



VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

FACULTY OF FINE ARTS

KATEDRA TEORIÍ A DĚJIN UMĚNÍ

DEPARTMENT OF ART HISTORY AND THEORY

AMBIVALENCE IDENTITY:

KULTURNÍ TRADICE JAKO TÉMA V SOUČASNÉM ČESKÉM A SLOVENSKÉM UMĚNÍ

AMBIVALENCE OF IDENTITY:

CULTURAL TRADITIONS AS A THEME IN CONTEMPORARY CZECH AND SLOVAK ART.

TEZE DIZERTAČNÍ PRÁCE

DOCTORAL THESIS SYLLABUS

AUTOR PRÁCE

AUTHOR

Mgr. MIROSLAV MAIXNER

VEDOUCÍ PRÁCE

SUPERVISOR

doc. Mgr. JAN ZÁLEŠÁK, Ph.D.

BRNO 2020

Název disertační práce:

Ambivalence identity: kulturní tradice jako téma v současném českém a slovenském umění

Abstrakt:

Disertační práce se zaměřuje na fenomén nové přítomnosti odkazů k tradiční lidové kultuře v současném českém a slovenském umění. Důraz je přitom kladen na období od roku 2000 po současnost. Jádrem práce tvoří kapitoly věnované umělkyním a umělcům, kteří v tomto období výrazněji tematizovali různé aspekty tradiční lidové kultury, a to buď coby dílčí prvek konkrétních projektů, nebo v podobě kontinuálního zájmu o danou oblast. Podstatou této části je ukázat šíři a heterogenitu zkoumaných projevů napříč mediálním spektrem. Hlavním záměrem celé práce je pak analýza a zasazení zkoumaných jevů do relevantního kontextu v rámci teorie a historie umění. Důvodem je jejich odlišná povaha od tematicky podobných projevů v 19. a 20. století. Při srovnání s aktuálními tendencemi v zahraničí se navíc ukazuje řada spojitostí, jako jsou vazby na environmentální problematiku, kritiku stavu společnosti a především na nové otázky spojené s osobní i kolektivní identifikací. Analýzu těchto fenoménů proto stavím na hybridním interdisciplinárním základě s využitím teoretických přístupů k identitě v sociálních a humanitních vědách. Činím tak jednak v úvodních teoretických kapitolách, hlavní těžiště ale spočívá v závěrečné analytické syntéze. Ta do značné míry staví též na datech získaných z rozhovorů s umělci, jejichž přepisy najde čtenář v příloze. V závěru je přiložena dokumentace kurátorských projektů a výstav realizovaných coby praktická část disertačního projektu.

Klíčová slova:

Současné umění, lidová kultura, tradice, folklor, folklorismy, venkov, identita, antropologický obrat, krize identity, post-kritický diskurz, nostalgie, modernita

Dissertation title:

Ambivalence of Identity: Cultural Traditions As a Theme in Contemporary Czech and Slovak Art

Abstract:

The dissertation focuses on the phenomenon of a new presence of references to traditional folk culture in contemporary Czech and Slovak art. Emphasis is placed on the period from the year 2000 to the present. The core of the work consists of chapters devoted to artists who in this period significantly thematized various aspects of traditional folk culture, either as a partial element of specific projects or in the form of continuous interest in the field. The essence of this part is to show the breadth and heterogeneity of the examined manifestations across the media spectrum. The main purpose of the work is to analyze and place the researched phenomena in a relevant context within the theory and history of art. The reason is their different nature from thematically similar manifestations in the 19th and 20th centuries. In addition, when comparing with current trends abroad, a number of connections are shown, such as links to environmental issues, criticism of the state of society and, above all, to new issues related to personal and collective identification. Therefore, I base the analysis of these phenomena on a hybrid interdisciplinary basis using theoretical approaches to identity in the social sciences and humanities. I do so in the introductory theoretical chapters, but the main focus is on the final analytical synthesis. To a large extent, it also builds on data obtained from interviews with artists, the transcripts of which the reader will find in the appendix. Finally, the documentation of curatorial projects and exhibitions realized as a practical part of the dissertation project is attached.

Key words:

Contemporary art, folk culture, tradition, folklore, folklorisms, countryside, identity, anthropological turn, identity crisis, post-critical discourse, nostalgia, modernity

OBSAH

1	Úvod.....	5
2	VÝCHODISKA A CÍLE	8
	<i>Teoretická východiska.....</i>	<i>11</i>
	<i>Metoda a metodologické otázky.....</i>	<i>13</i>
3	SOUČASNÝ STAV POZNÁNÍ.....	15
3.1	<i>Identita jako pojem v sociálních vědách.....</i>	<i>15</i>
3.2	<i>Lidová kultura na pomezí sociálních věd a umění</i>	<i>16</i>
3.3	<i>Reflexe venkova a tradiční kultury v umění</i>	<i>17</i>
3.4	<i>Post-kritický diskurz.....</i>	<i>20</i>
4	FOLKLORNÍ ODKAZY V ČESKÉM A SLOVENSKÉM UMĚNÍ PO ROCE 2000	21
4.1	<i>Malba – kresba – grafika.....</i>	<i>21</i>
	Sudety Jaroslava Valečky.....	22
	Moravské horory Barbory Lungové	22
	Na dvorku Lukáše Miffka	22
	Folklor Marie Vránové.....	23
	Divočiny Lyubena Petrova	23
	Vendula Pucharová-Kramářová.....	23
	Jiří Miškeřík a bezhlavé Horňácko	23
	Turbofolk Jana Vytisky	24
	Brambory Svätopluka Mikyty.....	24
	Tatrafuturismus Jarmily Mitríkové a Dávida Demjanoviče	24
4.2	<i>Socha – objekt – instalace</i>	<i>25</i>
	Nové mýty Anny Hulačové.....	26
	Tomáš Džadoň: slanina a panelák.....	27
4.3	<i>Sociální participace a pohyblivý obraz</i>	<i>27</i>
	Vesnice Kateřiny Šedé.....	28
	Sonya Darrow, strážkyně kulturního dědictví	28
	Czechia.....	29
	Efemér Lucie Králíkové.....	29
	Na pomezí filmu, performance a antropologie.....	30
	Rituály Terezy Buškové	30
	Martin Dušek: Mein Kroj.....	30
	Morava Petra Šprincla	30
	Minulost, tradice a identita v pohyblivém obraze.....	31
	Podvědomé příběhy Daniely Baráčkové	31
	Bažiny Pavla Jestřába	31
5	ZÁVĚR.....	32
6	PŘEHLED POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ	34
7	AUTOREFERÁT A DOKUMENTACE PRAKTICKÉHO VÝSTUPU	40

1 Úvod

Proč se v českém a slovenském umění na prahu 21. století znovu setkáváme s přítomností odkazů k tradiční lidové kultuře? Je možné tento fenomén zasadit do kontextu konstrukce identit v globalizovaném světě s využitím teoretických přístupů společenských a humanitních věd? Tyto dvě otázky stály na počátku výzkumu, v jehož rámci jsem se zabýval propojením určitých etnografických, respektive antropologických témat se současnou uměleckou praxí. K námětu mne přivedla přirozená návaznost na diplomovou práci,¹ kterou jsem v rámci studia etnologie věnoval na první pohled exotickému tématu – konstrukci etnické identity u švédských Sámů (Laponců). Původně úzce vymezený terénní výzkum již tehdy vyústil k obecnějším otázkám ohledně významu kolektivních identit, paměti a vztahu k minulosti v naší tzv. západní společnosti. Jak ale souvisí antropologický výzkum indigenní komunity se současným uměním? V jisté fázi diplomové práce mi vystoupila do popředí role lokálního sámského umění, především jeho současných forem, jako důležitého mediátora symbolických znaků vztahujících se ke kolektivním identitám a politice v rámci celospolečenského diskurzu. Daly se dokonce ustavit jisté analogie s vývojem u nás v 19. a raném 20. století.³ Když jsem se pak seznámil s tvorbou a především texty Jimmie Durhama⁴ nebo Jean Fisher,⁵ došel jsem k závěru, že to platí nejen pro sámské, respektive jakékoli indigenní umění dneška, ale celkově pro schopnost současného umění reflektovat tekuté identity a nuance hodnotové dynamiky globalizovaného světa.

Nejdůležitější impuls však přišel v roce 2013, kdy jsem na několika výstavách představujících mladou tuzemskou tvorbu zaznamenal opakující se přítomnost různých odkazů k tomu, co etnolog nazývá tradiční lidovou kulturou venkovského lidu.⁶ Mezi jinými mohu uvést výstavu *Folk recyklace*⁷ v brněnské galerii U dobrého pastýře, která ukazovala, že zájem o tradice či folklor vede v současném umění napříč mediálním spektrem od malby, kresby a grafiky, přes objektovou tvorbu až po video. Do té doby jsem měl za to, že „lidové“ téma je v umění již dávno vytěžené a navíc zprofanované kontroverzním angažmá v rámci politických programů minulosti – od národního obrození, přes prvorepublikové hledání „národního“ stylu a svérázové hnutí, nacistické odkazy k selským kořenům národa, až po komunistickou snahu propojovat při každé příležitosti obraz kolektivizovaného a industrializovaného venkova s tanečníky v krojích. Navzdory tomu se z oparu duchů minulosti náhle vynořil druhý život folkloru jako nečekaný oxymoron umění digitálního věku.⁸

¹ MAIXNER, Miroslav. *Konstrukce sámské etnické identity*. Brno, 2011. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.

³ Sámské badatelky z muzea v Jokkmokku a Vuollerim si byly této podobnosti vědomé a samy mě na ni upozornily.

⁴ DURHAM, Jimmie. *Waiting to be Interrupted: Selected Writings 1993-2012*. Milan: Mousse Publishing, 2014.

⁵ FISHER, Jean. In Search of the "Inauthentic": Disturbing Signs in Contemporary Native American Art. *Art Journal*, 1992, 51(3), s. 44–50.

⁶ Termín *tradiční lidové kultura* má časově a geograficky poměrně rozkolísanou významovou hodnotu. Jeho vymezení je důležité pro téma této disertační práce, a proto se jím zabývám zevrubněji v oddílu Klíčové kategorie a pojmy (s.).

⁷ *Folk recyklace*, kurátorka: Magdaléna Ševčíková, Brno: Galerie U dobrého pastýře 2013, <http://galerie-tic.cz/2013/05/folk-recyklace/>

⁸ PELOUŠKOVÁ, Klára. Síla interpretace. *Artalk* [online]. 2. 10. 2015, [cit. 16.5.2020]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2015/10/02/sila-interpretace-lidova-kultura-v-soucasnem-umeni/>

Odkazy k lidovým tradicím a venkovské kultuře v dílech mladší generace mne zaujaly, snad i proto, že sám pocházím z tradiční vesnice a zkušenost prožitá v její komunitě zůstává věčným předmětem mé vlastní introspekce i zdrojem specifického vidění, s nímž navzdory rokům stráveným ve velkoměstě příležitostně „bojuji“. Druhým aspektem tvorby, který vzbudil mou pozornost, bylo viditelné tematické prolínání mezi domácími tradicemi a prvky mimoevropských indigenních kultur, šamanismu, animismu nebo stopami dalších spirituálně-religiózních koncepcí. Navíc se zdálo, že u novějších děl zřetelně sílila vazba k paměti krajiny, vztahu člověka a přírody, divočiny a s tím spojenými mytologiemi. Exotizující a mytologické konexe přitom působily organicky a přirozeně. Vzhledem k tomu, že antropologii, respektive etnologii, jsem dosud vnímal jako hlavní reflexivní platformy pro výzkum tradiční lidové nebo jakékoli indigenní kultury, můj zájem vzbudila otázka, jakým způsobem se k dané problematice staví teorie umění. Jak nahlíží a interpretuje tento etnografický obrat? Má potenciál nabídnout jiný úhel pohledu na roli *tradiční lidové kultury* coby zavedené kategorie v sociálních vědách? Zážitky z výstav budily dojem nové generační tendence. Ačkoli se očividně nejednalo o programovou analogii typu prvorepublikového *svérázového hnutí*, celkový komplex volal po širší, snad i historické analýze a případném srovnání se situací v zahraničí.

Po roce 2010 bylo již delší dobu zřejmé, že prvky lokálních tradic a obrazy (mýtické) minulosti prosakují jak do literatury, tak do hudby a kinematografie. Již po přelomu tisíciletí začal být s narůstající tendencí tento jev zřetelný i ve světě globální popkultury, anebo v počítačových hrách nabízejících zážitky ve virtuálních světech alternativní historie. Stejně tak stojí za pozornost časová souhra s nástupem společensko-politických procesů vynášejících do popředí různé typy hnutí odkazujících se k tradici, minulosti a kulturním kořenům. Před deseti lety se jako epicentrum těchto politických tendencí jevila postkomunistická střední Evropa.⁹ Brzy se však ukázalo, že se jedná o komplexnější a globálnější fenomén.¹⁰ Spadají sem dříve neslučitelné proudy od fašizujících radikálů, v USA dnes označovaných jako *alt-right*, přes evropské identitární politiky, mainstreamové politické tradicionalisty napříč Evropou, až po *de facto* levicově orientované odpůrce konzumního globalismu, hledající environmentálně příznivé alternativy v návratu ke „kořenům“, k tradiční venkovské kultuře, lokálním zdrojům a spirituálnímu dědictví minulosti.¹¹ Tento aspekt se jevil jako něco, co je třeba vzít v potaz při hodnocení situace, kdy na scénu současného umění proniká nová přítomnost folklorizujících aluzí. Jejich odkazy na politický kontext a kritické komentáře jsou často velmi zřetelné. Zdaleka

⁹ Prostor střední Evropa bývá definován na základě různých kritérií (geografických, kulturní i politických). De facto ve všech definicích jsou jako součást střední Evropy počítány státy Visegrádské skupiny. Postkomunistickou střední Evropou myslím v tomto kontextu konkrétně státy Visegrádské čtyřky. V tomto smyslu by sem mohlo být řazeno i Slovensko, nebo prostor bývalé Německé demokratické republiky.

¹⁰ Stejně jako zakladatelé sociologie Marx a Weber, tak řada autorů v devadesátých letech 20. století a na počátku 21. století zastávala názor, že otázky spojené s kolektivní identitou vyjednávánou skrze odkazy ke kultuře a tradicím budou postupně ztrácet na významu. Snažili se proto razit i nové přístupy k identitě (např. BRUBAKER, Rogers a COOPER, Frederick. *Beyond 'Identity'. Theory and Society*. 2000, 29, 1–47.). V průběhu prvních dvaceti let 21. století se ukázalo, že trend je ve skutečnosti opačný. (např. GIDDENS, Anthony. *Důsledky modernity*. 2010; ERIKSEN, Thomas Hylland. *Etnicita a nacionalismus: antropologické perspektivy*. 2012; ŽIŽEK, Slavoj. *The Courage of Hopelessness: chronicles of a year of acting dangerously*. 2017.).

¹¹ Jak heterogenní je původ a agenda různých antimodernisticky nebo tradicionalisticky zaměřených aktérů ukazuje například cyklus *Broken Manual* (2010) fotografa Aleca Sotha, který sbíral materiál mezi různými typy solitérů, kteří v USA utíkají pryč z civilizace a žijí osamocení v divočině. Podobně vyznívá kniha Aleše Palána a fotografa Jana Šibíka, *Raději zešilet v divočině: Setkání s šumavskými samotáři* (2018), nebo studie Hany Librové, *Pestří a zelení* (1994) zaměřené na „dobrovolnou skromnost“ jako životní styl jak mezi příznivci „zelených“ hnutí, tak mezi těmi, kteří se chtějí z různých důvodů vracet ke kořenům a tlumit tak negativní dopady modernity na přírodu i společnost („pestří“).

to však neplatí pro všechny případy a bylo by chybou hodnotit celý proud jen jako reakci na politickou realitu.

V rámci disertačního projektu jsem se tudíž rozhodl téma v první fázi především zmapovat, podrobit analýze a následně se pokusit najít jeho adekvátní kontext mezi sociální teorií a teorií umění. Zpočátku jsem právě tady poněkud obtížněji hledal relevantní vztahnou soustavu. Bylo zřejmé, že mnou zkoumaný fenomén, či soubor příbuzných fenoménů, lze nahlédnout skrze různé rámce (feministické, postkoloniální, intersekcionalní, politicky kritické, tradiční uměleckohistorické, respektive materiálně etnografické aj.). Každý z těchto přístupů by s sebou nesl specifické výhody i limity. Nechával jsem proto otázky teoretického přístupu otevřené a zaměřil se jednak na „terénní výzkum“ formou rozhovorů s přímými aktéry (umělci a kurátory)¹², ale zároveň také na osobní zkušenost z výstav a vlastní kurátorské práce. Důležitý nadhled mi zprostředkoval téměř roční pobyt v Londýně¹³ a kontakt s tamní uměleckou i teoretickou scénou. Díky kosmopolitnímu charakteru prostředí i škol znovu vystoupily do popředí souvislosti mezi současným uměním a politikou identit (*identity politics*), které jsem vnímal již při výzkumu ve Skandinávii. V Británii je tento rámec aktualizován v kontextu tvorby umělkyní a umělců s ne-evropskými kořeny a má svůj zavedený diskurz. Vzhledem k mnoha překvapivým analogiím mezi tvůrčími přístupy tohoto okruhu a některými zástupci naší scény jsem se rozhodl prozkoumat možnosti pohledu na umění skrze kategorie identity i v disertaci. Z nastíněných teoretických přístupů asi nejvíce odpovídá otázkám, které mne v souvislosti s vymezeným tématem zajímaly. Jako vhodný referenční nástroj se naskytly jednak některé přístupy opírající se o sociální teorie identity, ale též aplikace post-kritického¹⁴ diskurzu v umění. Další možností by mohl být fenomenologický přístup rozvíjený v současné kulturní sociologii.¹⁵

Jsem si přitom vědom, že práce není ani zdaleka definitivním zpracováním daného tématu. Považuji ji spíše za svým způsobem prolegomena, od nichž lze odvíjet další výzkum a případné diskuze. Její podstatnou část tvoří především identifikace, zmapování a zasazení do relevantních kontextů – tematizace specifického segmentu umělecké praxe v rámci teorie umění. Závěrečné zhodnocení s využitím teorie identity v rámci post-kritického diskurzu je jen jedním z mnoha možných přístupů. Jelikož jde o hodnocení vnitřně heterogenního celku na základě množiny společných znaků se situačně variabilními hranicemi, bude výsledná analýza vždy směřovat spíše k obecnějším závěrům. To samo o sobě nevadí. Mohly by se o ně opřít návazné výzkumy, například z pozice feministické nebo postkoloniální teorie, a přinést daleko specifičtější data. Proto věřím, že předkládaná disertace může pomoci dalším badatelům, kritikům i kurátorům v jejich práci, ať už se ztotožní se závěry mého výzkumu či nikoli.

¹² O tyto rozhovory jsem se následně opíral coby o jeden z důležitých pramenů (viz kapitola Prameny a metodika). Jsou součástí disertační práce v oddílu Přílohy.

¹³ V rámci stáže Erasmus od srpna 2017 do června 2018.

¹⁴ Současnému post-kritickému obratu, jeho vymezení a vztahu k teorii umění se věnuje například Hal Foster (*Bad New Days: Art, Criticism, Emergency*. 2015, s. 302 – 309) nebo Wes Hill (*How Folklore Shaped Modern Art: A Post-Critical History of Aesthetics*. 2016), který jej používá jako rámec k pochopení pozice folklorních aluzí v současném umění.

¹⁵ Například GIDDENS. *Důsledky modernity* (pozn. 12), u nás především SZALÓ, Csaba. *Paměť míst: kulturní sociologie vzpomínání*. Brno: Muni Press, 2017.

2 Východiska a cíle

Jádrem disertace je analýza konkrétních vrstev současné umělecké praxe a jejich zasazení do širšího, snad i nového, referenčního rámce v mezích teorie umění. Těžiště práce zůstává na tomto poli i přes využití teorie identity a dalších podnětů vycházejících ze sociálních a humanitních věd. Zvolený interdisciplinární přístup mi mimo jiné umožňuje v závěrečné analýze získat širší náhled překonávající ryze (sociálně či politicky) kritický pohled na odkazy k lidovosti a tradicím v současném umění.¹⁶

Vzhledem k množství různorodých aluzí lidových tradic, vernakulárních forem a odkazů k domorodému umění, které se projevují globálně na současné umělecké scéně, jsem byl nucen původní téma redukovat pouze na formy odkazující k domácí tradiční lidové kultuře v českém a slovenském umění. Kromě geografického a tematického zúžení jsem se rozhodl vyčlenit ze zkoumané oblasti také užité umění, design (oděvní, grafický, průmyslový i herní) a architekturu. Příležitostně se jim sice věnuji, ale jen v souvislostech s „volným“ uměním. Činím tak s vědomím, že v česko-slovenském designu devadesátých let 20. století a nultých let 21. století se inspirace lidovými tradicemi projevy ještě výrazněji a dříve než ve volném umění. Právě kvůli delší kontinuitě, bohatství projevů a poněkud odlišné pozici lidových inspirací na tomto poli jsem došel k závěru, že by si daná oblast zasloužila samostatnou a podrobnou studii. Z toho důvodu jsem zredukoval téma disertační práce následujícím způsobem:

Tématem výzkumu jsou ohlasy tradiční lidové kultury v současném českém a slovenském (volném) umění po roce 2000.

Jakmile se podařilo jasně vymezit téma disertace, mohl jsem přistoupit ke stanovení dílčích cílů, formulaci výzkumných otázek a hypotéz. Na tomto základě pak zvolit vhodnou pramennou základnu a relevantní teoretický a metodologický přístup. S ohledem na moji výchozí pozici v oblasti sociálních věd s následným propojením s teorií umění jsem si stanovil dílčí cíle práce, výzkumné otázky a pracovní hypotézy.

Dílčí cíle disertace

1. Zmapovat rozsah a projevy daného fenoménu na scéně současného umění¹⁷.
2. Identifikovat jeho možné kategorie na základě analýzy motivací a způsobů práce s folklorními aluzemi v rámci tvorby jednotlivých umělkyň/umělců .
3. Zachytit a porovnat analogické projevy zkoumaného fenoménu v historii evropského i domácího umění.
4. Analyzovat projevy zkoumaných jevů v rámci post-kritického kontextu s využitím některých sociálně vědních teoretických přístupů ke kolektivní identitě.
5. Stanovit alternativní interpretační rámce předmětné tvorby v současném umění.¹⁸

¹⁶ HILL, Wes. *How Folklore Shaped Modern Art*.

¹⁷ Se zvláštním zřetelen na českou a slovenskou scénu.

¹⁸ V kontextu postkoloniálního diskurzu, politiky identit, analogií s domorodým uměním a obratů k vernakulárnímu.

6. Tematizovat zkoumané jevy v rámci samostatných kurátorských projektů.

Výzkumné otázky

Hlavní výzkumnou otázku disertace formuluji následujícím způsobem:

Existuje souvislost mezi ohlasy tradiční lidové kultury v současném umění a konstrukcí (sociální či kulturní) identity v dnešní společnosti?

S tímto pak souvisejí dílčí otázky:

- a) Jakou formu a jaké konkrétní podoby nabývá tematizace odkazů k tradiční lidové kultuře na současné české a slovenské umělecké scéně?
- b) Jaké jsou podobnosti nebo rozdíly mezi tematizací folkloru a lidové kultury u současné umělecké generace a u těch předchozích (v 19. a 20. století)?
- c) Lze u nás definovat současnou praxi folklorních odkazů jako koherentní proud, styl nebo dokonce umělecký program?
- d) Lze najít souvislosti mezi uměleckou tematizací folkloru u nás a v zahraničí?
- e) Jaké jsou motivace umělkyň/umělců k práci s odkazy k folkloru a tradiční kultuře (proč s těmito odkazy pracují)?
- f) Jak sami interpretují tuto praxi i vlastní odkazy ve své tvorbě; respektive, jak by podle nich měly být interpretovány?
- g) Existuje souvislost mezi předmětnou uměleckou praxí a specifickou životní zkušeností umělců (například rodinná historie, kořeny na venkově aj.), která by tuto praxi podmiňovala?
- h) Souvisí zkoumané fenomény s obratem k minulosti a k nostalgii, nebo naopak s hledáním nových a progresivních výhledů?
- i) Jak velkou roli hraje v předmětné tvorbě kritická reflexe politiky a ideologií?
- j) Lze spojovat téma tradiční lidové kultury v umění s reflexemi osobní a skupinové identifikace?
- k) V případě propojení s procesem konstrukce osobní a skupinové identity, jakou funkci nebo pozici v tomto procesu reflektuje aktualizace odkazů k tradicím a k lidové kultuře?
- l) Lze najít spojitosti mezi vlivem politiky identit na umění v zahraničí a mezi tematizací tradic, minulosti a folkloru v našem prostředí?
- m) Jak je u nás předmětné téma nahlíženo a interpretováno v rámci teorie umění?
- n) Jaké jsou výhody náhledu na předmětné téma z pozice kombinující přístupy teorie umění a teorie identity v sociálních a humanitních vědách?
- o) Může být nějakým způsobem přínosný náhled zkoumaných fenoménů z pozice post-kritického diskurzu?

Primární prameny

Základní pramennou základnou je pro mne tvorba mladší a střední umělecké generace na území České republiky a Slovenska. Záměrně uvádím tvorbu, protože se zabývám nejen konkrétními díly, ale též jejich kontextem. Mám tak na mysli především motivace a inspirace, které autory přivedly k odkazům na tradiční lidovou kulturu. Dále mne zajímalo, jakým způsobem s touto inspirací pracují, respektive, jak s ohledem na ni interpretují vlastní tvorbu. Stejně otázky jsem si kladl i v souvislosti s prezentací děl v rámci kurátorských projektů - výstav.

V souvislosti se zvoleným tématem bylo třeba též vymezit charakteristické znaky tvorby, která se stala předmětem mého výzkumu. Na jejich základě lze zkoumané umělecké projevy rozdělit do 3 kategorií.

- a) Díla pracující s prvky tradiční lidové kultury.
- b) Díla pracující s odkazy k folklorismu a současnému venkovu.
- c) Díla odkazující nebo přímo využívající teorii a metody oborů zkoumajících tradiční lidovou kulturu.

Odkazy k lidovému prostředí, folklorismu i souvisejícím vědám se mohou často vyskytovat též ve spojitosti s odkazy k prehistorickým a mimoevropským tradičním kulturám, respektive předkřesťanským religiózním projevům (magii, šamanismu, animismu) či koncepcím „ztraceného ráje“ a „prvotní divočiny“.

Při následné analýze nastíněné tvorby jsem se opíral v první řadě o vlastní zkušenost prostřednictvím navštívených výstav. Vzhledem k posunu chápání kurátorství jako tvůrčího aktu, kdy výsledný produkt může být považován za svébytné dílo, řadím mezi primární prameny také navštívené výstavy.

Důležitým primárním pramenem poznání mi byla i vlastní kurátorskou činnost, díky níž jsem mohl asi nejautentičtěji proniknout do kontextu mezi umělcem, dílem a možnostmi jeho interpretace směrem k veřejnosti. Jednalo se o výstavu umělkyně Sonyi Darrow s názvem (319) *Czech* (2016) a o výstavu Petra Šprincle *Morava, krásná země II, Zrození fašismu z ducha fašanku* (2017), obě v Galerii Art v Brně s doprovodnými akcemi. Dále jde o připravovaný projekt *Lontscape Ukemi* (2021) pro Galerii FaVU, který propojuje tvorbu Pavla Jestřába, Daniely Baráčkové a Lucie Králíkové.

S ohledem na nevýrazně artikulovanou reflexi folklorních aluzí nasoučasné umělecké scéně v rámci teoretické literatury se ukázala osobní zkušenost klíčovým analytickým nástrojem. Ve výsledku tak sehrály zásadní roli rozhovory s umělkyněmi a umělci. Díky nim jsem mohl překlenout závislost na interpretacích v textech jiných autorů a potvrdit či vyvrátit vlastní závěry. Přípravné rozhovory jsem dělal již v letech 2014 a 2015. K této výzkumné metodě jsem se znovu vrátil v letech 2017 až 2020, kdy jsem si ujasnil její finální formu a výzkumné cíle. V práci jsou zohledněny rozhovory s Annou Hulačovou, uměleckou skupinou Czechia, Lucií Králíkovou, Danielou Baráčkovou, Kateřinou Šedou, Sonyou Darrow, Terezou Buškovou, Tomášem Džadoněm, Davidem Demjanovičem, Jarmilou Mitríkovou, Barborou Lungovou, Pavlem Jestřábem a Petrem Šprinclem.

Rozhovory jsem vedl nejen s umělci, ale v několika případech také s teoretiky. Konkrétně se jednalo o autory výstavy a monografie *Jdi na venkov* (2019), Tomáše Wintera a Pavlu Machalíkovou z Ústavu dějin umění AV ČR; dále o etnologku a folkloristku Martinu

Pavlicovou, etnoložku a historičku umění Alenu Křížovou, obě z Ústavu evropské etnologie FF MU v Brně; antropoložku a socioložku Evu Šlesingerovou a kulturního sociologa Csabu Szaló z katedry sociologie FSS MU v Brně. Rozhovor mi poskytl také kurátor Nottingham Contemporary Cédric Fauq a umělkyně a kurátorka Art Centre CAC Vilnius Monika Lipšic.

Sekundární prameny

Mezi sekundární prameny počítám oborovou, odbornou a akademickou literaturu (včetně diplomových a disertačních prací). V rámci oborové literatury se jedná o katalogy výstav, monografie, články ve sbornících a časopisech, recenze, rozhovory. Řadím mezi ně také internetové zdroje, kam mohu započítat filmy, dokumenty nebo záznamy rozhovorů a přednášek umístěných na internetu. Mimo odbornou a akademickou sféru příležitostně čerpám také z kinematografie, beletrie a mainstreamových médií, která mohou být užitečná pro ozřejmání pohledu laické veřejnosti na témata, k nimž se odborná obec staví často odlišně.

Většina textů, které se vztahují k reflexi tradiční kultury v současném umění, má podobu recenzí nebo kurátorských textů k výstavám. Monografií není mnoho a v našem prostředí se jedná především o publikace z oblasti historie umění. Jejich velkou výhodou je kvalitní zpracování tématu od 18. do druhé poloviny 20. století. Při práci na disertaci jsem proto ocenil například kolektivní monografii *Jdi na venkov!* (2019)¹⁹ v edici Tomáše Wintera a Pavly Machalíkové vydanou v souvislosti se stejnojmennou výstavou v Plzni v roce 2019. Kniha rozsahem i obsahem přesahuje formu katalogu výstavy a jako monografický sborník prezentuje výsledky dlouhodobého výzkumného projektu Ústavu dějin umění AV ČR zaměřeného na téma tradiční kultury v českém umění.

Druhou zásadní monografií se pro mne stala publikace *How Folklore Shaped Modern Art: A Post-Critical History of Aesthetics* (2015)²⁰ australského teoretika Wese Hilla. Kniha se zamýšlí nad důvody současného obratu k lidovým a vernakulárním formám v umění. Ukazuje náhled na téma z pozice anglosaské teorie umění a dává ho navíc do historicko-filozofických souvislostí od osvícenství po současnost. Po teoretické stránce nabízí možnosti uchopení skrze post-kritický diskurz. V podstatě se jedná o jedinou dostupnou monografii, která se zabývá primárně tématem „lidového“ v současném umění.

TEORETICKÁ VÝCHODISKA

Teoretickou základnu disertace objasňuji v Oddíle II. v rámci dvou kapitol. V první buduji referenční rámce těžící z teorie sociálních věd. V druhé kladu téma venkova a lidové kultury do kontextu s historií umění a současným stavem bádání v oblasti teorie umění a kurátorství u nás. Na tomto místě chci jen stručně nastínit některá teoretická východiska a kontexty, z nichž předmětné téma nahlížím.

¹⁹ WINTER, Tomáš a MACHALÍKOVÁ, Pavla, ed. *Jdi na venkov! Výtvarné umění a lidová kultura v Českých zemích 1800-1960*. Praha: Artefactum - nakladatelství Ústavu dějin umění AV ČR, v.v.i., 2019.

²⁰ HILL, Wes. *How Folklore Shaped Modern Art: A Post-Critical History of Aesthetics*. Routledge, New York and London 2016

Ohlasy lidové kultury, respektive venkova, se etablovaly do jisté míry již v antickém umění jako specifický žánr, který nacházíme jak v literatuře, tak na mozaikách a nástěnných malbách římských vil. Návrat těchto motivů, stejně jako v antickém umění propojených s tématem krajiny a přírody, vidíme znovu na přelomu 15. a 16. století v zaalpském malířství podunajské školy a u vlámských mistrů. Velké popularity se tematizace venkova coby kulturního protikladu města dočkala v rámci nizozemské žánrové malby zlatého období vlámského malířství v 17. století. Od této chvíle se výjevy ze života vesničanů stávají trvalou součástí specifického žánru. Téma bukolického venkova se v souvislosti se zájmem o krajinu, přírodu, divočinu a exotiku udrželo i přes 18. století až k romantickým tendencím 19. století. Z hlediska historie umění a estetiky se jím zabývala řada autorů, z nichž někteří poukazovali na význam propojení s pojetím přírody a krajiny v evropském myšlení.²¹ Z tohoto úhlu nastiňuji dané téma v Oddílu II, v kapitole 3.1. *Venkov jako topos v evropském umění*. Mým cílem je přitom ukázat na určité aspekty současné tvorby, navazující právě na tuto konexi, tak zřetelnou již ve starším umění. Odkazují se při tom environmentalisticky orientované autory (např. Karel Stíbrál nebo Lubor Kysučan), kteří zasazují historické reflexe přírody a venkova do kontextu se současnou environmentální krizí. Jsem přesvědčen, že tento kontext je relevantní také pro pochopení určitých faset tvorby zmiňované v této disertaci.

S tím souvisí i „znovuobjevení“ estetických přístupů Johanna Gottfrieda Herdera v současné teorii umění, jak ukazuje ve své práci například Wes Hill²². I pro tuto práci je důležité pochopit romantický obrat v umění první poloviny 19. století, který v mnohém ještě více obrátil pozornost směrem k lidovým tradicím, minulosti i k přírodě. V tomto duchu vnímala zmíněný tematický komplex většina uměleckých směrů 19. století bez ohledu na jejich různé pojetí vztahu k realitě. Snaha o zachycení vnitřního ducha či vnější formy „primitivních“ tradic byla v období po polovině 19. století až do poloviny 20. století na vzestupu. Největší pozornosti se tematizaci venkova dostávalo v poloze, která kladla důraz na téměř etnografické zkoumání reality. V kontextu, kdy umělci vyjížděli na výzkumné cesty do „terénu“ a snažili se nejen zachytit mizějící svět, ale též objevovat nové umělecké formy pod vlivem tradiční kultury, můžeme hovořit o folklorismech v umění²³. Po této stránce se domácí tvorbou od 19. století do poloviny 20. století (a někdy i dál) zabývalo několik teoretiček a teoretiků především na pomezí historie umění a etnologie.²⁴

Zvláště novější práce, tyto folkloristické tendence v domácím umění zasazují poprvé do souvislosti s teoriemi sociálních věd, konkrétně s těmi, které se zabývají etnicitou a nacionalismem²⁵. S ohledem například na hledání specifického národního výrazu v umění, architektuře i designu během první republiky a jejich inspiraci v domácích lidových tradicích, coby protikladu německého vlivu, není pochyb, že je toto pojetí zcela na místě. Z hlediska teorie

²¹ MŽYKOVÁ, Marie. *Nizozemská žánrová malba ze šlechtických sbírek*. Praha: Národní památkový ústav, 2014.

PROSPERETTI, Leopoldine. *Landscape and Philosophy in the Art of Jan Brueghel the Elder (1568–1625)*. New York: Routledge, 2009.

STÍBRÁL, Karel. *Proč je příroda krásná?* Praha: Dokořán, 2005.

²² HILL, Wes. *How Folklore Shaped Modern Art: A Post-Critical History of Aesthetics*. New York: Routledge, 2016.

²³ POTŮČKOVÁ, Alena a KRÍŽOVÁ, Alena. *Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století*. Praha: České muzeum výtvarných umění, 2004.

²⁴ WINTER, Tomáš a MACHALÍKOVÁ, Pavla, ed. *Jdi na venkov! Výtvarné umění a lidová kultura v Českých zemích 1800–1960*. Praha: Artefactum, 2019.

²⁵ Např. Winter a Machalíková (pozn. 33), stejně jako řada dalších, odkazují především ke slavné práci Benedicta Andersona. (česky *Představy společnosti: Úvahy o původu a šíření nacionalismu*. Praha: Karolinum, 2008).

je pro mne důležitým výchozím bodem ztotožnění nacionalistických a etnických aspektů s formami kulturní a sociální identifikace. Toto poznání posouvá celý kontext do sféry sociální teorie identity. Ta ovšem zdaleka přesahuje konstatování, že nacionalismus jako forma politizované kolektivní identifikace nějakým způsobem pracuje s tradiční kulturou, nebo že je dokonce důvodem existence *lidové kultury* jakožto pojmu.

Abych objasnil svá východiska v tomto kontextu, zabývám se základními pojmy a různými pojetími lidové kultury hned v první kapitole Oddílu II. Že může být prosté spojování obrazů tradiční lidové kultury v umění s nacionalistickými tendencemi, nebo naopak jen s jejich kritikou se snažím ukázat v kapitole 2.2 stejného oddílu, ve které sumarizuji teoretický vývoj i současný pohled na pojem identity v sociálních vědách. Do značné míry vycházím z díla Thomase Hyllanda Eriksena (2010)²⁶, který se touto oblastí zabýval jednak ve svých terénních výzkumech, ale především v souhrnných pracích, kde shrnuje aktuální teoretické tendence v sociální antropologii. Téma identity a současného obnoveného zájmu o tradice kladu též do kontextu s dílem Anthonyho Giddense nebo Zigmunda Baumana, kteří se ve svých pozdních dílech zabývali charakterem (post)moderní situace, v níž se nachází globální společnost od devadesátých let 20. století. Jejich práce se s ubíhajícím časem ukazují paradoxně stále více relevantní.

V kapitole 2.3 Oddílu II. se konečně věnuji otázkám post-kritického diskurzu. Vycházím přitom z prací Hala Fostera a Wese Hilla. Foster nejprve v článku z roku 2012 v časopise *October*²⁷ a následně v knize *Bad new days*²⁸ shrnul některé základní charakteristiky a podmínky vzniku toho, co nazývá post-kritickou situací, která je typická pro aktuální stav umělecké scény globálně. Hovoří přitom o potřebě revize kritické praxe, která se sama dostala pod palbu kritiky s narůstající tendencí v posledních letech. Více než Foster vidí v aktuálním stavu uměleckého světa příležitost například kurátorka Miwon Kwon a další teoretici citovaní Wesem Hillem. Ten navíc spojuje post-kritický diskurz s novým pohledem na folklor a jeho roli v současném umění. Z hlediska disertace je důležité, jakým způsobem rozkrývá jeho propojení se současným uměním jako formátu zprostředkovávajícího dynamické procesy související s identitou.²⁹ Kapitola 2.3 tvoří důležitý odrazový můstek pro závěrečnou analýzu v Oddílu IV.

METODA A METODOLOGICKÉ OTÁZKY

V práci kombinující přístup sociálních věd, historie a teorie umění spolu s kurátorskou praxí jsem se musel vyrovnat s řadou úskalí vycházejících z podstaty jejího hybridního charakteru. Už s ohledem na odlišné cíle, teoretická východiska a metodologii by byla kontraproduktivní například striktní aplikace etnografických metod, hojně využívaných jak v sociologii, tak v antropologii. Ve výsledku je pro mne širší pole relevantních oborů jen pomocnou vztažnou soustavou pro interpretaci (analýzu) umělecké tvorby a její zasazení do širších kontextů.

²⁶ ERIKSEN, Thomas Hylland. *Antropologie multikulturních společností: Rozumět identitě*. Praha – Kroměříž, 2007.

²⁷ FOSTER, Hal. Post-Critical, *October* 139 [online]. 20. 3. 2012, (Winter 2012), [cit. 6.8.2020], Dostupné z: https://doi.org/10.1162/OCTO_a_00076

²⁸ FOSTER, Hal. *Bad New Days: Art, Criticism, Emergency*. London: Verso, 2015.

²⁹ HILL. *How Folklore Shaped Modern Art*, 2016. (citováno dříve).

Zmapování fenoménu

Inspirace lidovým prostředím a dávnými tradicemi v našem i světovém umění od 19. století do poloviny 20. století jsou tématem řady teoretických prací. Nicméně situace ve střední Evropě zhruba od 60. let 20. století až po současnost není po této stránce přehledně zpracovaná. Fenomén lidových inspirací po roce 2000 byl reflektován jen v rámci některých menších výstav, nebo náznakově v rozsáhlejších monografiích zaměřených na celkový charakter dobové tvorby.³⁰ Na podkladě rešerší tohoto materiálu jsem se snažil v první fázi vymezit jasné hranice zkoumaných fenoménů. Posloužily k tomu také předběžné rozhovory s umělci i teoretiky.

Rozhovory

K vedení rozhovorů jsem využil metodu polostrukturovaného rozhovoru využívaného v rámci kvalitativních výzkumů. Vhodnou volbou respondentů jsem se snažil postihnout reprezentativní příklady tvorby napříč mediálním spektrem od malby, přes sochu, objektovou tvorbu, instalace až po fotografii, video, akce, performance a participativní projekty. Na základě zkušenosti z přípravných rozhovorů jsem si určil několik konkrétních oblastí, na které jsem se ptal všech respondentů a na základě jejich porovnání se snažil identifikovat společné znaky vedoucí k obecnějším závěrům. Jednalo se o dotazy ohledně rodinné historie; kořenů na venkově/ve městě; osobní zkušenosti a vztahu k lidové kultuře nebo k venkovu; vztahu k etnografii/antropologii, respektive jejich využití v tvorbě; vědomí trendu folklorních/lidových inspirací v našem i globálním umění a zdali se považují za jeho součást a vnímání osobní pozice na současné umělecké scéně. Jádrem rozhovorů pak byly konkrétní dotazy na inspiraci a interpretaci odkazů k tradiční kultuře.

Srovnávací analýza

Klíčová byla srovnávací analýza pro porovnání analogií nebo rozdílů mezi situací v našem prostředí a v zahraničí, respektive situací po roce 2000 a analogickými manifestacemi tématu v evropském umění napříč historickými epochami. Jednalo se tedy o porovnání, jak s tématem lidové kultury a venkova nakládaly předchozí umělecké generace. Může se zdát, že konkrétně historické srovnání se situací před průmyslovou revolucí je přitaženo za vlasy, nicméně věřím, že závěry, které prezentuji v příslušných oddílech disertace, dokazují relevanci takového přístupu. Zmapování a porovnání přítomnosti tématu napříč různorodou mediální tvorbou (malba, socha, video, akce a participativní interdisciplinární projekty) ukázalo na další tematické kontexty a nuance, které v dřívějších historických obdobích nebyly tak zřetelné a mohly se plně rozvinout až v kontextu současného umění. Srovnávací analýza připravila prostor pro zasazení do teoretické perspektivy a prokázala spojitost s historickým motivem návratů ke kořenům, kritikou civilizace, environmentální kritikou a hledáním identit v lokálním kontrapunktu globální civilizace.

³⁰ WINTER, Tomáš a MACHALÍKOVÁ, Pavla, ed. *Jdi na venkov! Výtvarné umění a lidová kultura v Českých zemích 1800-1960*. 2019.

3 Současný stav poznání

3.1 Identita jako pojem v sociálních vědách

Pojem „identita“ se dnes stal víceméně běžnou součástí jazyka. Narážíme na něj v médiích, politice i v běžné komunikaci. Někdy v souvislosti s osobní identitou jednotlivce, jindy s tzv. skupinovou identitou – kulturní, etnickou, národní etc., přičemž oba typy spolu zásadně souvisejí. Navzdory frekvenci výskytu je možná překvapivé, že do odborného i běžného úzu vstoupila teprve nedávno. Na rozdíl od evropské filozofie, kde má práce s jejími koncepty dlouhou tradici, do sociálních věd pronikla jako termín teprve prostřednictvím psychologie v druhé polovině 20. století. Od padesátých let s ním výrazně pracoval německo-americký vývojový psycholog a psychoanalytik Erik H. Erikson. Navazoval na freudovskou psychoanalýzu, která na to, co dnes nazýváme „identitou“, klada vždy velký důraz, ačkoli vlastní termín příliš nevyužívala. Erikson, ovlivněn psychologizujícími výzkumy antropoložek Margaret Meadové a Ruth Benedictové, se proslavil zavedením pojmu *krize identity*³¹, který ve svém pojetí vztahoval především k adolescentní fázi vývoje osobnosti. Vzhledem k tomu, že identita se týká vnitřní oblasti lidského života, přičemž společenské vědy kladou důraz na to, co se odehrává ve „vnějším prostoru“ mezi sociálními aktéry, převažoval mezi antropology dlouho názor, že by tato oblast měla zůstat ryze v oblasti psychologie. Nicméně Eriksenovu koncepci šlo velmi dobře transformovat a aplikovat na sociálně-psychologickou analýzu, což se také brzy stalo. V poválečném období se v antropologii objevila silná poptávka po nahrazení přebujelého kulturalismu nahlízejícího veškeré sociální jednání optikou reifikované kultury s pevnými hranicemi, determinující své členy po všech stránkách od jazyka a náboženství, přes psychické (často i rasové) rysy, hmotnou kulturu až k etnické příslušnosti.³²

Koncepce *identity*, od počátku pojímané jako situační, instrumentální a pohyblivé v závislosti na politicko-ekonomické společenské realitě, se jevila jako vhodná substitute stále více zprofanového pojmu *kultury*. Na konci šedesátých let 20. století začali skandinávští antropologové pracovat s koncepty sociální (kulturní) a etnické identity, při formulaci toho, co se dnes běžně nazývá *etnicitou*.³³ Vzhledem k tomu, že etnicita, respektive etnická identita, je obecně považována za politizovanou formu kulturní identity, nebylo již daleko k celkové politizaci diskuze o identitách. V sedmdesátých letech se zavedením tzv. politik identit (*identity politics*) přelila nová terminologie z odborného diskurzu do veřejného politického prostoru. Následně po pádu komunistických režimů v atmosféře stále intenzivnější globalizace jsme byli na prahu nového tisíciletí svědky dalšího upevnění pozice pojmu identity ve veřejném prostoru. Mimo jiné díky nástupu tzv. *identitární politiky*³⁴, vycházející částečně z myšlenek *politiky identit*, ale na velmi odlišném politickém základě. Pro období posledních dvaceti let je ve veřejné diskuzi i politice charakteristické oživení tématu národních a lokálních identit v kontextu nadnárodních celků, respektive globálního ekonomického systému. V dnešní situaci tak různé skupiny i jednotlivci běžně operují s termínem identity v rozmanitých kontextech rozprostřených od sexuality, subkultury, módy, etnického nebo geografického původu, přes historii po identitu politickou, národní a státní. Ve všech kontextech a navzdory jejich různorodé povaze však stojí

³¹ ERIKSON E. H. *Identity and the life cycle*. New York: International Universities Press; 1959.

³² Ta byla s kulturou zhusta ztotožňována.

³³ viz Fredrik Barth (sborník 1969) níže v textu

³⁴ Viz generace identity a filozofové a nová pravice...

pojem identity na společném základě, ze kterého vycházely již původní koncepce nastíněné v rámci psychologie či filozofie v první polovině 20. století. Mají co do činění s univerzálním psychickým ustrojením člověka. Především s jeho kognitivními schopnostmi a strategiemi, skrze které kategorizuje svět a nahlíží sám sebe.

Po roce 2000 se ve vlivných pracích Rogers Brubakera a Francise Coopera objevila kritika pojmu identity. Navrhovali přestat používat tento pojem, protože míchá dohromady několik různých procesů, které jsou odlišné. Kromě procesuality identity, dospěli k několika závěrům. Identity podle Brubakera³⁵ nelze esencionalizovat. Jedná se spíše o proces a je lepší mluvit o identifikaci, než o konkrétní identitě. Je také třeba odlišit proces označování druhého (kategorizaci) od procesu sebeidentifikace, přičemž sebeidentifikace, neboli sebedoporozumění, je způsob, jímž vnímá nějaké společenství sebe či vlastní členy. Velmi přitom záleží na intenzitě vazeb uvnitř daného společenství. Ty mohou oscilovat od slabších vzájemných vazeb (sdílené rysy či *komunality*), přes větší propojenost až po skupinovost, kdy je možné mluvit o ohraničené skupině.

Současný dominantní diskurz vnímá, že lidé pomocí své schopnosti tvořit kulturu ve skutečnosti konstruují realitu, ve které žijí. Zároveň se dá konstatovat, že globální empirické variace kultury tvoří ve skutečnosti kontinuum, jež nelze jednoduše rozčlenit do svébytných homogenních kultur. V rámci tohoto kontinua lze sledovat procesy dichotomizace. Důležitý je důraz na kulturní odlišnosti z hlediska jejich významu coby hraničních znaků a znaků identity (*markers*). Principiálně je výběr symbolů pro členství ve skupině, se kterou se jedinec kulturně identifikuje, značně libovolný a nemusí nutně korespondovat s kulturně-historickými fakty³⁶. Pokud je kolektivní identita jistou formou sociální organizace rozdílů, měla by se naše analýza zaměřit na rozdíly, které se za pomoci identity organizují, k jakému se vztahují narativu a skrze jaké symboly či metafory jsou vyjadřovány například v umění.

3.2 Lidová kultura na pomezí sociálních věd a umění

Nyní zbývá ještě stručně objasnit vzájemný vztah mezi uměním a antropologií. V roce 1995 reagoval Hal Foster ve svém textu *The Artist as Ethnographer?*³⁷ na téma přesahů mezi uměním a antropologií. Na rozdíl od střední Evropy, v anglosaských zemích mají vzájemné vlivy dlouhou historii, nicméně vzestupný trend naznačeného diskurzu je vidět stále zřetelněji i u nás. Objevují se různé formy mezioborové spolupráce. Přičemž diskuse, které kolem některých projektů vznikají, ukazují na nástrahy, které mohou na umělce při vstupu do tohoto teritoria čekat. Téma si totiž zaslouží pozornost i v souvislosti s ohledáváním pozic uměleckého výzkumu na současné scéně.

Diskurzivní praxe, jejíž součástí je umělecký výzkum, se stala v posledních desetiletích významnou součástí globální umělecké produkce. V anglosaském kontextu kořeny fenoménu spadají do nástupu konceptualismu v 60. letech 20. století. Teprve od 90. let můžeme hovořit o jeho širším uplatnění v souvislosti se zaváděním koncepce uměleckých doktorátů na vysokých školách v Evropě. Možnosti interdisciplinární spolupráce, formy výstupů, teoretické požadavky

³⁵ BRUBAKER, Rogers. *Ethnicity without groups*. Cambridge (MA), London: Harvard University Press, 2006.

³⁶ ZORDRAGER, Nellejet. *Culture and ethnic identity: the Sami of Scandinavia*, c.d., s. 214.

³⁷ Hal Foster *The Artist as Ethnographer?*, Markus & Meyers, 1995

a politické kontexty uměleckých doktorátů řeší ve své dizertaci například Pavel Sterec³⁸. Staví umělecký výzkum do souvislosti s rolí umělce při budování kognitivního kapitálu ve „společnosti vědění“, která se snaží nahlížet umění a obecně kulturu skrze kategorie kreativních průmyslů. Sterec upozorňuje na možné problémy vyvstávající z nejasných pravidel spolupráce s vědci. A zvláštní úskalí vidí ve striktních požadavcích na teoretické výstupy umělců, definované a měřitelné pouze z pozic odborného vědeckého textu. Ten logicky implikuje metodologii i paradigmatu mnohdy nekompatibilní s uměleckým přístupem³⁹.

Co je tedy vztažnou soustavou propojující umělce s antropologií?

Je to zaprvé společný objekt zájmu, kterým je člověk a jeho kultura jakožto mechanismus, skrze který lidstvo nahlíží samo sebe a vše okolo sebe. Člověk je produktem vlastní kultury, která je shodou okolností hlavní inspirací, motivem a prostorem i pro veškerou uměleckou tvorbu.

Druhým společným jmenovatelem jsou některé metody, kterými se umělci i antropologové vztahují k objektu svého zájmu: ke světu a k sobě samým. V rámci antropologie se jedná o etnografickou metodu zúčastněného pozorování (*participant observation*). Pozorování je něco, bez čeho se umělec ani antropolog ve své práci neobejde a v mnoha případech umělci pracují intuitivně zcela analogicky k terénním antropologům.

Třetím poměrně novým pojítkem je v obou oblastech apel na společenskou angažovanost. V rámci aplikované postkoloniální antropologie vidíme zřetelný obrát od role antropologa jako nezúčastněného pozorovatele směrem k aktivnímu činiteli ve společnosti, který může mnohé změnit díky specifickému „vědění“ (*knowledge*). S informacemi je vždy spojená i moc a tu lze uplatnit ke společenským změnám.

U druhého i třetího bodu však může nastat problém spojený s často odlišnými východisky, metodami i cíli. Odlišná očekávání či požadavky na kvality výstupu mohou antropologii od umělců vzdálit. Foster i Sterec mají za to, že by umělec neměl suplovat práci antropologa z několika důvodů. Pokud se této oblasti nevěnuje profesionálně, hrozí reálné riziko, že bude vytvářet buďto povrchní, nekvalitní výzkumy, nebo povrchní a prázdné umění.

Důležité je i tážení po cíli takového jednání. Má umělec pouze generovat nějaké „vědění“, informace, kterými by se snažil o změnu ve společnosti? Pokud je toto jediným cílem, tak by skutečně suploval práci aktivistického antropologa. Nestačila by pak jen intuice, talent a umělecká zdatnost, ale především by musel, stejně jako antropolog, neustále doplňovat své znalosti a informace o předmětu zájmu, což vyžaduje mnoho času a energie. Jinak by nebyl schopen vládnout dostatečnou erudicí nutnou k takové práci.

3.3 Reflexe venkova a tradiční kultury v umění

Ohlasy, které nacházíme v současné umělecké tvorbě, přímo navazují na topoi venkova, ztraceného ráje a divočiny, jež se periodicky vracejí do oběhu již od antiky. Tyto návraty však nemají povahu jen prázdných znovu se vynořujících kulturních odkazů, nýbrž se vždy objevují

³⁸ STEREC, Pavel. *Politika uměleckého výzkumu, boloňský proces a kritická umělecká praxe*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze. 2016.

³⁹ Tamtéž, s. 21–22

jako nové aktualizace a podněty vycházející z témat vztahu mezi civilizací a přírodou (ne-lidským environmentem), pokrokem a lidskou identitou. Mají potažmo roli znaků kritických okamžiků vývoje západní společnosti, kdy se aktivuje potřeba přehodnocovat, či zvažovat další směr kulturně-civilizační dynamiky. V tomto smyslu je topos divočiny a venkova matoucí, protože se vždy objevuje v dějinných kontextech, kdy dochází k zásadnímu technologickému a urbánnímu rozvoji. Od počátku s ním souvisejí nostalgie vážící se k pocitu ztracené nevinnosti lidství a vzdálení se *přírozenému* sepetí člověka s přírodou. K tomu se prakticky vždy váže znovuobjevovaný zájem o minulost a nostalgie po návratech do „původního“ stavu lidství, které se nehnalo za materiálním ziskem a pohodlím civilizace, ale jehož život byl determinován tradicí a „přírodou“. Většinu případů, kdy se objevuje aktualizovaný zájem o venkov a přírodu v kultuře, dokládají historické situace typicky doprovázené civilizačně podmíněnou ekologickou krizí a objektivně pozorovatelnou degradací přírodního prostředí. To jsou samozřejmě spojitě nádoby s aspekty technologického a s ním spojeného společenského rozvoje. Postupně máme takové situace doloženy v helénistickém Řecku, následně od přelomu letopočtu v antickém Římě, po delší přestávce zas na prahu novověku v renesančním Nizozemí, Itálii a Německu⁴⁰ a následně se stále větší frekvencí v Nizozemí a Anglii 17. a 18. století, přičemž v následujícím století již přidružené kulturní fenomény vázané na romantismus zachvátily de facto celou Evropu včetně Ruska. Od poloviny 19. století se až do současnosti periodicky vynořují snahy o civilizační revize, anti-modernistická hnutí, nostalgie, či prostá období zájmu o spojení mezi přírodou, tradiční venkovskou kulturou a dávnou minulostí. Není náhoda, že se ve všech zmíněných situacích jedná o období technologické konjunktury a s tím spojeného rozvoje urbánních center i oblastí kultury a umění. Rád bych v této souvislosti zdůraznil právě propojení se zájem o přírodu, které ukazuje, že filozoficko-dějinné těžiště antropocénu se nachází daleko hlouběji v čase, než v průmyslové revoluci 18. století. Ta sice značí dějinný zlom, od kterého se všechny navázané procesy již jen akcelerují, ale kořeny krize můžeme zřetelně vidět již v antické urbánní civilizaci, která stála de facto na prahu průmyslové revoluce, jakkoli jej ještě nepřekročila. Tento pohled zastává i řada současných badatelů z oblasti antropologie, environmentalistiky a kulturní geografie. Zajímavý pohled na současnou krizi přináší v knize *Global Magic*⁴¹ například švédský antropolog Alf Hornborg, který se zaměřuje na interdisciplinární studium vztahů mezi společností, ekonomikou a přírodním prostředím, se zvláštním zřetelem na pozdní kapitalismus. Aby v rámci koncepce antropocénu odlišil období charakterizované akcelerací výroby za pomoci parního pohonu od průmyslové revoluce dál, razí pro naši současnost označení *technocén*⁴². Na tomto pozadí se věnuje vztahu modernity a ne-modernity, například postoji Marxe a marxismu k venkovu a tradičním kulturám. Této tematice se z různých úhlů pohledu věnují i badatelé v českém prostředí (filozof Miroslav Petříček, historik přírodních věd a estetik Karel Stíbrál, nebo geolog a klimatolog Václav Cílek). Problematice vztahu přírodního prostředí a antické společnosti se dlouhodobě věnuje Lubor Kysučan, který působí na katedře environmentalistiky Masarykovy univerzity v Brně.

⁴⁰ Narozdíl od ostatních případů Německo přelomu 15. a 16. století nevykazovalo znaky environmentální krize, ale ostatní parametry tamější situace splňovala.

⁴¹ HORNBERG, Alf. *Global magic: technologies of Appropriation from ancient Rome to Wall Street*. New York: Palgrave Macmillan, 2016.

⁴² Tamtéž, s. 34.

Odkazy k tradiční lidové kultuře v českém a slovenském umění

Téma lidových inspirací v českém a slovenském umění posledních dvaceti let zatím není monograficky zpracované a není ani výrazněji reflektované v domácí či zahraniční teoretické literatuře. Jedním z důvodů je, že tyto tendence nikdy nenabýly podoby uměleckého či estetického programu srovnatelného s modernistickými avantgardami nebo se současnými myšlenkovými tendencemi (např. post-internet). Narozdíl od směrů jako byl sovětský konstruktivismus, Západní Evropa vždy nahlížela na středoevropské a východoevropské odkazy k tradiční venkovské kultuře pouze v kontextu romantických přžitků, tedy optikou posilující stereotyp nezralosti a orientalizující exotičnosti regionu⁴³. Nepřímo tak posílila ambivalenci fenoménu lidových tradic v procesu konstrukce regionální identity. Ta povstala částečně jako reakce na německý koloniální narativ o kulturní nadřazenosti ve Střední Evropě. Argumentovali jím kupodivu i Marx s Engelsem⁴⁴, když hovořili o anti-modernistické, reakcionářské a barbarské povaze místních slovanských národů, které je třeba převrstvit německým živlem⁴⁵. Šovinistický étos nacionalismu neoslabil ani v následujícím století a formoval lokální kulturně-politické vztahy až do konce druhé světové války i po ní. V reakci na předchozí glorifikaci kultury německého lidu vyzdvihoval nad „slovanské barbarství“, komunisté navázali na prvorepublikový odkaz tradiční lidové kultury coby jádra národa a nově i kořene socialistické lidovosti a společenské rovnosti. Přitom touha středoevropských intelektuálních elit být kulturní součástí Západu byla často provázána studem za tuto venkovskou lokální identitu.

S tím souvisí i fakt, že u nás byla lidová kultura v umění 19. a 20. století skutečně součástí narativu o budování národního mýtu. Po válce pak mýtu o lidových kořenech socialistické transformace venkova, a to navzdory zkušenosti s násilnou kolektivizací, která připravila právě venkov o základ jeho kulturní i politické identity. Politicky konstruovaný mýtus československého lidu jako základu národa a socialistického venkova byl žitou zkušeností devalvován do té míry, že, jak poznamenává Milena Bartlová⁴⁶, byl již od sedmdesátých let 20. století pro domácí umění efektivně mrtev. Na Slovensku byl mýtus národa vycházející z lidové tradice příležitostně tematizován i v poválečných modernistických a konceptuálních tendencích⁴⁷. Oproti předchozí situaci ale již nikdy nenabyl takového významu, aby byl samostatně reflektován v teorii nebo kurátorských projektech. Tradiční lidová kultura se stala pro moderní československé umění zcela vyprázdněným fenoménem, příležitostně parodovaným v narážkách na neautentické a nepřírodně politizované formy folklorismu⁴⁸.

Od devadesátých let se však situace začala měnit. Nejprve v oblasti designu a posléze stále zřetelněji i ve volném umění. Zatímco v případě designu bylo možné znovu uvažovat o hledání specifické identity regionální produkce, přesně v duchu již tehdejších světových trendů, ve volném umění se téma odkazů k lidové kultuře, respektive k venkovu začalo objevovat

⁴³ MURAWSKA-MUTHESIUS, Kasia. Welcome to Slaka: does Eastern (Central) European art exist? *Third Text* 18 (1), 2004, s. 25-40.

⁴⁴ ENGELS, Frederick Kampf Der Magyarische, *Neue Rheinsiche Zeitung* 194, 1849

⁴⁵ ROSDOLSKY, Roman. Engels and the 'Nonhistoric' Peoples: the National Question in the Revolution of 1848, *Critique*, Glasgow, 1987, s. 220.

⁴⁶ BARTLOVÁ, Milena. Pohled z Brna. *Art&Antiques*, duben 2007, online: <https://www.artantiques.cz/pohled-z-brna> (cit. 15. 7. 2020)

⁴⁷ POSPISZYL, Tomáš. *Asociativní dějepis umění. Poválečné umění napříč generacemi a médii* (koláž, intermediální a konceptuální umění, performance a film). Praha: tranzit.cz 2014, s. 81-121

⁴⁸ Například v dokumentu Karla Vachka *Moravská Hellas* (1963).

především v souvislosti s řešením tématu vztahu člověka a přírody, případně s odkazy na kultury a spiritualitu tzv. přírodních národů.

V situaci, která u nás panovala krátce po roce 2000, představovaly v podstatě jedinou možnou reflexi těchto fenoménů kolektivní výstavy. Vždy se jednalo o kurátorskou snahu aktualizovat a zasadit určité tendence v současném umění do širšího kontextu, respektive ukázat ohlasy lidové kultury v jiném světle než skrze politické hledání identity a folkloristické nostalgie. Iniciativa tak vycházela především od teoretiků či spíše teoretiček, které měly dlouhodobě k tématu blízko a cítili, že ačkoli se neobjevil žádný nový folklorizující trend reflektovaný programově mezi samotnými umělci, zvyšující se zájem o různé tradice včetně domácích lidových stojí za pozornost. Z hlediska zhodnocení přínosu těchto výstav k stavu bádání v dané oblasti jsou pak důležité především katalogy, které byly publikovány často jako výstupy doprovodných konferencí nebo jen odborných článků, které k tématu vznikly. Více než o katalogy se tak jedná spíše o monografické práce typu sborníků, které se staly důležitým pramenem pro moji disertaci.

3.4 Post-kritický diskurz

Dříve, než se poRád bych na tomto místě ještě objasnil, jak chápu zasazení určitých aspektů analýzy a interpretace do rámce post-kritického diskurzu. Vycházím v tomto případě především z novějších prací Hala Fostera⁴⁹ a Wese Hilla⁵⁰. Ti oba shodně tvrdí, že vzhledem k narůstající disproporci mezi kritickými metodami spojenými s postmodernismem a aktuálně aplikovanými přístupy se zdá, že si řada teoretiků a historiků umění v 21. století není jistá, jak přistupovat k decentralizovanému, heterogennímu, pluralitnímu a multiplicitnímu charakteru současného globálního umění⁵¹.

Foster konstatuje, že se situace změnila ve více rovinách. Kromě obtížného uchopení současné heterogenní reality v umění ji dává do souvislosti s narůstající kritikou samotného kritického diskurzu. Ukazuje, že řada osobností, které se stejně jako on v předchozích desetiletích podílely na jeho etablování, dnes poukazuje na mnohy neadekvátní či přehnané aplikace kritičnosti na různé aspekty reality. Hlavní argumenty proti kritickému diskurzu lze dnes shrnout konstatováním, že kritika není dostatečně reflexivní ohledně svých vlastních nároků na pravdu a také ohledně vlastní vůle k moci (v marxistickém pojetí motivace vládnout). Z toho pramení dvě hlavní obavy:

- a) že kritik jako ideologický činitel může významově posunout či překroutit identitu a zájmy společenské skupiny, kterou se snaží zastupovat (reprezentovat),⁵²
- b) a že by kritické teorii mohla být přiznávána vědecká pravda, již nemůže nikdy nabýt (dosáhnout)⁵³.

⁴⁹ FOSTER, Post-Critical, 2012. (citováno dříve),

FOSTER, *Bad New Days*, 2015 (citováno dříve)

⁵⁰ HILL, *How Folklore Shaped Modern Art*, 2016. (citováno dříve).

⁵¹ Tamtéž, s. 3.

⁵² Foster uvádí, že na to upozorňoval již Walter Benjamin v textu *Autor jako producent*, a pak také Foucault nebo Spivak.

⁵³ Foster uvádí případy Althusserova díla nebo Marxova *Kapitálu*.

Hill přitom používá výraz „folklorní“ (*folkloric*) přímo ve spojení s termínem „post-kritický“ (*post-critical*). Vychází přitom z posunů, které nastaly v moderním umění v souvislosti s obratem k instalaci (mizící rozdíl mezi děláním a vystavováním umění) a obecně k přímé zkušenosti. Odkazujese přitom na aktuální texty Claire Bishop, Borise Groyse, Hala Fostera nebo Miwon Kwon, když říká, že široká škála artefaktů, ikonografií a ideologií, které utvářejí současný svět umění, funguje jako zdroj, z něhož čerpají individuální i skupinové identity. A to tak, že spíše v dialogickém než v kritickém slova smyslu, více v konverzační než teoretické rovině.

4 Folklorní odkazy v českém a slovenském umění po roce 2000

Po přelomu tisíciletí jsme svědky postupné a narůstající tendence v návratu ohlasů tradiční lidové kultury do jazyka současného umění. Na základě přítomnosti jejích prvků v rámci různých kolektivních i sólových výstav, se dá říci, že v České republice i na Slovensku byl tento trend jasně zřetelný zvláště v první polovině desátých let. Jednalo se především o výstavy nejmladší a mladší umělecké generace často v menších či regionálních galeriích. Do tohoto období spadá také nástup různých nacionalistických tendencí na politické scéně v zemích postkomunistické Evropy. Nacionalistické tendence snažící se politicky pracovat s dědictvím lokální historie lidové kultury a navázat tak na silné téma ideologicky zneužívané již v 19. a 20. století. Tento jev je z mnoha důvodů zřetelnější na slovenské politické scéně. A proto je logické, že se výrazně objevil v práci slovenských umělkyní a umělců reagujících na politicko-společenskou situaci. Dalo by se tak říci že nová přítomnost folklorních prvků v současném umění souvisí s kritickým postojem umělců k novému nacionalismu ve společnosti. Takové čtení by však bylo zjednodušující. Když se na daná díla podíváme zevrubně, zjistíme, že se rozhodně nejedná o koherentní proud, který vychází rize ze systémové kritiky. Řada děl a výstav, které lidovou kulturu v daném období zohlednily je po obsahové stránce daleko komplexnější a často neumožňují jen jednostranné čtení ve smyslu kritického postoje vůči aktuální situaci.

4.1 Malba – kresba – grafika

Nejen pro období po roce 2000 představují malba a kresba médium, ve kterém se jeví tendence odkazů na lidovou kulturu snad nejzřetelněji. Je třeba dodat, že se tak jeví jen na první pohled díky vlastní podstatě figurativně orientovaných uměleckých projevů, u nichž hraje zobrazení jevů implicitně klíčovou roli. Na rozdíl od konceptuálně nebo performativně založených projektů, při konfrontaci s malířským dílem potenciální divák rozpozná většinou během pár sekund tvarosloví odkazující k elementům lidové architektury, krojů či ornamentiky. Tento již obecně známý ikonografický topos dnes ve výtvarném umění působí výrazně jednak svou exotikou (v kontextu estetických hodnot současné kultury) a jednak navázaným kulturním narativem, budovaným po generace od národního obrození. Druhý aspekt lze vnímat spíš jako hendikep

Sudety Jaroslava Valečky

Jaroslav Valečka (*1972) byl mezi umělci, jejichž tvorba se dá charakterizovat jako bytostně malířská a zároveň přesahující regionální rámec, jedním z prvních, kdo po roce 2000 tematizoval motivy venkova a aspekty lidových tradic. Kromě svérázu sudetské krajiny a architektury se Valečka již v prvních letech po roce 2000 ve svých obrazech pravidelně věnoval i námětům odkazujícím k jakýmsi okultním lidovým slavnostem–tradicím (*Lampionový průvod*, 2008) někdy upomínajícím na zabíjačky (*Zabíjačka*, 2003; *Zabíjačka*, 2005), masopust a masky (cyklus *Masopustní masky*), pálení Morany (*Děti u lesa*, 2007; *Smrtka*, 2006) nebo poněkud dekadentně pojímanou katolickou spiritualitu (*Funus*; *Hřbitov*, 2005; *Vypálený kostel*, 2007). Ačkoli se to nikde neakcentuje a navzdory proklamované malířské konzervativnosti, má svět Valečkových obrazů také blízko k folkové dekadenci oblíbené v současné globální popkultuře, ke gotickému románu nebo žánru folk-hororu

Moravské horory Barbory Lungové

Barbora vychází z tradice velkoformátové figurální malby. Její obrazy jsou spíše narativní s určitým symbolickým sdělením. Zkoumání v nich mocenské vztahy, ideologie, kultury osobnosti a identity (občas skrze popkulturní a filmové metafory), mnohdy na podkladě feministických přístupů k genderu a často i s dávnou jemného ironického humoru. Právě takový je i její cyklus *Moravské horory* (2010–2011)⁵⁴ ironicky tematizující liminální stav, v němž se nachází současná lidová tradice, v kontrastu k jejímu idealizovanému a orientalistickému obrazu v očích veřejnosti i vlastních aktérů. Sama umělkyně to komentovala následujícím způsobem: „*Jde mi o to tyto stereotypy přetvářet v jiné. Lidem, kteří žijí na jižní Moravě je asi jasné, že to je sranda, že ty věci neodrážejí skutečnost. Mým ideálem je, že když se na ty obrazy podívá nějaký cizinec, tak nebude vědět, jestli ty rituály jsou vymyšlené nebo skutečné.*“⁵⁵

Na dvorku Lukáše Miffky

S folklorní tematikou vystoupil krátce ve svých malbách také Lukáš Miffek (*1978). Jedná se především o cyklus maleb *Rock na vsi*, který vznikl v letech 2009 a 2010 a byl následně vystaven v Galerii České pojišťovny (2010) pod kurátorským vedením Kateřiny Tučkové.⁵⁶ Výstava získala určitou pozornost a paradoxně se tak folklorní atributy spojené jen s touto výstavou začaly dávat do souvislosti s celkovým charakterem malířovy tvorby.⁵⁷

⁵⁴ <http://www.barboralungova.net/w.php?lang=cz&idw=3>

⁵⁵ Reportáž ČT z výstavy (<https://ct24.ceskatelevize.cz/archiv/1195923-moravske-horory-barbory-lungove>)

⁵⁶ Kurátorský text Kateřiny Tučkové k výstavě: <https://miffek.webnode.cz/news/k-tuckova-lukas-miffek-ro-c-kujic-o-vsi/>

⁵⁷ Například jeho autorský profil v rámci umělecké skupiny *Natvrdlí* (<https://www.natvrdli.eu/autori/lukas-miffek>), nebo v diplomových pracech pojednávajících o folkloru a současném umění (viz SVOBODOVÁ, Aneta. *Folklor – práce inspirovaná ornamentem*, Brno, 2017 Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta.)

Folklor Marie Vránové

Vztahy venkova, lidové kultury, tradic a přírody se ve svých malbách příležitostně zabývala také Marie Vránová (*1981), absolventka ateliéru malby Martina Mainera na FaVU. Marie pochází ze Zlína a především v svých raných malbách z let 2005 až 2008 (s přestávkami až do roku 2015) se intenzivně zabývala folklorními náměty - portréty krojovaných žen, obrazy starých venkovských lidí a podobně jako Vendula Pucharová-Kramářová také ornamentem a vztahem tradiční kultury k přírodě a krajině.

Divočiny Lyubena Petrova

Mezi současné malíře příležitostně čerpající z prostředí lidových tradic můžeme zařadit i česko-bulharského umělce **Lyubena (Lyube) Petrova** (*1984). Apokalypsa a konec civilizace, nebo různé divočiny (od bulharských hor s lidovými dřevěnicemi po westernové, primordiální či mimozemské scénérie) jsou typickým pozadím pro Petrovovy výjevy, plné divoké dekadentní romantiky. V této poloze se blíží malbám Jana Vytisky, jeho kombinaci lidového s dekadentním a apokalyptickým. Jedná se zvláště o sérii obrazů kde na pozadí ladových aropriací – idylických venkovských krajin s roubenkami a hradními zříceninami – tančí v divoké baletní pozici bytosti s mužskou muskulaturou a démonickou hlavou nebo lebkou s obarveným punkovým „čírem“ (*Zloděj labutí*, 2016, *Tanec smrti I*, *Tanec smrti II*, 2016).⁵⁸

Vendula Pucharová-Kramářová

Vendula Pucharová-Kramářová (*1985) je umělkyně, která se v současnosti zabývá především oděvním designem pod vlastní značkou Pecka⁵⁹ a také knižní ilustrací. V případné kapitole věnované inspiracím lidovými tradicemi v českém designu by jí rozhodně patřilo místo, protože se však touto oblastí nemohu zevrubněji zabývat, zmiňuji ji především s ohledem na ranou malířskou tvorbu.

Jiří Miškeřík a bezhlavé Horňácko

Nejen generačně je blízký Vendule Pucharové-Kramářové další rodák z jihovýchodní Moravy, Jiří Miškeřík (*1985). Je malířem, ilustrátorem, autorem animací a nezávislým filmařem, především však stále aktivním folklorním zpěvákem a hudebníkem na rodném Horňácku. Podobně jako u Pucharové-Kramářové byla jeho tvorba formovaná osobním, respektive rodinným příběhem, a bytostným sejetím s místem odkud pochází. V jeho případě jde mnohem více o regionálního umělce, ve smyslu zakotvení v lokálním kulturním „ekosystému“.

⁵⁸ Online prezentace autorského portfolia a katalogu Lyubena Petrova na stránkách <https://openartfiles.bg/en/people/2676-lyuben-petrov>.

⁵⁹ <https://www.peckafashion.cz/>

Turbofolk Jana Vytisky

Jan Vytiska (*1985) spolu s dvojicí Mitríková-Demjanovič představují v současnosti nejvýraznější umělecké osobnosti, jejichž tvorba dlouhodobě a konzistentně těží z ikonografie lidové kultury. Narodil se v roce 1985 v Praze, dětství však strávil v Rožnově pod Radhoštěm, což mělo naprosto zásadní vliv na jeho pozdější tvorbu. To, co však činí Vytiskovy obrazy něčím víc, než další kapkou v globalizovaném kulturním moři napájeném proudem zájmu o vernakulární formy, je fakt, že své obrazy (post)apokalyptických mytických vizí zasazuje do prostředí imaginárního Valašska. K tomu by bylo zajímavé citovat charakteristiku od Jiřího Havlíčka, který napsal, že Vytiskova tvorba je „*směsí pop kultury, aktualizované prvky venkovské mytologie, a folkloru, který se překlopil do polohy fantasy. Vymyšlené antropomorfní příšery se jakoby vynořují ze snových insitních světů starých společenství. Tajuplné surreálné příběhy však svojí estetikou připomínají současné animované pohádky pro dospělé. Objevuje se tu násilí i množství hororových scén. Předkládané výjevy zůstávají nekompromisně nereálné*“.⁶⁰

Brambory Svätopluka Mikyty

Jeho kresby, grafiky a instalace tak tvoří obsáhlý komentář, respektive soubor otázek, vztahující se bytostně k povaze naší identity. Z některých jeho realizací je cítit také snaha v určitém smyslu přiznat vlastní morální zodpovědnost za stav svého bezprostředního světa. Například fotografický dvojportrét na štúrovské téma, kdy pracoval jednak formou sebestylizace. Na jedné straně stojí Mikyta jako Ľudovít Štúr, na druhé dobový portrét samotného Štúra ve stejné pozici. Mikyta tím symbolicky přebírá zodpovědnost za osud vlastního národa, za svoji generaci a za sebe jako umělce⁶¹. Na druhou stranu Svätopluk Mikyta svojí tvorbou reaguje na stále přítomné národní (kulturní) mýty, přehodnocuje je, přičemž se dá v jeho díle vypozařovat rozličná míra ironie, ale také nostalgie. Se identitárními symboly (odkazy) nepracuje ikonoklasticky, spíše je naplňuje novými významy, nebo z nich vytváří různými morfy nové metafory.

Tatrafuturismus Jarmily Mitríkové a Dávida Demjanoviče

Autorskou dvojici Mitríková-Demjanovič lze dnes jednoznačně považovat za nejvýraznější představitele určité folkloristické linie v současném (česko) slovenském umění. V současnosti žijí v Košicích. Dokázali se však prosadit jak na domácí scéně, tak v zahraničí, přičemž jejich práce jsou extenzivně vystavovány a tvoří i součást několika významných sbírek.

Analýza role ideologie a manipulace s kolektivem jako je národ prostřednictvím odkazů k lidové kultuře hraje v kontextu jejich práce významnou roli. Hodně času tráví studiem historických materiálů, knih, fotografií a dokumentů, které pak transponují v podobě různých bizarních momentů do svých obrazů-koláží. Bylo by však chybou vidět kritický postoj k

⁶⁰ Doprovodný text k výstavě *Černý sabat* v Galerii Kaple (28.9.2012— 16.11.2012) <http://galerie.kzvalmez.cz/udalost/295-jan-vytiska/>

⁶¹ KUKUROVÁ, Lenka. Svätopluk Ľudovít Mikyta a jeho histórie. *Umělec*, 2010/1, 1.1.2010 na stránkách Divus (<http://divus.cc/london/cs/article/new-mythology-the-work-of-svatopluk-mikyta>).

minulosti a k fenoménu folklorismu jako hlavní motivaci nebo sdělení za jejich dílem. V textu na stránkách, kde prezentují své práce, objasňují svá východiska následujícím způsobem⁶².

„Mezi formou a obsahmi, ktoré vo svojich prácach vyjadrujeme, existuje významná vnútorná súvislosť. Folklorizmus vnímame ako určitú subkultúru, ktorú vo svojich prácach znovuobjavujeme a svojim spôsobom jej vzdávame poctu. Súčasne však demystifikujeme jej skutočný vzťah k národu a jeho histórii. Fabulujeme a prekrúcame udalosti, mýty, tradície či rituály, čím problematizujeme minulosť i súčasnú národnú a politickú realitu.“

4.2 Socha – objekt – instalace

Ačkoli se nezdá, že by po roce 2000 byla inspirace tradiční lidovou kulturou v sochařství tak zřetelná jako v malbě, nacházíme tu několik výrazných zástupců. V případě Tomáše Džadoně a Anny Hulačové jsou to dokonce jedny z nejvýraznějších příkladů zájmu o dané téma u nás. Oběma se věnuji formou případových studií v samostatných oddílech této kapitoly, přičemž jsem s nimi pro účely disertace vedl předchozí výzkumné rozhovory (viz příloha). Rozhodně však nejsou jediní, kdo u nás zohledňuje téma lidové tradice formou sochy, objektu či instalace. Částí svého díla sem spadá i Daniela Baráčková nebo Pavel Jestřáb. Problematiku spjatou s odkazy k lidové kultuře zpracovávají také v objektových instalacích a v malbě. Nicméně pro oba je v dlouhodobém horizontu typické vyjádření pohyblivým obrazem, a proto se jim věnuji v příslušném oddílu práce zaměřeném na video. K sochařské tvorbě odkazující na folklorismus patří též keramické sochy Jarmily Mitříkové a Dávida Demjanoviče. Znovu se jim však věnuji v příslušné kapitole, vzhledem k tomu, že hlavním médiem je pro ně především malba.

Mezi bytostnými sochaři, u nichž lze pozorovat odkazy k lidové tradice, chci na úvod zmínit **Davidu Medka** (*1969).⁶³ Medek pracuje se dřevem, většinou v podobě monumentálních sloupů připomínajících totemy. Rotační objekt nazvaný *Tiskátko* (2002)⁶⁴, stejně jako další podobná díla (*Sloup*, 2003 a 2009)⁶⁵ mohou evokovat představu tradiční výšivky rukávů nebo nátepníků v karpatském kroji.

Výraznou osobností, která svým dílem dlouhodobě aktualizuje ohlasy lidového ornamentu, je slovenská umělkyně **Ivana Sláviková** (*1981). V jejím díle se výrazně uplatňuje konceptuální rozpor protichůdných vlastností: měkkého a tvrdého, mužského a ženského, vysokého a nízkého. V určité rovině jde o vyjádření protikladů prostřednictvím materiálu a technologie (např. kov versus výšivka), v jiné skrze napětí mezi materiálem a tématem (tzv. měkké sochy). Sláviková ve svých dílech zkoumá kontexty ideologií, kolektivní paměti i genderových protikladů na podkladě neokázalých forem, které vycházejí z její osobní zkušenosti.

Je zajímavé, že zhruba ve stejné době, kdy se apropiací lidové výšivky na kovový podklad začala zabývat Ivana Sláviková, nacházíme podobný přístup u původně brněnské umělkyně **Maud Kotasové** (*1980).

⁶² <https://www.works.io/jarmila-mitrikova/texts>

⁶³ <https://www.artlist.cz/david-medek-1164/>

⁶⁴ <http://plener.prygl.net/socha.php?jmeno=tiskatko>

⁶⁵ <https://docplayer.cz/2696117-Mezinarodni-socharske-symposium-hany-wichterlove-v-prostejove.html>

Že může být inspirace lidovou kulturou a konkrétně textilním ornamentem přitažlivá i pro současnou generaci studentů uměleckých škol, ukazuje případ **Ilony Župkové**, absolventky ateliéru sochařství I u Michala Gabriela na FaVU VUT. V roce 2015 představila magisterskou práci nazvanou *Kroj*⁶⁶. Praktická část její diplomové práce sestávala z 3D tištěného modelu vyšívaných a krajkových částí ženského kyjovského kroje.

Nové mýty Anny Hulačové

Surrealistická atmosféra figurativních prací Anny Hulačové ztělesňuje osobitou estetiku, která do značné míry vychází z osobních kořenů na venkově. V jejím díle najdeme odkazy k dávným idolům, lidové dřevorezbě i k postinternetovému minimalismu v kombinaci s designem a fotografií. Tato překvapivě funkční a poetická symbióza aktualizuje hlasy tradice i modernistických utopií jazykem současného umění.

Mnohé v její tvorbě vychází z hloubky rodinných kořenů. Vzhledem k ceně, jakou má na mezinárodní scéně autentičnost, není náhoda, že zahraniční články zhusta zdůrazňují rodinné konstelace i minulost Anny Hulačové. K těm jsme se opakovaně vraceli i v rozhovoru vedeném v roce 2017⁶⁷. Pochází z Kasejovic v jižních Čechách. Z rodiny, kde soukromé zemědělství a řemeslo (truhlářství, včelařství) hrálo po generace velkou roli. Manuální práce, tradice spojená s křesťanskou spiritualitou se tu vždy prolínaly se vztahem k přírodě. Inspirovaná otcem, kterému od dětství pomáhala v truhlářské dílně, Anna nejprve vystudovala restaurování nábytku. Poté se však rozhodla pro volné umění. Na pražské AVU studovala v ateliéru Sochy I Jaroslava Róny a Monumentální tvorby Jiřího Příhody (se kterým měli i společnou výstavu: *Jiří Příhoda a Anna Hulačová / Interpreter I & Anna Hulačová*, 2015), zúčastnila se stáží v Skotsku či v Koreji. Podobně jako jiný absolvent ateliéru Jiřího Příhody, Tomáš Džadoň, i ona byla nominována na ESSL AWARD a následně na Cenu Jindřicha Chalupického. Od chvíle, kdy ji začala zastupovat galerie Hunt Kastner, se stále častěji prezentuje v zahraničí a její cena na umělecké scéně stoupá. Navzdory dílčím proměnám uměleckého rukopisu, zkušenosti z rodinného prostředí spolu s venkovskými kořeny představují stabilní referenční linii přítomnou napříč její tvorbou do současnosti.

Zahraniční média⁶⁸ dávají opakovaně tvorbu Anny Hulačové do souvislostí s faktory jako jsou vztah k folkloru, vztah k přírodě, kořeny na venkově, práce s futuristickými vizemi zasazenými do kapitalocény zmítaného krizi vlastní identity. Nedávný text, který v New York Times⁶⁹ doslova zmiňoval „bizarní mišmaš...zahrnující brutalistní architekturu, středoevropský folklor, antickou mytologii, surrealismus, futurismus a sci-fi“, vyznívá, oproti dojmu z této citace, velmi pozitivně. Jak zmiňuje Jan Vitvar v článku *Zrodila se hvězda*⁷⁰, právě zájem mezinárodní scény o naši „lokální“ tematiku je dobrou zprávou pro celou středoevropskou

⁶⁶ <https://www.vutbr.cz/studenti/zav-prace/detail/84252>

⁶⁷ Viz rozhovor

⁶⁸ <https://www.artbasel.com/news/anna-hulacova-hunt-kastner-art-basel-hong-kong-2019>

⁶⁹ Mitic, Ginanne Brownell, A Czech Artist Sends Her Message to Hong Kong, New York Times (<https://www.nytimes.com/2019/03/27/arts/art-basel-hong-kong-anna-hulacova.html>)

⁷⁰ Vitvar, Jan H., Zrodila se hvězda, Časopis Respekt https://www.respekt.cz/tydenik/2019/15/zrodila-se-hvezda?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed%3A+respekt-clanky+%28T%C3%BDden%C3%ADk+Respekt+%E2%80%A2+V%C5%A1echny+%C4%8Dl%C3%A1nky%29

uměleckou scénu. Koresponduje totiž s určitým trendem zohledňujícím lokální identity a tradice jako kontrapunkt vůči uniformitě globalizované postmoderny.

Tomáš Džadoň: slanina a panelák

Dílo Tomáše Džadoně, slovenského umělce žijícího v Praze, se nedá zařadit do jasné mediální kategorie. Původně vycházel z grafiky a malby, brzy však začal pracovat s objekty-instalacemi, přičemž v posledních letech přesahuje i do oblasti architektury. Pro záměry této práce je ale zásadní fakt, že se již od počátku ve své tvorbě dotýká tématu vlastní i kolektivní identity. Dělá to skrze výstavbu mytologických prostorů, od určité fáze architektonicky doslovně ukotvených v prostředí, které bychom mohli označit jako lokální *topos*. Obratem k lokálnímu, středoevropskému, či specificky slovenskému v inverzi zdůrazňuje vědomí, že jsme naopak již dávno vstoupili do natolik globalizované přítomnosti jako dosud žádná generace před námi.

Již v ateliéru grafiky Tomáš Džadoň pracoval s jedním ze silných motivů zatížených množstvím významů – s lidovou architekturou. Obrazy dřevěnic, okolo kterých v dětství lyžoval za Popradem, se objevují v řadě jeho kreseb a grafik. Spolu s tématem paneláku jej však naplno rozvinul až po přestupu do ateliéru monumentální tvorby Jiřího Příhody. Dřívější architektonické vize a dvourozměrné črty socialisticko-tradičních oxymoronů začaly právě tady dostávat třetí rozměr. Začaly se objevovat vizualizace a modely dřevěnic zmorfovaných do modernistických a funkcionalistických tvarů (např. *Rurálny funkcionalizmus*, 2005), nebo *vice versa* panelová sídliště postavená tradiční srubovou technikou (*Sídliště Ždiar*, 2008). Jak ukázal další vývoj, tyto studentské vize šly s umělcem kontinuálně dál, až v některých případech došly do podoby skutečných realizací ve veřejném prostoru.

4.3 Sociální participace a pohyblivý obraz

Jedním z cílů, které jsem si vymezil na začátku disertační práce, bylo zmapovat, kde konkrétně a jakým způsobem se na současné umělecké scéně objevují reference k folkloru, respektive k tradiční venkovské kultuře. Zmapování fenoménu může výrazně pomoci s jeho interpretací a identifikací jeho pozice jak v umění, tak také v sociálním kontextu. Poměrně brzké zjištění, že se jedná o komplexní a široce rozšířenou praxi nabývající různých podob napříč mediálním spektrem, mne přivedlo k otázce po adekvátní struktuře, v jejímž rámci bych v disertaci popsal jednotlivé projevy tohoto heterogenního komplexu. V případě umělkyní a umělců, kteří pracují většinou v médiu malby nebo sochy, se až na výjimky jevílo strukturování kapitol podle užitého média jako samozřejmá volba. V případě méně tradičních médií jako jsou pohyblivý obraz (video, film), sociálně-participativní nebo performativní umělecké formy je situace o poznání složitější. Umělkyně a umělci, jejichž tvorbou jsem v tomto prostoru zabýval, často prostupují hranice z jednoho média do druhého. Najdeme tu případy projektů, kde je třeba výstupem hraný film, který se přitom opírá o participativní práci s lokální venkovskou komunitou. V takových situacích jsem si nebyl jistý, zda ho zařadit do kategorie video nebo k participativním projektům. Zároveň totiž existují případy, kdy spadá celková praxe konkrétní umělkyně/umělce buďto čistě do oblasti videa, nebo naopak do sociální participace. S videem jsou navíc poměrně často spojené i performativní formy, které mohou tvořit určitou část celkového díla a přesáhnout tak do další mediální oblasti.

Aby byla situace ještě složitější, nacházíme u současných děl v nastíněném prostoru *video – performance – participace* jeden nový a velmi podstatný aspekt. Tím je reflexe sociálních věd v umělecké praxi. Reflexe především těch oborů, které se opírají o metody *terénního výzkumu*⁷¹. Tradičně sem patří kulturní a sociální antropologie, etnografie, případně sociologie, které mají společný zájem na hlubším poznání kultury a zákonitostí sociálního života v historickém i současném kontextu. Reflexe sociálněvědních přístupů v umění se často označuje jako „antropologický obrát“, přičemž u nás je velmi zřetelný právě v oblasti *video – performance – sociální participace*⁷².

Vesnice Kateřiny Šedé

Zatímco práce s identitou – místa, skupiny (rodiny) či lokální komunity – patří trvale mezi nejviditelnější vrstvy umění Kateřiny Šedé, spojitost s folklorem nebo tradiční lidovou kulturou nemusí být již tak zřejmá. Ačkoli prvoplánově nepracuje s odkazy k tradicím, je tam tento prvek stabilně přítomný, a to skrze obraz vesnice, s nímž umělkyně trvale pracuje.

Mezi nepřeborným množstvím akcí Kateřiny Šedé nicméně najdeme minimálně jeden dlouhodobý projekt, v jehož rámci umělkyně pracovala s přímým odkazem k tradiční lidové kultuře, konkrétně k lidovému kroji. Tím projektem je *Nedá se svítit*⁷³, realizovaným v letech 2010–2019 v moravských Nošovicích.

V kontextu celého díla Kateřiny Šedé je třeba zdůraznit, že její práce s odkazy k tradiční lidové kultuře a k vesnici není ani prvoplánová, ale ani výrazněji ukotvená v autorském záměru. Kateřina Šedá nedělá cílené rešerše v etnografické nebo antropologické literatuře, navzdory tomu, že příležitostně s odborníky v oblasti spolupracuje a svým přístupem k terénnímu výzkumu vstupuje mnohdy výrazněji do komunity než samotní antropologové a etnografové. V tomto smyslu je dobrým příkladem mého pojetí *divoké antropologie*, které může být obohacující i pro odborníky ze strany vědecké obce⁷⁴. Její stále znovu konstruované metaforické vesnické kolektivy a nové tradice (ať už se realizují v prostředí skutečného venkova nebo na pařížském předměstí) nejeví žádné znaky nostalgie po starých časech, ani snahu o rekonstrukce „starých dobrých časů“. Konexe k tradicím nebo vesnici v její tvorbě vystávají jaksimimochodem, intuitivně vyvěrají ze samé podstaty umělkyně osobnosti, rodinné historie a původu, podvědomě se odráží ve všem, co Kateřina Šedá dělá a čím je.

Sonya Darrow, strážkyně kulturního dědictví

Opačný přístup k tradicím, než nacházíme u Kateřiny Šedé, představuje Sonya Darrow, americko-česká umělkyně, která se na rozdíl od Kateřiny Šedé snaží vědomě zapojovat sociální teorii, etiku i relevantní etnografické metody do svých uměleckých projektů. Ohledávání vlastní identity a rodinných kořenů skrze umělecký výzkum přivedlo Sonyu v roce 2014 do České

⁷¹ Pravděpodobně i díky jisté analogičnosti s tzv. uměleckým výzkumem.

⁷² Určitě by sem patřilo i médium fotografie nebo instalace, které především v zahraničí často staví na odkazech k antropologii. Nicméně je tento trend stále častěji vidět i u na tuzemské umělecké scéně.

⁷³ Viz informace k projektu na stránkách umělkyně (<https://www.katerinaseda.cz/>)

⁷⁴ Jak ostatně dokládá několik etap spolupráce antropoložky Evy Šlesingerové s Kateřinou Šedou, nebo již zmíněný komentář Pavla Barši.

republiky. Neuralgickým bodem pro ni však zůstává oblast okolo Cedar Rapids v Iowě, odkud pochází. Ve městě, které se v 19. století stalo klíčovým kulturním centrem českých a slovenských imigrantů, dnes sídlí *National Czech & Slovak Museum & Library*. Umělkyně s touto institucí dlouhodobě spolupracuje v roli kurátorky i umělecké etnografky. Dokumentuje a zpracovává pro ně projevy tradiční kultury⁷⁵ a identity česko-slovenských krajanů žijících jak v Cedar Rapids, tak i v širším rurálním okolí.

Etnografický charakter projektů Sonyi Darrow, ohledávání kolektivní identity a paměti ukazují oproti přístupu Kateřiny Šedé odlišnou dimenzi spolupráce mezi antropologií a uměním. Dimenzi, která u nás není běžná (často je také intuitivně spojována s nacionalistickými tendencemi), ale stále častěji na ni narazíme v rámci postkoloniálního diskurzu při spolupráci umělců a institucí v anglosaském světě.

Czechia

Projekt *Czechia* vznikl v roce 2017 jako spolupráce oděvní designérky Kateřiny Plamitzeroové, fotografky Michaely Karásek Čejkové a původně krajinné architektky, dnes stále více etablované umělkyně, Lucie Králíkové. S přístupem Kateřiny Šedé je pojí svěbytné pojetí humoru a důraz na specifická data z terénu, která umělkyně sbírají v rámci záměrně ironizovaných „antropologických výzkumů“, které někdy nazývají prostě výlety.

Díky přiznaně „pseudoantropologické“ metodě a ironii se umělkyně vyhýbají možným kolizím s očekáváním akademické obce. V jejich případě se též nejedná o aktivistický umělecký přístup. Skrze svou tvorbu nechtějí řešit problémy zkoumaných komunit, tudíž se nedostávají do konfliktů s agendou angažovaných antropologů nebo zainteresovaných umělců. Zároveň svým přístupem postihují důležité momenty a fenomény, které jsou potenciálně cenné i pro oblast sociálněvědních oborů.

Efemér Lucie Králíkové

Svou do značné míry etnografickou metodu Lucie přetavuje v umělecké apropiace tradičních rituálů v městském prostředí (poutí, nebo například vázání svatojánských květů), nebo do workshopů, kterých se účastní stále více zájemců s okrohu umělecké komunity i mimo ni. Svá témata dokáže také zpracovat formou instalací z přírodních materiálů, ekofaktů, artefaktů získaných v krajině, nebo skrze vlastní prozaické texty a poezii. Nedávno vydala spolu s kolegyní z Czechie, fotografkou Michaelou Karásek Čejkovou, knihu *Svátosti*, která představuje různé domácí tradice spojené s rostlinami v kontextu ročního období a přírody. Stojí za ní čtyři roky práce, kdy objížděli Čechy i Moravu, aby nacházely ty, kteří ještě často jinde zapomenuté zvyklosti vykonávají.

⁷⁵ Překvapivě silně se tu udržely prvky krojů, dále rozvíjené v místních podmínkách, a obecně i „lidového“ textilu; folklorní slavnosti, které by z našeho úhlu pohledu, budily pozornost (například festival hub) nebo povědomí jakýchsi „českých“ a „slovenských“ osobních vlastností a přístupu ke krajině, historii a kultuře. V jistém smyslu se česká tradiční lidová kultura udržela v Iowě déle, přičemž se dále proměňovala ve značně jiném kontextu než u nás.

Na pomezí filmu, performance a antropologie

Rituály Terezy Buškové

Tereza Bušková (*1978) je česko-britská umělkyně trvale žijící v Birminghamu ve Velké Británii. Pochází z Prahy, ale v devadesátých letech odešla do Velké Británie, kde vystudovala obory Výtvarné umění (*Fine Art*) na Northumbria University v Newcastle Upon Tyne a Umělecký tisk (*Printmaking*) na Royal College of Art v Londýně (2007)⁷⁶. Důvodem, proč jsem ji zařadil do tohoto oddílu je, že se pohybuje v kontextu umělecké komunitní participace s odkazy k české a moravské tradiční lidové kultuře. Typické jsou pro ni také odkazy k etnografii, práce s uměleckým výzkumem a v jistých případech forma na pomezí uměleckého videa a etnografického dokumentu. Ačkoli působí a většinou i vystavuje v Británii, její práce se většinou vztahují k prostředí, ze kterého vyšla a domácím lidovým tradicím. Mediální prostor, který je jí blízký, sahá od videa, přes performativní formy až k fotografii, objektové tvorbě a k instalacím.

Martin Dušek: Mein Kroj

Ačkoli Martin Dušek (*1978) není běžně počítán mezi vizuální umělce – je totiž především úspěšným dokumentaristou⁷⁷ a filmovým⁷⁸ režisérem – existuje jeden pádný důvod, proč ho sem zařadit. Tím důvodem je jeho film *Mein Kroj* (2011) – umělecký dokument s performativními prvky vztahující se k hledání osobní identity v kontextu chybějících tradic.

Morava Petra Šprinclo

K sarkasmu a ironii dokumentů Víta Klusáka nebo Martina Duška má blízko také tvorba Petra Šprinclo (*1986). Není zřejmě náhoda, že také on dlouhodobě pracuje pro Českou televizi, ačkoli vyšel ze zcela jiného prostředí. Hlavním důvodem, proč ho řadit mezi tvůrce pracující s motivy lidové kultury, je jeho filmová trilogie *Morava, krásná země*⁷⁹, kterou koprodukovala Česká televize. Ve Šprinclově přístupu k látce je zřetelná inspirace známým experimentálním a ikonoklastickým dokumentem Karla Vachka *Moravská Hellas* (1963), který byl k tehdejšímu folkloristickým projevům⁸⁰ sarkasticky kritický. Přitom z nástinu syžetu filmové Šprinclové trilogie by se mohlo zdát, že je jeho postoj k tradiční lidové kultuře a aktuální situaci na moravském venkově ryze negativní. Tento postoj je poměrně zřejmý ze scénáře. Nicméně z filmového plátna číší spíše dvojznačnost, ambivalentní ironický pohled na „bizarnost“ moravské identity a ve stejnou chvíli také jisté okouzlení touto bizarností či přímo fascinace ponory do pseudohistorií, pseudomýtů a folklorismů, se kterými se autoři při tvorbě filmu setkávali, nebo které sami vytvořili.

⁷⁶ Viz internetové stránky umělkyně (<https://www.terezabuskova.com/>)

⁷⁷ *Poustevna, das ist Paradies!* – dokument byl na festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě oceněn jako nejlepší český dokumentární film roku 2007.

⁷⁸ Například *Staríci*, 2019.

⁷⁹ trailer na první část: <https://vimeo.com/112933859>,

⁸⁰ V dokumentu se táže po současném stavu autentické lidové kultury skrze její inscenované prezentace na folklorním festivalu ve Strážnici.

Minulost, tradice a identita v pohyblivém obrazu

V této části kapitoly se budu věnovat umělkyním a umělcům, jejichž tvorba nese stopy participativního přístupu ke komunitě. Těžiště jejich práce spočívá především v reflexi vlastního subjektu, vztahu k identitě místa, rodiny, vlastních kořenů. Je výrazně autorská a v mnoha ohledech konceptuální. Ačkoli se každý z nich pohybuje v širším mediálním spektru, je pro ně charakteristický výstup ve formě pohyblivého obrazu, videa a důraz na galerijní prezentaci výsledného díla. Nicméně tu nacházím i řadu spojitostí s ostatními, výše jmenovanými umělci a umělkyněmi. Může se jednat o environmentální důraz v tvorbě, nebo spolupráci s rodinnými příslušníky, případně performativní prvky ve videích. Hlavním pojítkem je však vztah k otázkám po charakteru vlastní identity, nebo kolektivní identity skrze odkazy k minulosti a k tradicím.

Podvědomé příběhy Daniely Baráckové

Danielu Baráckovou (*1981) jsem již zmiňoval v souvislosti s její výstavou k Ceně Jindřicha Chalupického v kapitole věnované malbě. Skutečností je, že pro tuto mnohostranně orientovanou umělkyni jsou témata spojená s venkovem a lidovou kulturou jen jednou z mnoha vrstev její tvorby. Asi nejvýrazněji s jejich aluzemi pracovala právě v již zmíněném projektu *Smrt, česká malost a současné muzejnictví* na Ceně Jindřicha Chalupického (2013). Důvodem, proč celek, který vystavila v rámci jedné výstavy analyzuji v rámci disertace odděleně, je mé přesvědčení, že videa, která na výstavě prezentovala jsou zcela samonosná a vypovídající i bez kontextu s malbami. Ostatně i na svých stránkách je prezentuje samostatně⁸¹.

Určitý přímý odkaz k lidové tradici najdeme v projektu z roku 2018, *UNĚMÍ*, zkoumajícím vztahy a role mezi matkou a dítětem skrze pohled pod „máminu sukni“. Projekt byl realizovaný v Krajské galerii výtvarného umění ve Zlíně, přičemž se umělkyně snažila zohlednit i místní lidovou tradici formou architektonicky pojaté adjustace – zvětšené „lidové“ sukni/stanu na dřevěné konstrukci. Tento „lidový“ aspekt spíše pomáhal evokovat atmosféru domova, přesně tak, jak využívala odkazy na „lidovost“ Božena Němcová v *Babičce*.

Nejnovější projekt, ve kterém se Daniela Barácková zaměřila na vztah člověka a krajiny (kulturní, zemědělské krajiny) skrze paměť a v možného ohledu i tradici, realizovala v rámci společné výstavy s Terezou Severovou v Centru pro současné umění FUTURA (26. 2 – 19. 4. 2020). Jde především o čtyři projekce se společným názvem *Půda*. Ty dokazují, že se v jejím díle témata tradice a vztahu k venkovu stále ještě objevují a dále vyvíjejí⁸².

Bažiny Pavla Jestřába

V kapitole věnované malbě jsem uváděl Pavla Jestřába (*1978) v souvislosti Danielou Baráckovou. Je to z mé strany spíše znouzectnost vyplývající ze skutečnosti, že si nejsou generačně příliš vzdálení, oba studovali na VŠUP v Ateliéru intermediální konfrontace u Jiřího Davida a Milana Saláka, oba také malují a dělají i videa. Oba navíc čerpají z podobného místa

⁸¹ <http://www.danielabarackova.cz/cz/video/>

⁸² POLIAČKOVÁ, Martina. Ďalšie miesto, ktoré sme stratili, *Artalk* (26. 3. 2020), recenze výstavy https://artalk.cz/2020/03/26/dalsie-miesto-ktore-sme-stratili/?fbclid=IwAR1vw_QfB17x_ZXEVpF-B42PXA1SzY5fAO_dJdW0rnHkGBtInhJPk-f-g

původu – menšího města na Moravě, kde je možné vidět určité vazby na tradiční venkov, takže v jejich práci najdeme spojitosti s lokální i osobní identitou a venkovskou kulturou. Tím náš výčet ale končí.

Narozdíl od Daniely se totiž Pavlova tvorba koncentruje především okolo tematizace tradic v současném umění. Najdeme tu i souvislosti s motivem smrti, jako zdánlivého konce všeho živého, která však nabývá zcela jiného významu, když ji zasadíme do kontextu přírodních cyklů zániku a obrody. Právě kontext je zásadním tématem umělcova zkoumání rolí a významů starých tradic nebo obecně rituálu v životě současného člověka. S oblibou imituje bizarní procesy generované globální postmoderní situací a zasazuje různé prvky tradic do nečekaných juxtapozic nebo exotických lokací, čímž zkoumá jednak jejich aktuální nosnost, ale též souvislost s vlastní identitou.

5 Závěr

V úvodu jsem psal o zdánlivé nepatřičnosti folklorních odkazů v umění 21. století. Předsvědčení, že tradice a obrazy předmoderní minulosti, stejně jako návraty ke kulturním kořenům identity, jsou dávno překonané a definitivně na ústupu, dominovalo dlouhou dobu v diskurzu sociálních věd. Jako první se k němu hlásili již zakladatelé sociologie, Karl Marx nebo Max Weber, coby nutnému predikamentu postupující modernity. Tento pohled pak masivně převažoval v názorech generace postmoderních myslitelů v oblasti sociálních věd od osmdesátých let 20. století. Globalizace a fukuyamovský konec dějin se jevily jako ideální prostředí pro nástup nových univerzálních hodnot a identifikací, ke kterým by se postupně přihlásilo celé lidstvo. Tento názor zpočátku zastával i významný sociolog Anthony Giddens, ale již ke konci osmdesátých let si začal všimnout paradoxních znaků opačného trendu. Fukuyamův konec dějin nenastal a naopak se ukázalo, že stále intenzivnější globalizace opírající se pouze o ekonomickou sféru globálních trhů a masovou popkulturu, se stala ideálním prostředím pro různá centra „lokálního odporu“ vůči abstraktní povaze univerzalistických hodnot modernity. Jedním z průvodních jevů tohoto trendu jsou globálně pozorovatelné politické, společenské a kulturní tendence těžící z minulosti, tradic a lokálních specifik. Tyto odkazy ke kořenům a k tradicím mají dnes nebyvalý potenciál politicky mobilizovat velké skupiny obyvatel v mnoha státech včetně epicenter modernity, jakými jsou USA nebo země západní Evropy. Politické aspekty návratů k tradicím jsou jedním z nejviditelnějších znaků tohoto obratu a logicky se odráží také v současném umění. V souvislosti s dědictvím kritické umělecké teorie i praxe, často podvědomě zotožňující současné umění s politickým aktivismem nebo minimálně s kritickým komentářem, dochází k určitému zkreslení pohledu na přítomnost folkloru v současné tvorbě. Vnímá ji přednostně jako ideologickou kritiku, především neautentických návratů k minulosti, respektive kritiku nacionalismu, tradičně spojovaného s folkloristickými nostalgiemi. Ideologie jako nacionalismus pracují přednostně s koncepty kolektivních identit a tak by se takový pohled mohl jevit jako logická interpretace předmětné umělecké praxe. Nicméně široký rozsah artefaktů, ikonografií a ideologií které utváří současný svět umění, funguje jako zdroj, ze kterého čerpají individuální i skupinové identity spíše v dialogickém než v kritickém slova smyslu – více v konverzační než teoretické rovině. Od ustavení estetického diskurzu, z něhož vzešly počátky moderního umění, až po kritické diskurz postmoderního umění bylo hojně užíváno inferiorních

forem kulturní produkce jako prostředku k posílení obrazu představy, že umění je bytostně propojeno s svobodným volným projevem a kritickým odstupem. Takový pohled se dnes jeví jako problematický.

Současné umění raného dvacátého prvního století je poznamenáno rozpadem kulturologických kategorií, zakotvením v globálním kontextu, kde jsou hodnotově orientované definice kulturní produkce politizované a diskutované, ale zřídka zasazované do rámce esencialistických doktrín. V této práci je tzv. post-kritický predikát současného globálního umění nahlížen v rámci svého „folklorního“ charakteru, naznačujíc, že výzvy, které staví současné umění do cesty kritické praxi, nemají podobu přímé konfrontace, ale spíše symptomů funkce umění jakožto různorodé platformy pro individuální a kulturní identity. Postmoderní folkloristika se pokouší přesunout zaměření této disciplíny ze studia autentických kultur domorodých nebo venkovských komunit na studium starých i nových tradic obecně, přičemž se klade menší důraz na sociologickou kritiku a více na přenos identity. Na rozdíl od antropologického nebo etnografického objektu lze folklorní objekt chápat tak, že má méně společného s ilustrací socio-historické reality, ale spíše s performativní artikulací významů, příležitostně svázanými s určitými systémy víry-spirituality.

Na základě analýzy tvorby prezentované v Oddílu III disertace, podpořené také řadou výpovědí v rozhovorech vedených s umělci i teoretiky, jsem dospěl k závěru, že tímto způsobem lze interpretovat i určité skupiny předmětné umělecké praxe. Asi nejzřetelnější je to v tvorbě umělkyní a umělců pohybujících se mezi médií sochy, objektu a instalace, respektive sociální participace a pohyblivého obrazu, jak dokazují příslušné kapitoly Oddílu III.

Stučně mohu shrnout závěry, ke kterým jsem v disertaci dospěl, následujícím způsobem.

Aluze tradiční lidové kultury a odkazy k jejím aspektům v současné umělecké praxi souvisejí jednak s kritickou reflexí různých nacionalistických politik, ale též s otázkami po vlastní identitě v kontextu místa (lokalita, region, stát) a komunity (rodina, vesnice, kulturní komunita, národ aj.). Předmětná praxe má ambivalentní povahu spočívající jak v kritické pozici, tak v jistém obdivu a estetickém oceňování tradic. V tomto smyslu nabývá často zároveň ironické i vážné polohy. K reflexi současné osobní i kolektivní situace používá paradoxně obrazy čerpající z minulosti. Samotný fenomén odkazů k tradicím v umění souvisí se stále silnější potřebou reflexe minulosti a kulturně specifických „kořenů“ v současné společnosti globálně. Předmětné projevy v našem umění jsou do jisté míry analogické k zahraničním uměleckým projevům dávaným do souvislosti s politikami identit a některými aspekty tvorby současných umělkyní/umělců v kontextu tzv. domorodého (indigenního) umění. Přitom současné globálně pozorovatelné odkazy k tradicím, lidovému prostředí a k minulosti (ať už v souvislosti s politikou, kulturou nebo s uměním) lze chápat jako reakci na již zmíněný abstraktní univerzalizmus (post)moderní situace. Odráží dynamiku nově formulovaných identifikací, které mají mnohdy performativní, intuitivní, charakter, mnohdy až se spirituálními aspekty.

6 Přehled použité literatury a pramenů

Monografie, sborníky, katalogy, disertační a diplomé práce, periodika

ANDERSON, Benedict. *Představy společenství: Úvahy o původu a šíření nacionalismu*, Praha: Karolinum, 2008.

BARTH, Fredrik, ed. *Ethnic groups and boundaries: the social organization of culture difference*. Boston: Little, Brown, 1969.

BARTLOVÁ, Milena. a BURAN, Dušan. Slovenský mýtus. Slovenské umění 20. století v Moravské galerii. *Art&Antiques*, Praha, 2007, roč. 2007, č. 4, s. 10-18. (online verze textu: BARTLOVÁ, Milena. Pohled z Brna. *Art&Antiques*, duben 2007, online: <https://www.artantiques.cz/pohled-z-brna> (cit. 15. 7. 2020)

BARTLOVÁ, Milena. *Naše, národní umění. Studie z dějin dějepisu umění středověku*. Barrister a Principal + Seminář dějin umění FFMU: Brno, 2009.

BARTLOVÁ, Milena. Úvod + Dělat to česky: národní identita jako performativ, In: BARTLOVÁ, Milena, ed. *Ř! Česká národní identita v současném výtvarném umění: katalog k výstavě v Galerii VŠUP v Praze (7. 12. 2012 – 9. 2. 2013)*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2012. (s. 19-27, 31-33).

BARTLOVÁ, Milena, ed. *Ř! Česká národní identita v současném výtvarném umění: katalog k výstavě v Galerii VŠUP v Praze (7. 12. 2012 – 9. 2. 2013)*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2012. 84 s.

BARTLOVÁ, Milena, VYBÍRAL, Jindřich a kol., *Budování státu: reprezentace Československa v umění, architektuře a designu*. Kat. výst. VŠUP: Praha 2015. Jak se dělá stát (s. 17–22), Slavnostní i každodenní stát (s. 88–90), č. kat. 3/10 (s. 103); editorka.

BARTLOVÁ, Milena (ed.) *Co bylo Československo? Kulturní konstrukce státní identity*, VŠUP: Praha 2017, 271 s.

BENJAMIN, Walter. The author as producer. *New Left Review* 1/62, July-August, 1970.

BLAHŮŠEK, Jan (ed.). *Identifikace a dokumentace jevů tradiční lidové kultury v České republice*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2006, s. 10

BUCHOWSKI, Michał. (2006). The Specter of Orientalism in Europe: From Exotic Other to Stigmatized Brother. *Anthropological Quarterly*. 79. 463-482. 10.1353/anq.2006.0032.

BROUČEK, Stanislav–JEŘÁBEK, Richard (eds.). *Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Praha, Etnologický ústav Akademie věd České republiky v Praze a Ústav evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, Mladá fronta, 2007, 3 sv., 640, 664 a 288 s.

BRUBAKER, Rogers a COOPER, Frederick. Beyond 'Identity'. *Theory and Society*. 2000, **29**, 1–47.

BRUBAKER, Rogers. *Ethnicity without groups*. Cambridge (MA), London: Harvard University Press, 2006.

- BRUNVAND, Jan Harold (ed.). *American Folklore: An Encyclopedia*, Routledge: Garland Reference Library of the Humanities, 1998, s. 302.
- CAMUS, Jean-Yves. Alain de Benoist and the New Right. In Sedgwick, Mark, ed. *Key Thinkers of the Radical Right: Behind the New Threat to Liberal Democracy*. Oxford: Oxford University Press, 2019, s. 73–90.
- COHEN, Anthony P. Culture as Identity: an anthropologist's view. *New Literary History* 24 (1), Culture and Everyday Life (Winter), 1993, s. 195–209.
- COHEN, Ronald. Ethnicity: problem and focus in anthropology. *Annual Review of Anthropology* 7, 1978, s. 379–403.
- COLLIS, Clark. *Before Midsommar: New documentary to tell the history of folk-horror genre*. publikováno 10. 7. 2019, Entertainment Weekly (online), citováno: 23.6.2020, <https://ew.com/movies/2019/07/10/folk-horror-documentary-woodlands-dark-days-and-bewitched/>
- DARROW, Sonya. *Stezky / Pathways*. Cedar Rapids/Brno, 2017.
- DUNCAN, Emrich. "Folk-Lore": William John Thoms. *California Folklore Quarterly* Vol. 5, No. 4 (Oct., 1946), pp. 355–374. <https://www.jstor.org/stable/1495929>, cit. 30. 6. 2020
- DURHAM, Jimmie. *Waiting to be Interrupted: selected writings 1993–2012*. Milan: Mousse Publishing, 2014.
- DURKHEIM, Émile. *Společenská dělba práce*. Brno, Centrum pro studium demokracie a kultury, 2004. 375 s.
- DŽADONĚ, Tomáš. *Nářečia súčasného umenia*. Písemná časť disertační práce. Bratislava: VŠVU, 2013, s. 85.
- EIDHEIM, Harald. When Ethnic Identity is a Social Stigma. In: BARTH, Fredrik, ed. *Ethnic groups and boundaries: The social organization of culture difference*. Boston: Little, Brown, 1969, s. 39–57.
- ENGELS, Frederick Kampf Der Magyarische, *Neue Rheinsiche Zeitung* 194, 13.01.1849
- ERIKSEN, Thomas Hylland. *Antropologie multikulturních společností: Rozumět identitě*. Praha – Kroměříž, 2007.
- ERIKSEN, Thomas Hylland. *Etnicita a nacionalismus: antropologické perspektivy*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012.
- ERIKSON, E. H. *Identity and the life cycle*. New York: International Universities Press; 1959.
- FISHER, Jean. In Search of the "Inauthentic": Disturbing Signs in Contemporary Native American Art. *Art Journal*, 1992, 51(3), s. 44 –50..
- FOSTER, Hal. The Artist as Ethnographer? In: Marcus, G. E. a Myers, F. R. (eds.). *The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press. 1995, s. 302 – 309.
- FOSTER, Hal. Post-Critical, *October* 139, Zima 2012, s.3–8, October Magazine, Ltd. and Massachusetts Institute of Technology, publikováno online 20. 3. 2012, https://doi.org/10.1162/OCTO_a_00076, (cit. 2. 7. 2020)
- FOSTER, Hal. *Bad New Days: Art, Criticism, Emergency*. London: Verso, 2015, 196 s.

- FRÉGER, Charles. *Wilder Mann: The Image Of The Savage*. Stockport: Dewi Lewis Publishing, 2012.
- GABRIELOVÁ, Andrea. *Přejímání motivů tradičního lidového umění do současné umělecké tvorby*. Brno, 2015. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií.
- GELLNER, Ernest. *Nationalism*. London: Weidenfeld a Nicholson, 1997.
- GIDDENS, Anthony. *Důsledky modernity*. Praha: Slon, (3. vydání), 2010.
- GLOVER, Ian C. Archaeology, Nationalism and Politics in Southeast Asia, *Hukay* 3 (1), 2001, s. 37–65.
- HILL, Wes. *How Folklore Shaped Modern Art: A Post-Critical History of Aesthetics*. Routledge, New York and London 2016
- HOBBSBAWM, Eric J. *Nations and Nationalism Since 1780*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- HOLÝ, Ladislav. *Malý český člověk a skvělý český národ: Národní identita a postkomunistická transformace společnosti*. Praha: SLON, 2010.
- HOLÝ, Dušan – SIROVÁTKA, Oldřich. O folklóru a folklorismu. Terminologická rozprava na 14. etnomuzikologickém semináři ve Strážnici (19.–21.11. 1984). *Národopisné aktuality* 22, 1985, s. 73–84.
- HORNBORG, Alf. *Global magic: technologies of appropriation from Ancient Rome to Wall Street*. New York: Palgrave Macmillan, 2016.
- HRABUŠICKÝ, Aurel (ed.). *Slovenský mýtus*, SNG v spolupráci so SNM, Bratislava 2006, 240 s.
- HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada, ed. *Modfolk: modernita v lidovém*. Praha: UMPRUM, 2015.
- HUDEČEK, František, Se Šimou na Slovensko, *Život* 21, 1948, s. 120–125.
- INGOLD, Tim. *Making: anthropology, archaeology, art and architecture*. Routledge, 2013.
- JELÍNEK, Petr a KYŠUČAN, Lubor. *Venkov a krajina: evropská krajina mezi venkovem a městem, mezi antikou a novověkem*. Brno: Masarykova Univerzita, 2013, 131 s.
- JEŘÁBEK, Richard. *Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století / Folklorisms in 20th-century Czech art*. Praha: České muzeum výtvarných umění, 2004, 131 s.
- JESTŘÁB, Pavel. *Křik kohouta*. diplomová práce, Praha: VŠUP, Ateliér intermediální konfrontace, 2015.
- KARBUSICKÝ, Vladimír, SCHEUFELER, Vladimír a kol. *Československá vlastivěda. Díl III lidová kultura*. Praha: Orbis, 1968, 783 s.
- KOSUTH, Joseph. The artist as anthropologist. *The Fox* (1). New York, 1975.
- KRAMERIUS, Václav Matěj. Historické vypsání, kterak čtvrtý díl světa Amerika skrze Kolumbusa vynalezena byla, v: KAŠPAR, Oldřich (ed.). *Počátky české cizokrajné etnografie. Antologie textů 1791–1831*, Praha 1983, s. 100.
- KROEBER, Alfred Louis – KLUCKHOHN, Clyde. *Culture: a critical review of concepts and definitions*. Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University, 47, č. 1. Cambridge, Massachusetts: The Museum, 1952. s. 223.

- KŘÍŽOVÁ, Alena, Miroslav VÁLKA a Martina PAVLICOVÁ. *Lidové tradice jako součást kulturního dědictví*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2015. 311 s. Etnologické studie 19. ISBN 978-80-210-8081-2.
- KYSUČAN, Lubor. Evropská krajina mezi antikou a novověkem: poučení z historie. In: JELÍNEK, Petr a KYSUČAN, Lubor. *Venkov a krajina. Evropská krajina mezi venkovem a městem, mezi antikou a novověkem*. Brno: Masarykova Univerzita, 2013, s. 67-127.
- LIBROVÁ, Hana. *Pestří a zelení: kapitoly o dobrovolné skromnosti*. Brno: Hnutí Duha, 1994
- MAIXNER, Miroslav. *Konstrukce sámské etnické identity*. Brno, 2011. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.
- MARÉCHAL, Garance. Autoethnography. In Albert J. Mills, Gabrielle Durepos & Elden Wiebe (Eds.), *Encyclopedia of case study research* 2, Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 2010, s. 43-45.
- MURAWSKA-MUTHESIUS, Kasia. Welcome to Slaka: does Eastern (Central) European art exist? *Third Text* 18 (1), 2004, s. 25-40.
- MŽYKOVÁ, Marie. *Nizozemská žánrová malba ze šlechtických sbírek*. Praha: Národní památkový ústav, 2014.
- NEUMANN, Jaromír. *Mikoláš Aleš: cykly*. Praha 1957.
- NOVOTNÁ, Inka. *Pojem lidovost jako hodnotící pojem*. Brno, 2008. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.
- O'BRIEN, D., BROOK, O., TAYLOR, M. *Panic! Social class, taste and inequalities in the creative industries*. Edinburgh: The University of Edinburgh, 2018.
- PAVLICOVÁ, Martina. Folklor a folklorismus v historické a sociální perspektivě. In: Křížová–Válka–Pavlicová. *Lidové tradice jako součást kulturního dědictví*. Brno: 2015, s. 167–204.
- PALÁN, Aleš a ŠIBÍK, Jan. *Raději zešilet v divočině: Setkání s šumavskými samotáři*. Praha: Prostor, 2018.
- PAZ, Victor. Is nationalism detrimental to archaeology? *Hukay* 1 (1), 1998, s.17-25. (cit. in GLOVER, Ian C. Archaeology, Nationalism and Politics in Southeast Asia, *Hukay* 3 (1), 2001, s. 37–65.)
- POSPISZYL, Tomáš. *Asociativní dějepis umění. Poválečné umění napříč generacemi a médii (koláž, intermediální a konceptuální umění, performance a film)*. Praha: tranzit.cz 2014, 207 s
- POTUČKOVÁ, Alena a KŘÍŽOVÁ, Alena. *Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století*. Praha: České muzeum výtvarných umění, 2004. 131 s
- POTUČKOVÁ, Alena. KŘÍŽOVÁ, Alena. HORŇÁKOVÁ, L.; KANDERT, Josef. *Exotismy ve výtvarném umění XX. století v Čechách a na Moravě*, Praha: České muzeum výtvarných umění v Praze, 2007, 111 s.
- PROSPERETTI, Leopoldine. *Landscape and Philosophy in the Art of Jan Brueghel the Elder (1568–1625)*. New York : Routledge, 2009.
- REVILL, George. *Folk Culture and Geography*, Oxford Bibliographies, 2014 (online) (cit. 20.6.2020), Dostupné z: <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199874002/obo-9780199874002-0092.xml>

- ROSDOLSKY, Roman. Engels and the 'Nonhistoric' Peoples: the National Question in the Revolution of 1848, *Critique*, Glasgow, 1987, s. 220.
- RUONG, Israel. *The Lapps in Sweden*. Stockholm: Swedish Institut, 1967.
- SEDLÁŘ, Jaroslav. *Ohlasy folklóru v umění 20. století*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1995, 38 s.
- SMITH, Anthony D. *National Identity*. Harmondsworth: Penguin Books, 1991.
- STEREC, Pavel. *Politika uměleckého výzkumu, boloňský proces a kritická umělecká praxe*. Disertační práce. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2016.
- STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?* Praha: Dokořán, 2005.
- SVOBODOVÁ, Aneta. *Folklor – práce inspirovaná ornamentem*. Brno, 2017. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta.
- SYKES, Brent E. Transformative Autoethnography: An Examination of Cultural Identity and its Implications for Learners, *Adult Learning* 25, č. 1, 2014, s. 3–10. , dostupné online: . <https://doi.org/10.1177/1045159513510147> (cit. 15. 7. 2020)
- SZALÓ, Csaba. *Paměť míst: kulturní sociologie vzpomínání*. Brno: Muni Press, 2017.
- ŠATAVA, Leoš: *Jazyk a identita etnických menšin*. Praha: SLON, 2009.
- ŠEDÁ, Kateřina, PALÁN, Aleš a FAULEROVÁ, Lucie. *Brnox. Průvodce brněnským Bronxem: Akce Kateřiny Šedé*. Brno: Kateřina Šedá/Tripitaka, 2017.
- ŠIMA, Karel, *Od politik identit k identitářské politice: ke vztahu pojmu a politiky*. Přednáška v rámci Interdisciplinárního odborného festivalu Tváře migrace, Praha: Spolek studentů historie FF UK, 22. 2. 2016 (online: <https://www.mixcloud.com/FFabula/mgr-karel-%C5%A1ima-phd-od-politik-identit-k-identit%C3%A1%C5%99sk%C3%A9-politice-ke-vztahu-pojmu-a-politiky/>).
- ŠTECH, Václav Vilém, Podstata lidového umění (1929), v: týž, *Pod povrchem tvarů*, Praha 1941, s. 43–51.
- TÖNNIES, Ferdinand. *Community and Society*. New York: Harper and Row, 1963. 298 s
- WINTER, Tomáš. *Palmy na Vltavě: primitivismus, mimoevropské kultury a české výtvarné umění 1850–1950*. Řevnice: Arbor Vitae, Plzeň: Západočeská galerie, Praha: Artefactum, 2013, 321 s.
- WINTER, Tomáš a MACHALÍKOVÁ, Pavla, ed. *Jdi na venkov! Výtvarné umění a lidová kultura v Českých zemích 1800-1960*. Praha: Artefactum - nakladatelství Ústavu dějin umění AV ČR, 2019, 321 s.
- ZÁLEŠÁK, Jan. *Umění spolupráce*. Praha - Brno: VVP AVU – MU, 2011.
- ZEMÁNEK, Jiří. *Divočina — příroda, duše, jazyk*, Kant, Praha 2004, 176 s.
- ZORDRAGER, Nellejet. Culture and ethnic identity: The Sami of Scandinavia. In: Oosten, Jaric a Remie, Cornelius, eds. *Arctic Identities: continuity and change in Inuit and Saami Societies*. Leiden: Non-Western Studies, Leiden University, 1999, s. 208.
- ŽIŽEK, Slavoj. *The Courage of Hopelessness: chronicles of a year of acting dangerously*. Allen Lane, 2017.

Příspěvky v online časopisech

PELOUŠKOVÁ, Klára. Jak se žije nošovickým v krojích? Nevíme. *Artalk* [online]. 24. 10. 2012, [cit. 24.6.2020]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2012/10/24/jak-se-zije-nosovickym-v-krojich-nevime/>

PELOUŠKOVÁ, Klára. Trefa do černého? *Artalk* [online]. 10. 8. 2015, [cit. 8.7.2020]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2015/08/10/trefa-do-cerneho/>

PELOUŠKOVÁ, Klára. Síla interpretace. *Artalk* [online]. 2. 10. 2015, [cit. 16.5.2020]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2015/10/02/sila-interpretace-lidova-kultura-v-soucasnem-umeni/>

BERMAN, Sheri. Why identity politics benefits the right more than the left. *The Guardian* [online]. 14.7.2018, [cit. 7.9.2019], Dostupné z: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/jul/14/identity-politics-right-left-trump-racism>

Folk recyklace, kurátorka: Magdaléna Ševčíková, Brno: Galerie U dobrého pastýře 2013,
<http://galerie-tic.cz/2013/05/folk-recyklace/>

7 Autoreferát a dokumentace praktického výstupu

Na rozdíl od kolegyně a kolegů v rámci doktorského studia na Fakultě výtvarných umění, jsem k disertaci nemohl přistupovat z pozice vlastní umělecké praxe. Od chvíle, kdy jsem začal mapovat fenomén folklorních odkazů na umělecké scéně, jsem zároveň přemýšlel o nejvhodnějším způsobu pojetí praktické části disertace. Jako vhodné řešení se ukázaly vlastní kurátorské projekty.

V prostoru Galerie Art jsem jako kurátor dosud realizoval tři výstavy. Z nich měly jasnou souvislost s tématem disertace dvě. První výstava (319) *Czech* byla prezentací projektu americko-české umělkyně Sonyi Darrow. Bylo to pro mne první seznámení se specifiky kurátorské práce a managementem výstav. Zároveň to byla příležitost k realizaci prvního výzkumného rozhovoru s umělkyní. V delším časovém horizontu jsem s ní vedl ještě další dva a mohl tak sledovat i vývoj její tvorby vzhledem k předmětnému tématu. Výstava se konala v polovině roku 2016.

Na začátku roku 2017 jsem realizoval ve stejném prostoru druhou výstavu související s tématem disertace. Konala se u příležitosti premiéry filmu *Morava, krásná zem II: Zrození fašismu z ducha fašaňku* umělce Petra Šprincle. Umělec v souvislosti s vlastním filmovým dílem vystavil na galerijní zdi instalaci tvořenou třemi lightboxy a neonovým ornamentem. Jeho tvorbou se zabývám

V druhé polovině roku 2017 a první polovině roku 2018 jsem pobýval na pracovní stáži Erasmus plus v Českém centru v Londýně, kde jsem měl příležitost nahlédnout téma svého výzkumu ze zahraniční perspektivy. Důležitým podnětem byly nejen výstavy, které jsem navštívil, ale také ty, na jejichž realizaci jsem se za České centrum podílel. Jednalo se především o prezentaci tvorby Anny Hulačové na Frieze Art Fair a dále o výstavu projektu *Czechia* ve Vitřínka Gallery. Obě výstavy pro mne představovali příležitost hlouběji poznat tvorbu těchto umělkyní a realizovat další výzkumné rozhovory.

Na pozadí perspektivy takto nabytých zkušeností jsem došel k závěru, že tvorba na pomezí pohyblivého obrazu, performance, instalace nebo participativního výzkumu představuje velmi zajímavý prostor, v němž se výrazně demonstrují aspekty mnou zkoumaných fenoménů. Na rozdíl od klasických médií malby a sochařství prvoplánově neevokuje sepjetí s folklorisem a etnografickou zátěží v umění předchozích generací. Má naopak schopnost posouvat do popředí některé atributy nového náhledu na tradice, venkov a folklor, který považuji za důležité. Například vztah k místu, osobní identitě, vztah člověka a přírody, nebo jedince a kolektivu, případně hledání spirituality. Konkrétně díky nezatíženosti média pohyblivého obrazu a instalace jsem se v roce 2018 rozhodl zaměřit do tohoto prostoru také třetí výstavní projekt, který měl být oproti předchozím rozsáhlejší a pojatý jako kolektivní výstava.

Pro její realizaci jsem oslovil ke spolupráci Danielu Baráčkou, Lucii Králíkovou a Pavla Jestřábu. Se všemi třemi jsem přednostně realizoval též výzkumný rozhovor a nastínil koncepci společného projektu. Mým záměrem bylo tematizovat jejich vnímání tradice nebo folkloru ve spojitosti s aktuální situací. Otestovat možnosti jisté subjektivní aktualizace folkloru jako komunikačního prostředku pro dnešní dobu. Něco, co odráží veškerou ambivalenci a dynamiku mezi lokálním a globálním, osobním a kolektivním, posvátným a profánním. Jistý chrám, orákulum, prostor otázek po identitě času a místa, jehož odpovědi jsou spíše cítěné než jasně artikulované. Jako místo pro realizaci takové výstavy se jevily coby ideální prostory Galerie Favu, která velikostí i dispozicí jednotlivých místností odpovídá dané myšlence. V roce

2019 jsem se proto přihlásil s kurátorským projektem do výzvy na další období. Projekt byl vybrán a zařazen do výstavního plánu. Bohužel v souvislosti s koronavirovou krizí došlo k jeho posunu až na jaro 2021 a v současnosti tak zůstává v podobě libreta a předběžné dokumentace.

Sonya Darrow (319)Czech

kurátorský projekt výstavy
Galerie Art, Cihlářská 19, 602 00 Brno
(2. 5. 2016 - 31. 5. 2016)
Informace na Artalk.cz: <https://artalk.cz/2016/05/02/tz-sonya-darrow/>

Morava, krásná zem II: Zrození fašismu z ducha fašáňku

kurátorský projekt výstavy
Galerie Art, Cihlářská 19, 602 00 Brno
(14. 1. 2017 –12. 2. 2017)
Informace k výstavě na stránkách Artmap: <https://www.artmap.cz/petr-sprincl-morava-krasna-zem-ii-zrozeni-fasismu-z-ducha-fasanku/>

Lontscape Ukemi

kurátorský projekt výstavy (plánovaný na jaro 2021)
Galerie FaVU, Údolní 244, 602 00 Brno
(květen 2021)