

**Tvořivé akce mezi
dvěma ohni:
oteplování planety
a akcelerace
termodynamické
společnosti
kapitalismu**

**Helena
Maňasová
Hradská**

Ezio Manzini ve svých přednáškách o designu obvykle prezentuje mapu úloh a řešení, které současná civilizace zadává dnešnímu designérovi.¹ Zdůrazňuje tak vzájemnou propojenost civilizačních kolapsů, sociálních inovací, nového angažovaného designu a vize udržitelné společnosti. Tato kapitola o tradici a udržitelnosti poukazuje na ty činnosti designéra nebo umělce, které v rámci tradice hledají ztrácející se stopy a v rámci toho, co nazýváme udržitelností, se snaží stopu zanechat. To, co je ovšem pro všechny zde představené výstavy společné, je vědomí nenávratnosti, tedy pojetí tradice jako navázání a udržitelnosti jako kreativního zachovávání, nikoliv mechanického opakování. Stejně tak kreativita v perspektivě udržitelné společnosti tu nemůže být násilnou „tvořivou akcí“, která důvěřuje mechanismu pokroku a nekonečné inovaci. Kreativita zde využívá principy spolupráce a přehodnocování, znovuvyužití a brikoláž.²

Oteplování planety až překvapivě odpovídá ztělesnění metafory, jíž Claude Lévi-Strauss charakterizoval západní společnost jako horkou³. Všudypřítomná potřeba akcelerace (produkce, inovace, „rozvoje“ neboli kulturního kolonialismu, etc.), jež je záplavovou vlastností kapitalismu, je principem, jemuž se naopak velmi intenzivně brání společnosti, které Lévi-Strauss nazval chladnými. Ústředním nástrojem těchto studených společností je nedůvěra k inovaci a především respekt k tradovaným zásadám, postupům, narativům („zmraženým dějinám“). Porušení po generace dodržovaného habitu předpokládá v takové kultuře osudné následky (trest bohů). V kon-

1) Viz např. přednášku na půdě univerzity v Malmö: Design, When Everybody Designs – Ezio Manzini (Medea Talks #27), September 10, 2015, dostupné on-line.

2) Odkazují zde na termín Claua Lévi-Strausse, jinak též „domácí kutilství“.

3) K využití Lévi-Strausovy koncepce k popisu horkých a chladných prvků v různých společnostech viz ASSMANN, J. Kultura a paměť. Písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku. Praha: Prostor, 2001, zejm. s. 65–66.

4) K aktuálním podobám designu navazujícího na morrisovské návrhy k tradičnímu řemeslu a obecněji k minulosti viz HUBATOVÁ-VACKOVÁ, L.; PAUKNEROVÁ, P.; ŘÍHA, C. (eds.), Tam a zpátky. Současný design, architektura a urbanismus v ČR. Praha: Umprum, 2015.

5) CHO, Y. Different Shades of Green Consciousness: The Interplay of Sustainability Labeling and Environmental Impact on Product Evaluations. In: Journal of Business Ethics, Vol. 128, No. 1 (April 2015), pp. 73–82; URL: <https://www.jstor.org/stable/24702853>

textu Lévi-Strausovy metafory můžeme už více než třicetileté úsilí euroamerické společnosti o vytvoření koncepce „trvale udržitelného rozvoje“ považovat za hledání chladícího nástroje. Je to ostatně kulturní reakce, která je nenápadnou souputnicí průmyslové revoluce.⁴ Je tedy tradicí euroamerické kultury obracet se k tradici ať už za účelem hledání inspirace k dalším inovacím, nebo z důvodu skepse vůči tzv. pokroku.

Současná západní společnost pocituje neodbytné znepokojení v otázkách životního prostředí. Kolektivní nevědomí a rozrušená mediální diskuse o možnostech či nemožnostech nápravy lidského zjizvení přírody, stejně jako povážlivá zatvrzelost a rutina konzumující masy, generují na poli umění a designu už několik desetiletí vize postapokalyptického světa. Reakcí na tyto tendence je úsilí o nalezení dobrých řešení, koncepce udržitelnosti, která nachází inspiraci u „starých“, totiž v tradici. Fenomén globalizace a ekologie jsou metaforami pro komplexnější myšlení, které zohledňuje nejširší vlivy a vztahy mezi dříve tak pečlivě oddělovanými „třídami věcí“, kterým nás učilo osvícenství.

Jestliže epocha modernismu vyznávala originalitu, rychlost, novost a efemérní efekty, postmoderní doba, jak známo, hledá v paměti to, co doba předchozí překryla. Jestliže byl moderní konzument formován představou ambiciózního honce rychlého úspěchu se sklonem k hédonismu, dnešní široké spektrum společenské segmentace zahrnuje také „zelené (s-)vědomí“ (green consciousness), které ovlivňuje naši spotřebitelskou i občanskou volbu⁵.

Nástrojem koncepce udržitelnosti jsou mimo jiné i výzkumy tradic jako alternativ k západní, stále ještě technokratické a stále více konzumní kultuře a inspirace jejich věky ověřenými technologiemi, materiály, úspornými

a recyklačními organizačními principy a nakonec i mytologií. Druhou variantou je vlastně opět tradiční a přitom tolik modernistické řešení – totiž důvěra v technologický vývoj nových, tentokrát ovšem k prostředí šetrnějších možností.

Série výstav, které se v rámci letošní činnosti univerzitní galerie G18 uskutečnily, ilustrují obě uvedené tendence.

Udržitelnost

Trvale udržitelný rozvoj, krátce **udržitelnost**, bývá považována za vágní nebo vůbec vyprázdněný pojem⁶, jenž se stal rétorickým nástrojem politických prohlášení a konceptem reklamních kampaní („Letecká společnost Emirates bude ekologičtější. Ubude plastů na palubě“). Na druhou stranu pojem udržitelnosti zastupuje silně pocíťovanou potřebu zbrzdění nekontrolovatelné akcelerace těch procesů, které sledujeme jako našemu životnímu prostředí škodlivé. „Udržitelnost“ se tedy stává popisem požadované charakteristiky každé lidské činnosti, která na zemi zanechává stopu v období vnímaném jako stav nouze⁷.

Mluvíme tedy o kultuře udržitelnosti⁸, v rámci níž jsou kulturní instituce, design a umění vlivnými prostředky vyjadřování a naplňování této nouzové výzvy. V jejím středu stojí lidské potřeby. Ovšem jejich charakter i šíře se v současném světě diametrálně liší. Rozhodně ne většinovými jsou potřeby států, které se kdysi pyšně označovaly jako vyspělé, protože se jim podařilo odsunout vykořisťovanou sociální skupinu i drancovanou krajinu do zemí třetího světa. Tyto státy pocíťují potřebu zajištění udržitelnosti alespoň

6) Zvláště jeho česká varianta navíc působí jako oxymoron, obsahuje „rozvoj“ a „trvalost“, což jsou kulturní pojmy vůči sobě protikladné.

7) Srov. aktuálně vyhlášení evropských měst – stav klimatické nouze. Prohlášení pražských kulturních institucí k vyhlášení stavu klimatické nouze. Artalk.cz, 28. 2. 2019.

8) Viz WAGNER, F. „A Culture of Sustainability.“ Commentary by Marcus Andreas. In: ANDREAS, M.; WAGNER, F. (eds.). „Realizing Utopia: Ecovillage Endeavors and Academic Approaches.“. Munich: RCC Perspectives. 2012, no. 8, s. 57–72.

9) Západní svět zde chápeme spíše jako charakteristiku mocenských vztahů mezi zeměmi, protože původní geografická vázanost na euroamerické státy, včetně Austrálie je v dnešní situaci tržní globalizace značně zavádějící a zcela přehlíží asijské státy.

10) Human centered design.

11) K sebeuvěřejícímu konceptu komunity viz ESCOBAR, A. Designs for the Pluriverse. Radical Interdependence, Autonomy and the Making of Worlds. London: Duke University Press Books, 2018.; jako přednáška dostupné on-line: Designs for the Pluriverse // Clark University Atwood Lecture; dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=80uy7aN6XPp>

12) Vycházíme tu nejvíce z pojmu kultury udržitelnosti, jak ji pro podmínky v Německu shrnul a navrhl Felix Wagner (2012, viz pozn. 8) a z přednášek a textů Tima Jacksona k tématu růstu: např. Prosperity Without Growth. Foundations for the Economy of Tomorrow, Routledge 2016.

13) Tak navrhuje nový ekonomický model např. Tim Jackson, viz pozn. 7.

té míry blahobytu, kterého v současné době užívají i v případě, že drancovaná krajina již nebude schopna vydat potřebné množství zdrojů a strádající obyvatelstvo začne masově migrovat. Zatímco tedy západní svět⁹ využívá principy HCD¹⁰ také k vedení uživatele k šetrnosti a zodpovědné konzumaci, země bývalého třetího světa nahlízejí úkol nového designu spíše v rámci komunitních prací a řešení dlouhotrvajících politických a ekonomických soubojů se svými vykořisťovateli odmítnutím designu jako původního nástroje hegemonického západního „rozvoje“ a nahrazením autopoietickým pojetím komunitního, autonomního designu.¹¹

Výzvy současného úsilí o udržitelnou kulturu, které se dotýkají umění a designu, lze shrnout v následujících bodech¹²:

a) Změna hodnotové orientace ekonomického modelu na sdílenou budoucnost, tedy směřování investic z tlaku na nekonečný růst a urychlování vedoucí ke konzumnímu hédonismu a primariátu inovace na hodnoty času, tedy tradici a altruismus.¹³ Příkladem zde budiž webový vyhledávač, projekt Christiana Krolla, Ecosia, zaměřený na finanční podporu neziskových organizací prospěšných životnímu prostředí. Prozatím přijatelnější a notně skromnější změnu v podpoře systémů uzavřené výrobní smyčky (closed-loop system) realizují značky jako Prada¹⁴, Samsung, Tesco aj.

b) Institucionální a urbanistická podpora kultury koexistence, komunitní společnosti, sociální soudržnosti. Spoluúčast obyvatel na plánování a stavbě domu nebo čtvrti (například sociálně zodpovědné projekty Alejandra Araveny v jižním Chile¹⁵) je principem

14) POWNALL, A. Prada to phase out virgin nylon in its "emblematic" bags by 2021. Dezeen, 12 July, 2019, online: <https://www.dezeen.com/2019/07/12/prada-econyl-recycled-nylon-fashion/>. Mezi jinými materiály je především recyklace plastů stále tématem diskuse. Kurátor loňského bienále v Istanbulu, Jan Boelen, upozornil na slepou uličku recyklace plastů a na nové cesty k jejich nahrazení, aby tak mohly být úplně vyřazeny z výroby.

15) Své projekty sociálního bydlení umožňující obyvatelům vlastní dostavbu dle potřeby prostoru či kreativity prezentoval Aravena v roce 2016 na benátském bienále a v tomtéž roce obdržel Pritzkerovu cenu.

16) BOURDIEU, P. Pravidla umění. Geneze a struktura literárního pole. Brno: HOST, 2010, s. 355.

17) RAMIREZ, M. Socially sustainable product innovations in mainstream international design awards. In: DESIS International Symposium – „Design: a Catalyst for Sustainable India“. 27–28 January, 2012, Ahmedabad. Dostupné z: [jstor.org](http://www.jstor.org)

konceptu otevřené instituce, která se pokouší umenšit svou klasickou roli rámce pro uplatňování „mlčky vnucených“¹⁶ pravidel habitu, a naopak se proměňuje v hřiště, jehož uživatel přináší pravidla svá. Koncept otevřenosti k lokálnímu divákovi a jeho aktivní spoluúčast na výstavní události je už delší dobu metou více či méně úspěšně dosahovanou světovými sbírkovými a výstavními organizacemi. Právě takovým prostorem chce být univerzitní galerie G18. Tendence k participaci, společensky odpovědným či angažovaným projektům institucí můžeme chápat jako projev vzdoru dnešního člověka – nebýt pouze konzumentem, stát se znovu občanem. Koncept participativních galerií navíc vsazuje činnost institucí do specifického prostoru místa a váže tedy spolupráci odborníků a návštěvníků s konkrétními tématy daného prostředí.

c) Transformace technologií podmíněná eliminací toxických materiálů, využitím odbouratelných či znovu využitelných zdrojů. Princip lineárního vylepšování a plošného rozšiřování má nahradit princip kruhu obnovitelnosti a využitelnosti místních zdrojů a tradic. Práce se snadno odbouratelnými či recyklovatelnými materiály jsou počínaje úspěchem eko výrobků Toma Dixona standardním požadavkem designérských soutěží i chloubou „zelené“ identity některých korporací (z těch nejznámějších a nejsnaživějších např. IKEA). Stejně tak práce se zbytkovými materiály je už vlastně tradiční součástí školních zadání uměleckoprůmyslových škol.¹⁷ Nenaplněnou výzvou však většinou zůstává komplikovaná cesta od prototypu k velkoprodukcí a především otázka, je-li vlastně žádoucí, aby výrobek

z místních zdrojů na neblahé ambice masové produkce vůbec aspiroval, nebo nestane-li se coby luxusní artikl objektem nenasytné komodizace výjimečného designu. Takové osudy dokládají nejstarší pokusy o práci s recyklovanými či nalezenými předměty konceptuálního designu Pieta Heina Eika nebo Stuarta Haygartha nebo sbírání plastového odpadu jako materiálu pro rukodělné výrobky studia Swine. Výstava Foodprint v galerii G18 přinesla k této výzvě hned několik příkladů od produktů ze zbytků jídla, jako jsou ořechové skořápky či kávové sedliny, k digitálním produktům, mobilním aplikacím či pomůckám podporujícím uživatelskou zodpovědnost zahrnující plýtvání jídlem a kompostovatelnými surovinami, včetně lidského hnoje.¹⁸ Už název zdůrazňuje provázanost procesů konzumace potravin s výrobky denní potřeby, s podporou monokulturního zemědělství a dopadem těchto faktorů na životní prostředí, a tedy i na tělesnost a identitu člověka.

d) Podpora atraktivity a vědomí či porozumění „udržitelnosti“ v rámci uměleckého průzkumu a reflexe. Pěstování sentimentu vůči přírodě je také euroamerickou tradicí, znovu a znovu připomíná romantický mýtus lkající nad touhou po opětovném spojení člověka a matky přírody. Romantický vztah ke krajině či domovině je v pozměně podobě stále přítomen i v současném diskurzu o životním prostředí a klimatické krizi. Archeotypální Matka Země stojí v pozadí kolektivní viny, reformních motivací i radikálního přehodnocování definice člověka. Vzorem nové koncepce vztahu člověka a přírody a předobrazem autonomního designu udržitelné společnosti

18) Ze známějších projektů sem můžeme zařadit i aplikaci „Bez Andreje“ od Martina Vytrhlíka, která alespoň částečně vede uživatele k zodpovědnému nakupování potravin, jež nepocházejí z velkoplošného zemědělství. K tématu kompostování viz např. JANKINS, J. Lidský hnůj. 3. české svépomocné vydání, 2005, online: <http://docplayer.cz/1130648-Lidsky-hnuj-navod-k-pouziti-treti-vydani-navod-na-kompostovani-lidskeho-hnoje-od-josepha-jenkinse-c-2005-joseph-jenkins-vsechna-prava-vyhrzena.html>

je například kolumbijská komunita původních obyvatel (Nasa people), která inspiruje svéráznou ideou Matky Země (Uma Kiwe). Ta je totožná s lidským srdcem, s životem celého pokolení. Programem společenství (Plan de Vida) pak není nic jiného než společná péče o tuto zemi.¹⁹ Zájem o tyto inspirace vede také historiky a teoretiky k tématům, která bychom mohli zařadit ke kulturním studiím designu nebo k již tradičnímu bádání na pomezí umění a přírodních věd. Vedle již zmíněné koncepce designu Artura Escobara sem patří práce jako Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture Tima Ingolda nebo tradičnější Human Animal Martina Kampa. Tímto směrem se zdá také vydávat chystané bienále v Berlíně 2020. Vazbu mezi identitou, tělesností, kvalitou života člověka a krajinou tematizuje v galerii G18 výstava Stopy krajiny. Představuje soubor uměleckých reflexí krajiny, ať už se jedná o město nebo o kulturní a přírodní krajinu. Odkazuje na rozšířenou prostorovou zkušenost a identitu lidského těla. A jestliže můžeme chápat člověka jako „místo, kde se něco děje“,²⁰ referuje o setkání míst i o sebe-pojetí člověka jako součásti biosféry. Od indiferentního pojmu prostoru nás výstava provází ke krajině, z jejíž tváře dokážeme číst, a nakonec k domovu, který zásadně formuje naši identitu.

Tradice

Ohlédnutí k tradici, které galerie G18 představila, nepojímá tradici pouze ve smyslu užívání rukodělných technik. Obrací se jak k tradici, která zahrnuje princip chlad-

né společnosti, tak i k tzv. vynalezené tradici (invented tradition) moderní společnosti horké. Chápeme ji jako soubor praktik, které jsou řízeny většinou veřejně nebo tiše přijatými pravidly a mají rituální nebo symbolickou povahu. To si vyžaduje vštěpování určitých hodnot a norem chování opakováním, které automaticky zahrnuje kontinuitu s minulostí.²¹ Minulost je mytizovaným konstruktem a po- tažmo organizačním nástrojem přítomnosti.²² Minulost nebyla, minulost pouze je nostalgie někoho jiného implantovaná do naší mysli.²³

Koncept tradice se blíží tomu, co nedávno Arturo Escobar nazval propojením „ancestrality and futurity“²⁴, tedy ononu „dědictví předků“, které upomíná konkrétní společenství na místně specifické strategie zajišťující zachování životních podmínek této komunity pro další generace. Po modernistické potřebě očerňování „starého“, pomalého a neměnného, se nabízí dnešnímu designu využití archeologie světové techné a praxis, která nám postupně odkrývá depozitář řešení, jež globální trh odsunul daleko za okraj použitelnosti. Propast mezi anonymními pracovními silami třetího světa a nadřazeností kreativně-průmyslné práce designéra přemostuje tzv. co-design, tedy rovnocenná spolupráce v rámci kreativního a tradičně řemeslného procesu. Ten funguje jako ekosystém, vázaný na rovnováhu místních podmínek. Příklad, který přinesla do galerie G18 Petra Valentová, byl představen v rámci výstavy Neviditelné vzory.

21) HOBBSBAWM, E.; RANGER T. (eds.). The Invention of Tradition. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

22) ASSMANN, J. viz pozn. 3.

23) Parafrázuji zde část rozhovoru postav z filmu In Vitro (2017), který je součástí projektu Heilroom Larissy Sansour prezentovaného v dánském pavilonu na 58. bienále v Benátkách: "someone else's nostalgia were implanted in me".

24) Arturo Escobar zde vychází z pojmů Tonyho Fraye (Becoming Human by Design). ESCOBAR, A. Designs for the Pluriverse // Clark University Atwood Lecture, March 16, 2017, dostupné na Youtube.

Obdobného přehodnocení se dostává modernismu: škola umění ve Zlíně byla založena jako typicky podniku služební jednotka k produkci lidských zdrojů na poli

19) Escobar v příkladech komunitních aktivit v Jižní Americe konstituje novou definici designu po ontologickém obratu, viz pozn. 15.

20) NÖE, A. Out of Our Heads. Why You Are Not Your Brain, and Other Lessons from the Biology of Consciousness. New York 2009, s. 95, citováno v českém překladu In: POKORNÝ, V. Teorie představivosti v současných kognitivních vědách. Academia.edu.

designu strojů, obuvi, reklamy. Podrobnější pohled na provoz školy odkrývá diskusi vedenou jejími představiteli, například o významu zanikajících řemesel, a především o nekonečném hledání rovnováhy mezi úsilím o vymanění se umělce ze jha pragmatické zakázky, a zároveň o náležitém vřazení tvůrce do stávajícího kapitalistického systému. Právě tato témata, která jsou stále aktuální, činí diskusi na půdě školy umění zajímavou jak z hlediska zlínské tradice, tak z hlediska vztahu designéra a kapitalistické výroby.

Konsekvencí hledání východisek z krize a motivace k přecházení ke kultuře udržitelnosti, je vytváření těch obrazů minulosti, kterou bychom chtěli „oživit“, „vrátit“ eliminací škodlivé přítomnosti. Vznikají tak „vzpomínky“ kompostujících babiček, vodo-hospodárných pradědů, předků, kteří recyklovali cokoli transformací na něco jiného vlastním rukodělným kutilstvím. Dotváří se tak obraz domova jako prostoru, jenž nás formuje i charakterizuje, doplněný o prožitek svépomocné zodpovědnosti za vlastní pokoj, dům, hospodářství, krajinu. Tento průzkum vztahu jednotlivce k prostředí reflektují hned dva projekty: výstava Kristýny a Marka Mildeových důrazem na Homo Interius, tedy na vztah jedince k všednodennímu a nejintimnějším prostředí pokoje či bytu, které se stává součástí jeho identity i mantinelem jeho myšlení. Ztělesňuje tak tvrzení Ezia Manziniho, že všichni jsme designéry, spolu s klíčovým zdůrazněním faktu, že se také toto naše činění podepisuje na nás samotných.²⁵

25) MAZINI, E.
viz pozn. 1.

Helena Maňasová Hradská (1979) vystudovala český jazyk a literaturu a dějiny umění na Masarykově univerzitě v Brně, kde pak spolupracovala jako přednášející a školitelka. Jako odborný poradce se podílela na výstavách Moravské galerie v Brně o brněnském Devětsílu a Zdeňku Rossmannovi. V současné době působí na Fakultě multimediální komunikace UTB ve Zlíně. Zaměřuje se na problematiku vizuální kultury, zejména meziválečného Československa, dějiny a teorii reklamy a avantgardy, obecněji pak na vztah vizuální komunikace a persvaze.

Creative Actions between Two Fires: The Warming of the Planet and the Acceleration of the Thermodynamic Society of Capitalism

**Helena
Maňasová
Hradská**

In his lectures on design, Ezio Manzini usually presents maps of the tasks and solutions that contemporary civilization assigns to today's designer.¹ He thus emphasizes the mutual connectedness of civilization collapses, social innovation, newly engaged design and the vision of sustainable societies. This chapter on tradition and sustainability points to those activities of designers or artists that, within the idea of tradition, look for fading traces, and within the idea of what we call sustainability, try to leave traces. However, what is common to all exhibitions presented here is the awareness of irreversibility, that is, the concept of tradition as a continuation and sustainability as a creative preservation, not a mechanical repetition. Likewise, creativity in the perspective of a sustainable society cannot be a violent "creative action" that trusts the mechanism of progress and endless innovation. Creativity here utilizes principles of cooperation and re-evaluation, re-use and bricolage.²

The warming of the planet surprisingly corresponds to the embodiment of Claude Lévi-Strauss's metaphor characterizing Western civilization as hot³. The ever-present need for acceleration (production, innovation, "development", or cultural colonialism, etc.), which is an overflow of characteristics of capitalism, is a principle that is very intensely resisted by societies, which Lévi-Strauss characterizes as cold. The central tool of these cold societies is mistrust of innovation, and above all respect for inherited principles, procedures, narratives ("frozen histories"). The violation of habits maintained for generations

1) See e.g. lecture on university grounds in Malmö: Design, When Everybody Designs – Ezio Manzini (Medea Talks #27), September 10, 2015, accessible on-line.

2) I refer here to the term of Claude Lévi-Strauss, otherwise also known as "DIY".

3) For the use of the Lévi-Strauss concept to describe hot and cold elements in various societies, see ASSMANN, J. Kultura a paměť. Písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku. Praha: Prostor, 2001, esp. pp. 65–66.

4) For current forms of design following the Morrisian returns to traditional craft and more generally to the past, see HUBATOVÁ-VACKOVÁ, L.; PAUKNEROVÁ, P.; ŘÍHA, C. (eds.), Tam a zpátky. Současný design, architektura a urbanismus v ČR. Praha: Umprum, 2015.

5) CHO, Y. Different Shades of Green Consciousness: The Interplay of Sustainability Labeling and Environmental Impact on Product Evaluations. Journal of Business Ethics, Vol. 128, No. 1 (April 2015), pp. 73–82; URL: <https://www.jstor.org/stable/24702853>

presupposes fatal consequences in such a culture (divine retribution). In the context of the Lévi-Strauss metaphor, over 30 years of Euro-American society's efforts to develop the concept of "sustainable development" can be seen as a search for a cooling tool. Otherwise, it is a cultural reaction that is an inconspicuous companion to the industrial revolution.⁴ It is therefore a tradition of the Euro-American culture to turn to tradition, either in order to seek inspiration for further innovation or because of skepticism towards progress.

Contemporary Western society perceives as an overwhelming environmental concern. The collective unconscious and agitated media debate about the possibilities or impossibilities of remedying the human scarring of nature, as well as the grave obstinacy and routine consumption of the masses, have been generating a vision of the post-apocalyptic world for several decades in the field of art and design. Reactions to these tendencies are efforts to find a good solution, a concept of sustainability that finds inspiration in the "old", that is, in tradition. The phenomena of globalization and ecology are metaphors for more complex thinking that takes the broadest influences and relations into account between the previously so carefully separated "classes of things" taught by the Enlightenment.

If the epoch of modernism espoused originality, speed, novelty and ephemeral effects, the postmodern era, as is known, seeks in the memory what the previous period covered over. If modern consumerism was formed with an idea of an ambitious pursuit of quick success with a tendency towards hedonism, today's broad spectrum of social segmentation also includes "green consciousness" that influences our consumerist and civic choices⁵.

The tools of the concept of sustainability include, among other things, research into traditions as alternatives to the Western, ever more technocratic and consumer culture, as well as inspiration from their time-tested technologies, materials, principles of economics, recycling, organization and finally mythologies. Another variant is again a traditional yet very modernistic solution – that is, confidence in the possibility of the technological development of new, but this time of course, environmentally friendly methods.

The series of exhibitions that took place as part of this year's G18 Gallery's university activities illustrates both of these tendencies.

Sustainability

Enduring sustainable development, in short sustainability, has been considered a vague or completely empty term⁶ that has become a rhetorical tool of political claims and the concept of advertising campaigns (“Emirates Airlines to Be More Ecological. Less Plastic on Board”). On the other hand, the idea of sustainability remains a powerfully felt need for slowing the uncontrolled acceleration of those processes that we observe as harmful our environment. “Sustainability” then is becoming a description of a desired characteristic of every human action that leaves its trace on the earth in a time perceived as an emergency⁷.

So we are speaking about a culture of sustainability⁸ where cultural institutions, design and art are influential means of expressing and fulfilling this urgent challenge. At their center stand human needs. However, their character and breadth in the current world are vastly different. Certainly the majority of

6) Especially its Czech variant also acts as an oxymoron, it contains “development” and “permanence”, which are cultural concepts opposed to each other.

7) Cf. current declaration of European cities – state of climate emergency. Declaration of Prague Cultural Institutions on Declaration of Climate Emergency. Artalk.cz, 28. 2. 2019.

8) See WAGNER, F. “A Culture of Sustainability.” Commentary by Marcus Andreas. In: ANDREAS, M.; WAGNER, F. (eds.). “Realizing Utopia: Ecovillage Endeavors and Academic Approaches,” Munich: RCC Perspectives. 2012, no. 8, pp. 57–72.

9) We understand the Western world as a characteristic of power relations between countries, because the original geographical link to the Euro-American states, including Australia, is very misleading in today's market globalization and completely disregards Asian states.

10) Human centered design.

11) Towards a self-creating community concept see ESCOBAR, A. Designs for the Pluriverse. Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds. London: Duke University Press Books, 2018.; available as a lecture on-line: Designs for the Pluriverse // Clark University Atwood Lecture; accessible at: <https://www.youtube.com/watch?v=80uy7aN6XP8>

12) We start from the notion of sustainability culture, as summarized by Felix Wagner (2012, see note 8) for the conditions in Germany, and from the lectures and texts of Tim Jackson on the topic of growth: e.g. Prosperity without Growth. Foundations for the Economy of Tomorrow, Routledge 2016.

13) So suggests the new economic model e.g. Tim Jackson, see note 7.

them are not the needs of countries that once proudly called themselves developed because they managed to relocate the exploited social group and the plundered landscape to third-world countries. These countries feel the need to ensure sustainability at least at the level of well-being that they currently enjoy even when their devastated countryside is no longer able to yield the needed amount of resources and their deprived inhabitants start to migrate en masse. Thus, while the Western world also uses the⁹ HCD principles¹⁰ to guide users towards thrift and responsible consumption, the countries of the former Third World view the task of new design rather in terms of community work and solutions to a long-lasting political and economic battle with their exploiters by rejecting design as the original tool of Western hegemonic “development” and a substitute of the autopoietic concept of communal, autonomic design.¹¹

The challenges to the current efforts for sustainable culture that concern art and design can be summarized in the following points¹²:

a) Change of value orientation of economic models of a shared future, that is, redirecting investments, from the pressure of endless growth and acceleration leading to consumption hedonism and the primary position of innovation, to the values of time and therefore tradition and altruism.¹³ An example here is a web search engine, the Christian Kroll project Ecosia, focused on the financial support of non-profit organizations beneficial to the environment. For the time being, a more acceptable and modest change in support of

closed-loop systems is being made by brands such as Prada,¹⁴ Samsung, Tesco, etc.

b) Institutional and urban support of a culture of coexistence, communal societies, and social cohesion. Inhabitant participation in the planning and construction of a building or neighborhood (for example, the socially responsible projects of Alejandro Aravena in southern Chile¹⁵) is a principle concept of an open institution that is attempting to diminish its classic role as a framework for applying “tacitly forced”¹⁶ rules of habit, and at the same time becomes a playground whose users bring their own rules. The concept of openness to the local viewer and their active participation in the exhibited activity has so far been a milestone, albeit more or less successfully achieved, of global collections of exhibition organizations. The university gallery G18 wants to be exactly such a space. The tendency towards participation, socially responsible or engaged projects of institutions can be understood as an expression of resistance of today’s human – not to be a mere consumer, but to become a citizen again. Furthermore, the concept of participative galleries puts the activities of institutions into a specific space and thus binds the cooperation of experts and visitors with the specific topics of a given environment.

c) Transformation of technology with the condition of eliminating toxic materials, using biodegradable or renewable resources. The principle of linear improvement and general expansion should be replaced by the principle of cyclical renewability and use of local resources and traditions. Work with

easily biodegradable or recycled materials is a standard requirement in the newly successful eco-products of the Tom Dixon design competition and the pride of a “green” identity of some corporations (the most well-known and passionate is, example is IKEA). Similarly, the work with residual materials is already a traditional part of school assignments in schools of applied arts.¹⁷ However, the complicated path from prototype to large-scale production usually remains an unfulfilled challenge, and in particular the question of whether it is desirable for a local product to aspire to mass production or if it could become a luxury item of insatiable commoditization of exceptional design. Such were the fates of the earliest attempts in working with recycled or found objects from the conceptual design of Piet Hein Eik or Stuart Haygarth or the collection of plastic waste as a material for the handmade products of studio Swine. The Food-Print exhibition in the G18 Gallery immediately brought several examples to this challenge from products made from food remains, such as from nutshells or coffee grounds, to digital products, mobile-phone applications or tools supporting user responsibility in limiting the waste of food and compostable raw materials including human manure.¹⁸ The name already emphasizes the interconnection of food consumption processes with everyday products, with the support of monoculture agriculture and the impact of these factors on the environment and hence on human physicality and identity.

d) Promoting attractiveness and consciousness or understanding of “sus-

14) POWNALL, A. Prada to phase out virgin nylon in its „emblematic“ bags by 2021. Dezeen 12 July 2019, online: <https://www.dezeen.com/2019/07/12/prada-econyl-recycled-nylon-fashion/>. Among other materials, especially plastic recycling is still a topic of discussion. Jan Boelen, curator of last year’s Istanbul Biennale, pointed out the dead end of plastics recycling and new ways to replace them so that they can be completely taken out of production.

15) Araven presented his social housing projects allowing residents to build their own space and creativity according to their needs in 2016 at the Venice Biennale and in the same year received the Pritzker Prize.

16) BOURDIEU, P. Pravidla umění. Geneze a struktura literárního pole, Brno: HOST, 2010, p. 355.

17) RAMIREZ, M. Socially sustainable product innovations in mainstream international design awards. In: DESIS International Symposium – “Design: a Catalyst for Sustainable India”. 27-28 January, 2012 Ahmedabad. Accessible at: jstor.org

18) Among the more famous projects, we can include the application “Bez Andreje” from Martin Vytrhlík, which at least partially leads users to responsible food purchases that do not come from large-scale agriculture. On the topic of composting see e.g. JANKINS, J. Lidský hnůj. 3rd Czech independent edition, 2005, online: <http://docplayer.cz/1130648-Lidsky-hnuj-navod-k-pouziti-treti-vydani-navod-na-kompostovani-lidskeho-hnoje-od-josepha-jenkinse-c-2005-joseph-jenkins-vsechna-prava-vyhrazena.html>

tainability” through artistic research and reflection. The cultivation of sentiment towards nature is also a Euro-American tradition, recalled again and again in the romantic myth and desire to reunite humans with Mother Nature. The romantic relationship to the landscape or homeland is still present in an altered form in the current discourse on the environment and the climate crisis. The archetypal Mother Earth stands in the background of collective guilt, reform motivation and a radical re-evaluation of the definition of man. An example of the new concept of the relationship between man and nature and the example of the autonomous design of sustainable society is, for example, the Colombian Nasa people, who inspire a distinctive idea of Mother Earth (Uma Kiwe). It is identical to the human heart, the life of the whole generation. The community program (Plan de Vida) is nothing more than the common care for this land.¹⁹ Interest in such inspiring examples also leads historians and theoreticians to topics that could be included in the cultural studies of design or in the traditional research on the border of art and science. In addition to the already mentioned Arturo Escobar’s design concept, this includes work such as Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture by Tim Ingold or Martin Kamp’s more traditional Human Animal. The upcoming Berlin Biennale in 2020 also seems to be heading in this direction. The link between identity, physicality, human quality of life and the landscape is discussed in the G18 Gallery’s exhibition Traces of Landscape. It represents a set of artistic reflections of the landscape,

19) In examples of community activities in South America, Escobar constitutes a new definition of design after an ontological turnaround, see note 15.

20) NÖE A. Out of Our Heads. Why You Are Not Your Brain, and Other Lessons from the Biology of Consciousness. New York, 2009, pg. 95, cited in Czech translation in: POKORNÝ, V. Teorie představitosti v současných kognitivních vědách. Academia.edu.

21) HOBBSAWM, E.; RANGER TERENCE (eds.). The Invention of Tradition. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

22) ASSMANN, J. see note 3.

23) I am paraphrasing a discussion of a character from the film In Vitro (2017), which is a part of the project Heirloom by Larissa Sansour presented in the Danish Pavilion at the 58th biennale in Venice: “someone else’s nostalgia was implanted in me”.

24) Arturo Escobar here in the terms of Tony Fray (Becoming Human by Design). ESCOBAR, A. Designs for the Pluriverse // Clark University Atwood Lecture, March 16, 2017, accessible on Youtube.

be it a city or a cultural or natural landscape. It refers to an expanded spatial experience and the identity of the human body. And if we can understand a human as “a place where something happens”,²⁰ it refers to a meeting of points and a self-conception of man as a part of the biosphere. From the indifferent notion of space, the exhibition accompanies us through a landscape whose face we can read and ultimately to a home that fundamentally shapes our identity.

Tradition

Regarding the tradition that the G18 Gallery has presented, it does not understand tradition merely in the sense of using handmade techniques. It addresses tradition that includes the principle of cold society, as well as the so-called invented tradition of modern hot society. We perceive it as a set of practices that are governed by mostly publicly or silently accepted rules and are ritual or symbolic in nature. This requires instilling certain values and norms of behavior by repetition, which automatically includes continuity with the past.²¹ The past is a mythologized construct and at the same time an organizational tool of the present.²² The past was not, the past simply is, somebody else’s nostalgia implanted into our thinking.²³

The concept of tradition approaches what Arturo Escobar recently named the connection of “ancestrality and futurality”²⁴, that is the “ancestral heritage” that reminds specific communities of locally-specific strategies to ensure that the community’s

living conditions are maintained for future generations. After the modernist need to slander the “old”, the slow and unchanging, today’s design is being offered the use of the archeology of global techné and praxis, which gradually reveals to us the depository of solutions that have moved the global market far beyond the edge of usability. The chasm between the anonymous workforce of the Third World and the superiority of the creative-industrial work of a designer is bridged by the so-called co-design, that is, an equal collaboration in the creative and traditional craft process. This works as an ecosystem linked to the balance of local conditions. An example was brought to the G18 Gallery by Petra Valentová presented within the Invisible Patterns exhibition.

A similar reassessment comes to modernism: the School of Arts in Zlín was established as a typical business service unit to produce human resources in the fields of machine design, footwear, and advertising. A more detailed view of the school’s operation reveals a discussion led by its representatives on such topics as the importance of declining crafts, and above all on the endless search for a balance between the effort to break the artist out of the yoke of pragmatic order, and at the same time about the proper inclusion of the creator into the current capitalist system. Precisely these themes, which are still topical, make the discussion at the school of arts interesting both from the viewpoint of tradition, as well as from the viewpoint of the relationship between the designer and capitalist production.

The consequence of the search for ways out of the crisis and the motivation to cross over into a culture of sustainability is to create those images of the past that we would like to “revitalize”, “return to” by elim-

inating the harmful presence. This creates “memories” of composting grandmothers, water-saving great-grandfathers, ancestors who recycled anything by transforming it into something else by their own handicraft. It completes the image of home as a space that forms and characterizes us, complemented by the experience of self-help responsibility for one’s own room, house, economy, and landscape. This survey of the relationship of the individual to the environment is reflected in two projects: the exhibition of Kristýna and Marek Milde emphasizing Homo Interius, i.e. the relationship of the individual to the everyday and the most intimate environment of a room or apartment, which becomes a part of their identity and the boundaries of their thinking. It thus embodies the assertion of Ezio Manzini that we are all designers, along with a key emphasis on the fact that our doing leaves its signature on ourselves.²⁵

25) MANZINI, E.
see note 1.

Helena Maňasová Hradská (1979) studied Czech Language and Literature and Art History at Masaryk University in Brno, where she then cooperated as a lecturer and educator. She has taken part in the exhibitions of the Moravian Gallery in Brno on the Brno Devětsil and Zdeněk Rossmann as a specialist advisor. She currently works at the Faculty of Multimedia Communication at TBU in Zlín. She focuses on issues of visual culture, especially in inter-war Czechoslovakia, history and theories of advertising and avant-garde, and then generally on the relation between visual communication and persuasion.

Průzkumy tradice
12. 12. 2018 – 17. 1. 2019

Kurátorka:
Romana Veselá

Vystavující:
Uranbileg Altangerel, Jakub Beneš, Pavel Coufalík, Zuzana Čupová, Frederik Dedík, Alžběta Furtkevičová, Ivana Jozeková, Tomáš Kompaník, Miroslava Konečná, Tomáš Krejčí, Jiří Kudlák, Jakub Machala, František Mareš, Lucie Mrázková, Adam Procházka, Sabina Psotková, Gorazd Ratulovský, Monika Říhová, Pavla Sedláková, Sabina Stržínková, Alžběta Surá, Marián Ščipa, Filip Šupena, Jon Tvillum, Tereza Vágnerová, Jakub Valášek, Varonika Vicianová, Barbora Začková, Kolektiv studentů ateliéru Grafický design.

Tradice a udržitelnost v designu z ateliérů
Fakulty multimediálních komunikací Univerzity
Tomáše Bati ve Zlíně.

Tradice byla v kontextu umění a designu
donedávna zapovězeným slovem. Zkušenosti
a dovednosti předávané po generace na čas
nahradily nové technologie, přístupy a myšlené,
které se neohlíželo zpět. Následky této
dočasné diskontinuity můžeme sledovat jak
ve společnosti, tak v krajině, v přírodě. Dnešní
naléhavou potřebu udržitelnosti můžeme
chápat jako jeden z důsledků přerušení tradic,
jako obecnou touhu po trvání či trvanlivosti,
nebo obnově.

Výstava složená z děl studentů ateliérů FMK
UTB se dotýká tradičních řemesel a postupů,
inspirace lidovými motivy ale také moderních
technologií, využitelnosti zbytkových
materiálů i například ekologických přístupů
v průmyslové výrobě.

Investigations of Tradition
12. 12. 2018 – 17. 1. 2019

Curator:
Romana Veselá

Exhibitors:
Uranbileg Altangerel, Jakub Beneš, Pavel Coufalík, Zuzana Čupová, Frederik Dedík, Alžběta Furtkevičová, Ivana Jozeková, Tomáš Kompaník, Miroslava Konečná, Tomáš Krejčí, Jiří Kudlák, Jakub Machala, František Mareš, Lucie Mrázková, Adam Procházka, Sabina Psotková, Gorazd Ratulovský, Monika Říhová, Pavla Sedláková, Sabina Stržínková, Alžběta Surá, Marián Ščipa, Filip Šupena, Jon Tvillum, Tereza Vágnerová, Jakub Valášek, Varonika Vicianová, Barbora Začková, Student Collective from the Studio of Graphic Design.

Tradition and sustainability in design from
the studios of the Faculty of Multimedia
Communications at Tomas Bata
University in Zlín.

In the context of art and design, tradition
was a forbidden word until not too long ago.
Experience and skill handed down from
generation to generation over time was replaced
by technology, approaches and thinking that
never looked back. We can see the results of
this temporary discontinuity both in society and
in the countryside, in nature. We can understand
today's urgent need for sustainability as one
of the consequences of having interrupted
traditions, as a general desire for continuation,
permanence, or renewal.

The exhibition composed of works from the
studios of Tomas Bata University's Faculty
of Multimedia Communications touches
on traditional crafts and approaches and
inspiration from folk motives, but it also deals
with modern technologies, use of residual
materials as well as, for example, ecological
approaches in industrial production.



PopUpShoe,
Uranbileg Altangerel,
Ateliér Design obuvi,
2015, foto Kristína Opáľková

PopUpShoe,
Uranbileg Altangerel,
Shoe Design Studio,
2015, photo by Kristína Opáľková





Zlín, Pavel Coufalík,
Ateliér Grafický design,
2014, foto Pavel Coufalík

Zlín, Pavel Coufalík,
Graphic Design Studio,
2014, photo by Pavel Coufalík



Reflexe lidového ornamentu v dnešní době,
Ivana Jozeková, Ateliér Digitální design,
2011, foto Ivana Jozeková

Reflection of folk ornament nowadays,
Ivana Jozeková, Digital Design Studio,
2011, photo by Ivana Jozeková

Sada šperků, Lucia Mrázková,
Ateliér Produktový design,
2014, foto Lucia Mrázková

Set of jewelry, Lucia Mrázková,
Product Design Studio,
2014, photo by Lucia Mrázková





Rýny, Tomáš Krejčí,
Ateliér Design skla,
2016, foto Kristína Opálková

Gutters, Tomáš Krejčí,
Glass Design Studio,
2016, photo by Kristína Opálková



Tradice a udržitelnost, pohled do výstavy,
foto Kristina Opálková

Investigations of Tradition, view of the
exhibition, photo by Kristina Opálková