

Becoming-with an Animal. A Few Notes on Contemporary Nonanthropocentric Tendencies

The paper contributes to the current discussion concerning the position of animals in contemporary art in the context of nonanthropocentric discourses. Significant changes have taken place in the field of natural sciences, social sciences and humanities in the last thirty years or so, with parallels in art. These changes concern a more consistent understanding of animals as living,

feeling and acting subjects and individuals, rather than objects for human use. The text focuses primarily on the premises of posthumanism. It presents several motifs from the thinking of two theoreticians, Donna Haraway and Rosi Braidotti, briefly introduces the international context and then describes the specifics of the Czech environment. The main aim of the article is to show how visual art and the theories intertwined with it deal with new ethical challenges regarding freedom, rights and the treatment of animals. The selected

artworks, created in the Czech Republic in the last few years and working with the medium of video, are meant to suggest tendencies about the need for a certain collaboration with animals, in this case with domesticated mammals.

Keywords

contemporary art – feminist posthumanism – non-human animals – ethics – video – Czech artists

Klíčová slova

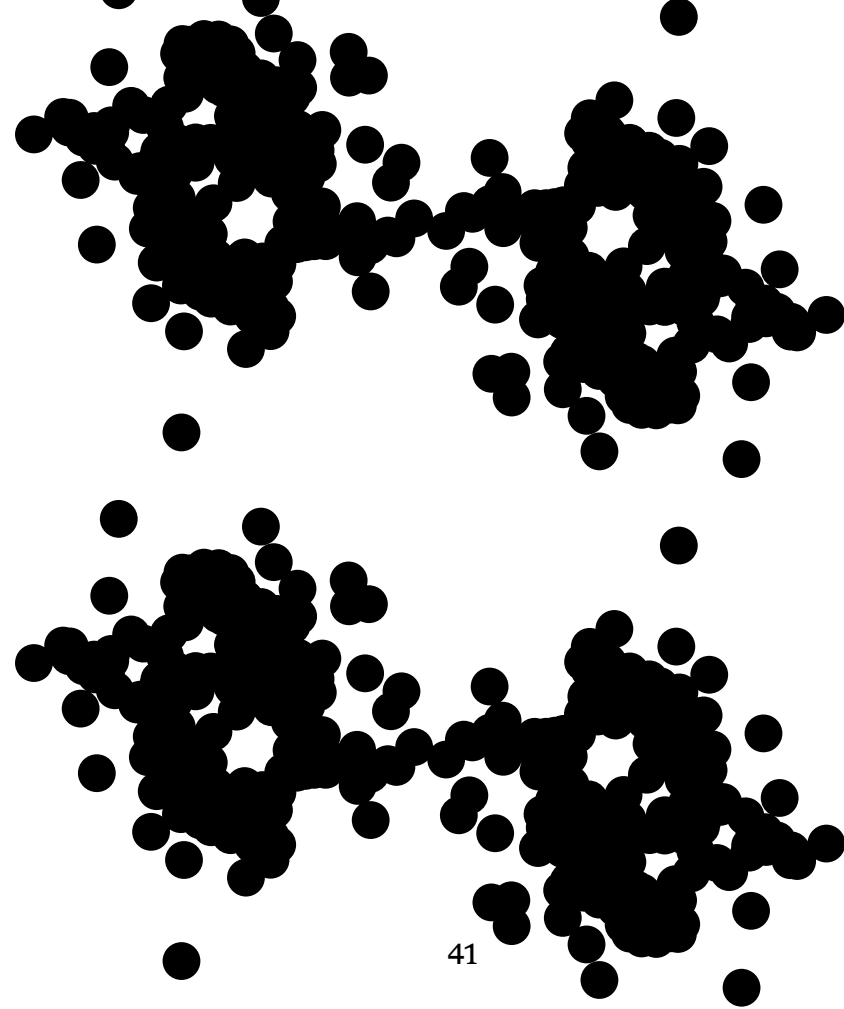
současné umění – feministický posthumanismus – mimolidská zvířata – etika – video – čeští umělci

Tereza Špinková studuje doktorské studium na Katedře environmentálních studií FSS MU v Brně, kde se soustředí na neantropocentrické zobrazovací tvůrčářství v současném umění. Je členkou redakce Artyčok. TV a časopisu Fotograf. Tento text vznikl v rámci doktorského výzkumu na Katedře environmentálních studií na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně.

tereza.spinkova@gmail.com

Spolu-stávání-se zvířetem. Několik poznámek k současným neantropocentrickým tendencím

Tereza Špinková



„Je neužitečný, nepracuje a je nositelem cizích afrických nemocí,“ tvrdí sousedi bankovního úředníka Zygmunta Sawického, který se ujme opuštěného velblouda, původně cirkusového zvířete. Řeč je o polském filmu *Velké zvíře*, který v roce 2000 natočil (a hlavní roli si zahrál) Jerzy Stuhr podle scénáře tehdy již nežijícího Krzysztofa Kieślowského. Děj se odehrává zhruba v osmdesátých letech dvacátého století v blíže neurčené polské vesnici. Střížnosti sousedů jako by shrnovaly náš (lidský) vztah k čemukoliv, co se vymyká normalitě. Velbloud je příliš velký, příliš cizokrajný a není pro něj žádné „smysluplné“ využití. Je to bizarní monstrum, které narušilo venkovský klid. „Nemáme tu dost našich, lidských zvířat?“ ptá se vyčítavě Zygmunta jeho kolega, když se za vypjaté situace řeší velbloudův další osud.

Film *Velké zvíře* ilustruje náš ambivalentní přístup ke zvířatům,⁽¹⁾ která obdivujeme, chováme, milujeme a vlastníme pro zábavu, na druhé straně je ale i trápíme, nenávidíme, štítíme se jich, zabíjíme je. Zápletka z filmu o velbloudovi ocitnuvším se zčistajasna na polském venkově ukazuje, jak málo stačí, aby se z jinak *normálního* a *našeho* (tj. známého, chtěného, obdivovaného, milovaného) zvířete stalo zvíře nechtěné, škodlivé, *jiné*.⁽²⁾ Ukazuje, nakolik stále žijeme v naučených kulturně-historicko-sociálních a estetických vzorcích, ve světě organizovaném a chápaném na

- 1 V tomto textu používám pro zjednodušení termíny „člověk“ a „zvíře“, ačkoliv vhodnějším označením by byla spojení „lidské“ a „mimolidské zvíře“, jelikož jsme si i fyziologicky velice podobní (viz např. kniha Raymond H. A. CORBEY, *The Metaphysics of Apes: Negotiating the Animal-Human Boundary*, Cambridge: Cambridge University Press 2005). Termíny lidské a mimolidské ale v článku několikrát zazní, většinou v návaznosti na teoretické texty, citace, nebo při potřebě ukázat spojitosti, které mezi lidmi a zvířaty jsou a které neantropocentrické teorie ohledávají.
- 2 Podobný příklad, ilustrující situaci, kdy se během chvíle z exotických miláček stanou nebezpečná monstra, uvádějí Hana Janečková a Eva Koťátková. Popisují událost, při níž po povodních v gruzínském Tbilisi v roce 2015 utekla z tamější zoologické zahrady řada zvířat a následně byla lidmi v ulicích města usmrcena. HANA JANEČKOVÁ – EVA KOŤÁTKOVÁ (eds.), *Dotek zvířete*, Praha: Artmap 2021, s. 12.

základě dualistických kategorií. Tyto tradiční dichotomie, které určují podoby našeho poznání a chápání světa, mají ovšem své limity: někoho vždy vyčleňují a ubližují mu.

Proč se otázkami ohledně soužití lidských a mimolidských zvířat zabývat právě teď? Tento text se opírá o více než třicetiletou a stále pokračující (a zdá se, že i silící) diskuzi o neantropocentrickém vnímání a chápání světa, vycházející z feministických a posthumanistických teorií a poznatků současné etologie či critical animal studies. Zaměřuji se v něm především na interpretaci vybraných současných uměleckých děl, která určitým způsobem formulují lidské a mimolidské interakce. A také ukazují, jak lze skrze uměleckou tvorbu reagovat na posthumanistické myšlení a zároveň přispívat k vytváření neantropocentrických diskurzů, a to v jiném než textovém médiu. Umělecká praxe totiž do určité míry dokáže specifickým způsobem rozkrývat a zviditelňovat skryté či převzaté mechanismy a schémata z minulosti a zároveň naznačovat možná východiska, ač často utopická a v dohledné době málo pravděpodobná. V tomto textu ukazují, že vedle děl, která zvířata pouze reprezentují či s nimi symbolicky nebo pragmaticky pracují (slouží například jako kulisa k příběhu lidských aktérů), stále častěji vznikají díla, v nichž umělci a umělkyně pracují s etickými otázkami. Jakými způsoby může umění zprostředkovat zvířecí bytí, potřeby a agenci bez toho, aby je vykořisťovalo, infantilizovalo a objektifikovalo? Jaké cesty si neantropocentrické a posthumanistické umění vybírá? A jak lze charakterizovat současná umělecká díla vzniklá v tužském kontextu?

V rámci představení teoretických východisek nastíním nejprve kořeny *obratu ke zvířeti* na přelomu osmdesátých a devadesátých let minulého století. Dále zmíním základní koncepty feministických a posthumanistických teoretiček Donny Haraway a Rosi Braidotti a etické přístupy k zacházení se zvířaty v myšlení teoretiků Steva Bakera a Giovannioho Aloie. V poslední části se zaměřím na dvě díla vzniklá během posledních několika let převážně na území České republiky. Jedná se o videa, která různými způsoby

pracují se savci patřícími většinou do kategorie domestikovaných zvířat. Mou hlavní otázkou je, jakým způsobem se etické zacházení s živými zvířaty propisuje do zmiňovaných audiovizuálních děl. Teorii zde nechápu jako nadřazenou umělecké tvorbě a souhlasím s teoretickou umění Dorotou Łagodskou, která tento vztah popisuje následovně:

Umělecká díla tu tedy nejsou proto, aby ilustrovala teorie, ale spíše aby teorie vyvolaly jednu z možných interpretací uměleckých děl. Navíc se domnívám, že umělecká díla mohou v kontextu těchto myšlenek vyvolávat problematické otázky, které jsou významné z bioetických a biopolitických důvodů a mohou ovlivnit naše zacházení se skutečnými mimolidskými zvířaty.⁽³⁾

Teorie a umělecká praxe tak stojí vedle sebe a tyto kreativní proudy se navzájem prolínají, ovlivňují, a zároveň formují naše chování ve fyzickém světě.

*Neantropocentrické
teorie – obrat ke zvířeti,
posthumanismus*

Zásadní pro uvědomění si zvířecí subjektivity se stala kniha Petera Singera *Animal Liberation* z roku 1975.⁽⁴⁾ Popisy nevhodných až krutých podmínek ve velkochovech nebo v laboratořích zapůsobily na širokou veřejnost a při značném zjednodušení se dá říci, že tento text přispěl k četným praktickým a reálným změnám, týkajícím se práv zvířat

3 Dorota ŁAGODSKA, „Hyperrealistic Human-animal Hybrids In Contemporary Art“, in: Petr GIBAS – Karolína PAUKNEROVÁ – Marco STELLA et al., *Non-Humans and after in Social Science*, Červený Kostelec: Pavel Mervart 2016, s. 88. Nesoustředím se zde na rozvinutí termínů bioetika a biopolitika (potažmo nekropolitika), ač si zasluhují pozornost. Pro zjednodušení pracuji s termínem etika.

4 České vydání: Peter SINGER, *Osvobození zvířat*, Praha: Práh 2001.

v západní civilizaci. Už o třináct let dříve vyšla publikace *Silent Spring* od Rachel Carson, která detailně popisovala vliv používání pesticidů na volně žijící zvířata a jako jedna z prvních otevřela otázku vymírání živočichů v důsledku lidské činnosti.⁽⁵⁾ I mnohé další vědecké výzkumy se podílely na tom, že se v poválečných západních společnostech začalo ozývat stále více hlasů volajících po respektování práv zvířat.⁽⁶⁾ Napomohl tomu i obor klasické etologie, založený na pozorování chování zvířat,⁽⁷⁾ díky němuž se začalo ukazovat, že zvířata prožívají bolest i radost, mají svůj vnitřní svět i svébytné osobnosti a charaktery. Humanitní vědy, zejména antropologie, pracují s termínem *obrat ke zvířeti* (*Animal Turn*) a kladou jej na přelom osmdesátých a devadesátých let.⁽⁸⁾ Podle Stefana Hnata a Marca Stelly bylo hlavním aspektem tohoto obratu „zkoumání zvířat a vztahů mezi lidmi a zvířaty především pro ně samé“. Zvířata jsou od té doby stále více chápána jako „společenské entity a subjektivní činitelé“.⁽⁹⁾ Oblast bádání, zaměřená na vztah lidí a zvířat ze společenskovedního, psychologického a historického hlediska, se postupně zformovala pod zastřešující termín *animal studies*.⁽¹⁰⁾

Otázky spojené se vztahem lidí k jejich okolí (a obráceně), a tedy i ke zvířatům, prostupují koncem minulého století i do filozofie a dalších teorií. Jedním

5 České vydání: Rachel CARSON, *Tiché jaro*, Brno: Host 2021.

6 V českém kontextu shrnuje základní myšlenky společensko-právně-filozofického diskurzu obsáhla publikace: Hana MULLEROVÁ – David ČERNÝ – Adam DOLEŽAL a kol., *Kapitoly o právech zvířat. „My a oni“ z pohledu filosofie, etiky, biologie a práva*, Praha: Academia 2016.

7 Mezi zakladatele etologie patří rakouský zoolog Konrad Lorenz. Z dalších významných osobností bych ráda zmínila Nikolaase Tinbergena, Frans de Waala, Johna Webstera, Temple Grandin, Jane Goodall či Zdeňka Veselovského.

8 Stefan HNAT – Marco STELLA, „Human-animal Relations In Social & Cultural Anthropology“, in: GIBAS – PAUKNEROVÁ – STELLA, *Non-Humans and after*, s. 37–53.

9 *Ibid.*, 52.

10 Uvádí se také termíny *human-animal studies* a *antropozoologie*. Kolem roku 2000 vzniká kritičtější odnož *critical animal studies*. V češtině prozatím neexistuje pro tento obor termín. V České republice se mu věnuje především socioložka Tereza Vandrovcová. Viz web *Animal Studies*, <https://humanimal.cz/> (cit. 3. 1. 2023).

z myšlenkových proudů ukazujících možnosti neantropocentrického soužití je posthumanismus, jehož kořeny lze hledat v osmdesátých letech minulého století, byť samotný termín se objevuje až v polovině let devadesátých.⁽¹¹⁾ Podle teoretika Caryho Wolfa⁽¹²⁾ není cílem posthumanismu zavržení humanismu, ale jeho kritika za pomoci širokého spektra inspirací napříč obory, týkající se například formulování inkluzivnějších způsobů koexistence lidských i mimolidských bytostí na naší planetě.⁽¹³⁾ Za jednu ze zakladatelek posthumanismu bývá považována Donna Haraway, filozofka a biologka sídlící ve Spojených státech,⁽¹⁴⁾ ač ona sama tento termín používá sporadicky a dokonce se vůči němu vymezuje.⁽¹⁵⁾ Její myšlení reprezentuje především tzv. feministický posthumanismus, rozvíjející téma péče, situovanosti jednotlivce a jeho prolínání s okolím.

Feministický posthumanismus je hluboce eticky orientovaný. Druhy ontologií, které zavádí – propojenost, závazanost, rozptýlenost, vztahovost –, nejsou jen o korekci

- 11 Cary WOLFE, *What Is Posthumanism*, Minneapolis – London: University of Minnesota Press 2009, s. XII.
- 12 Sám tento termín použil poprvé v roce 1995 v esejí nazvané „In Search of Posthumanist Theory“.
- 13 Cary WOLFE, „Reflections on Art and Posthumanism“, in: Giovanni ALOI – Susan MCHUGH, *Posthumanism in Art and Science. A Reader*, New York: Columbia University Press 2021, s. 324. K posthumanismu dále: Neil BADMINGTON (ed.), *Posthumanism. Readers in Cultural Criticism*, London: Red Globe Press 2000; nebo texty Karen Barad, které jsou zasazovány většinou do proudu transhumanismu.
- 14 Mimo jiné např. WOLFE, *What Is Posthumanism*, s. XIII; Ondřej NAVRÁTIL, *Řečiště a vlna. České umění a environmentální problematika na počátku 21. století*, Brno: Masarykova univerzita – Dexon Art 2020, s. 36.
- 15 „Nejsem posthumanistka, jsem tím, kým se stávám se společníky, kteří a které dělají zmatek v kategoriích při vytváření příbuzenství a druhů.“ Srov. Donna J. HARAWAY, *When Species Meet*, Minneapolis – London: University of Minnesota Press 2008, s. 19. Haraway následuje tradici vycházející z textů Michela Foucaulta, feministických a postkoloniálních diskurzů a pro zjednodušení bývá někdy zařazována do druhé vlny poststrukturalistického feminismu. Helena BENDOŮVÁ – Matěj STRNAD, „Doslov: Donna Harawayová a posthumanismus kyborgů a opů“, in: Helena BENDOŮVÁ – Matěj STRNAD (eds.), *Společenské vědy a audiovizí*, Praha: AMU 2014, s. 641.

falocentrického chápání těl, ale také o rozvíjení imaginací, které by nám umožnily vztahovat se jinak,⁽¹⁶⁾

píše teoretička Astrida Neimanis v knize *Bodies of Water*. Feministický posthumanismus vychází z tradice dekoloniálních a queer studií, a přehodnocuje tak přemýšlení o tom, kdo jsme „my“ a jak jsme ve své odlišnosti „v tom všem společně“.⁽¹⁷⁾ Každý jsme jiný, máme jiná těla a způsoby vyjádření, přesto musíme u těchto problémů zůstat a rozklíčovat je.⁽¹⁸⁾

V případě Donny Haraway a zmíněného obratu ke zvířeti je zajímavé zdůraznit právě její přírodovědné zázemí a snahu „skloubit studium kultury, techniky i přírody, respektive překonat hluboce zakořeněný rozkol mezi těmito kategoriemi“.⁽¹⁹⁾ V podstatě všechny její texty, počínaje *Kyborgským manifestem* z roku 1985, nabourávají tradice ukotvené od osvícenství v západním diskurzu.⁽²⁰⁾ Do centra nestaví „rozumného člověka“, ale snaží se o lidském fungování a existenci přemýšlet nehierarchicky. Jednou z cest z probíhajících krizí je pro ni prolamování hranic (tedy těch, na které jsme z naší kulturní historie navyklí), a to ve třech směrech: mezi člověkem a zvířetem, mezi zvířetem-člověkem (organismem) a strojem a mezi fyzickým a nefyzickým.⁽²¹⁾

- 16 Astrida NEIMANIS, *Bodies of Water. Posthuman Feminist Phenomenology*, London – New York: Bloomsbury Academic 2017, s. 11.
- 17 Rosi BRAIDOTTI, *Transpositions*, Cambridge: Polity 2006, s. 16.
- 18 Viz Donna Haraway a její kniha *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham – London: Duke University Press 2016.
- 19 BENDOŮVÁ – STRNAD, „Doslov: Donna Harawayová“, s. 644.
- 20 Západním diskurzem rozumím především evropský (a posléze i severoamerický) kontext přemýšlení.
- 21 Donna J. HARAWAY, „Kyborgský manifest“, in: BENDOŮVÁ – STRNAD, *Společenské vědy a audiovizí*, s. 612–615.

V textu *The Companion Species Manifesto* z roku 2003 představuje nový termín, podporující její koncept nebírnárního světa: *přírodokulturu* (*natureculture*).⁽²²⁾ Text je založen na myšlence prolínání lidského a zvířecího, a to na základě popisu konkrétního vztahu autorky s jejím psem – fenkou Cayenne. V roce 2008 vyšla její další kniha *When Species Meet*, navazující na *The Companion Species Manifesto*, ve které dále rozpracovává možnosti mezidruhového inkluzivního žití na naší planetě. „Svět nikdy není hotový,⁽²³⁾“ tvrdí Haraway a ukazuje, že naše existence probíhá v neustálé interakci s okolím; jedná se o nepřetržitý mnoh druhový a horizontální proces *spolu-stávání-se* (*becoming with*). Vytváření *příbuzenství* (*kinship*), a to nikoliv jen pokrevních, je podle Donny Haraway jednou z možností, jak nacházet nové způsoby odmítající hierarchii tzv. *speciecismu*.⁽²⁴⁾

Pokud Donna Haraway samu sebe nechápe jako posthumanistickou teoretičku, právě naopak je tomu u další filozofky a feministické teoretičky, Rosi Braidotti, působící v Utrechtu. Pro společenské vědy je myšlení Rosi Braidotti zásadní především pro její rozkročení od genderových otázek přes feminismus až po otázky identity, jinakosti a pozitivního soužití obecně. Braidotti pracuje v rámci rovnostářského a vitalistického pojetí světa s pojmem *zoe*, což je „dynamická, sebeorganizující struktura života samého“⁽²⁵⁾ – kategorie, do níž zahrnuje nejen člověka, ale i vše mimolidské. „Rovnostářství zaměřené na *zoe* je pro mě jádrem postantropocentrického obratu: je to materiální, sekulární, podložené a nesentimentální reakce na oportunistickou mezidruhovou komodifikaci života, která je logikou pokročilého kapitalismu.“⁽²⁶⁾ Posthumanistická subjektivita je podle

22 Donna J. HARAWAY, *Manifestly Haraway*, Minneapolis – London: University of Minnesota Press 2016, s. 93 a dále.

23 *Ibid.*, s. 244.

24 HARAWAY, *Staying with the Trouble*, s. 99–103.

25 Rosi BRAIDOTTI, *The Posthuman*, Cambridge – Malden: Polity Press 2013, s. 60.

26 *Ibid.*

ní v symbióze se všemi ostatními živými i neživými entitami, přičemž tento vztah rozděluje mimo jiné na tři *stávání se*: zemí (*becoming-earth*), strojem (*becoming-machine*) a zvířetem (*becoming-animal*). Hledání nového vztahu a interakce lidských a mimolidských zvířat je spojené s uvědoměním si, že „ani zvířata již nejsou označujícím systémem, který podporuje lidské sebeprojekce a morální aspirace“.⁽²⁷⁾

V návaznosti na *The Companion of Species Manifesto* Donny Haraway Braidotti argumentuje, že pokud máme společně „soužít“, musíme začít přemýšlet jinak – inkluzivně a solidárně. Při odpovědi, jak na to, promýšlí mimo jiné model afirmativní etiky, kdy „etický vztah spočívá v aktivní přeměně negativního v něco jiného. Etika není pouhým uplatňováním morálních protokolů, norem a hodnot, ale spíše silou, která přispívá k podmínkám afirmativního stávání se.“⁽²⁸⁾ Afirmativní etika podle Braidotti nepopírá bolest, utrpení ani naši zranitelnost, ale spíše ukazuje nové cesty, jak s nimi zacházet.⁽²⁹⁾ Podobně i Donna Haraway rozvíjí potřebu aktivizujícího, zvědavého a zdvořilého postoje, nikoliv *nic-než-kritiky*.⁽³⁰⁾ Zmíněné teorie mají tedy mnoho společného a sledují v podstatě stejný cíl – ukazovat subjektivitu živých tvorů, zdůrazňovat jejich propojenost a vzájemnou závislost a kritizovat jejich antropocentrickou exploataci. S vědomím, že jsme jiní, se spolu můžeme snažit nacházet společná řešení.⁽³¹⁾

27 *Ibid.*, s. 70.

28 Rosi BRAIDOTTI, *Posthuman Knowledge*, Cambridge – Medford: Polity Press 2019, s. 168.

29 *Ibid.*, s. 169.

30 HARAWAY, *Manifestly Haraway*, s. 211.

31 Další metodologickým přístupem zkoumajícím nehierarchické soužití je například mezidruhová etnografie, formulovaná Ebenem Kirkseym. Viz Eben KIRKSEY, *The Multispecies Salon*, Durham – London: Duke University Press 2014. Dorota Łagodská spolu s Annou Barcz dále navrhuji termín zoocentrismus, který místo na „antropos“ klade důraz na „zoe“. Viz Anna BARCZ – Dorota ŁAGODSKA, *Animals and Their People. Connecting East and West in Cultural Animal Studies*, Leiden – Boston: Brill 2018, s. IX a dále.

Umění, etika a zvířata

Jedním z prvních, kteří rozšířili povědomí o animal studies do oblasti umění, byl britský kunsthistorik Steve Baker s knihami *Picturing the Beast: Animals, Identity, and Representation* (1993) a *The Postmodern Animal* (2000). V publikaci *Artist/Animal* z roku 2013 si klade následující otázky:

Lze současným umělcům důvěřovat, když pracují se zvířaty, živými či mrtvými? Lze jim důvěřovat, že budou jednat odpovědně a eticky, když se jejich díla zabývají otázkami života zvířat? Budou klást etiku na první místo, nebo dají před ní přednost zájmům svého umění?⁽³²⁾

V kontextu umělecké praxe přelomu tisíciletí jsou podle Bakera, pracujícího i s termínem posthumanismus, odpovědi na tyto otázky spíše negativní. Jeho text je však postaven na příkladech umělců a umělkyní, kterým naopak podle Bakera důvěřovat lze. Tito tvůrci a tvůrkyně nestaví sebe, respektive umělecké dílo, před práva, život a svobodu zvířete, ale naopak. Zvíře v Bakerem vybraných dílech není objekt, ale myslící, cítící a jednající subjekt. Podobně i teoretik Giovanni Aloie v knize *Art&Animals* z roku 2012 představuje proměnu pojetí zvířat v současném umění,⁽³³⁾ v němž se tvůrci a tvůrkyně začali více vyslovovat k subjektivitě zvířat. Jeho pozice je ukotvena v „odnaučování“ (unlearning) přístupů vycházejících z humanistické kulturní historie, a naopak v objevování těch sjednocujících, které umožňují nová pojetí budoucnosti.⁽³⁴⁾

32 Steve BAKER, *Artist/Animal*, Minneapolis – London: University of Minnesota Press 2013, s. 79.

33 Giovanni ALOI, *Art & Animals*, London – New York: I.B. Tauris 2012.

34 *Ibid.*, s. XV–XXI.

Podle Giovanniho Aloie lze nalézt kořeny širšího povědomí o etických otázkách již v umění poválečné doby: „Vzestup performativního umění a vliv hnutí, jako byla Situacionistická internacionála, land art a feministické umění, znamenaly začátek nového etického povědomí o tom, co to znamená být člověkem mezi ostatními mimolidskými aktéry a spoluobývat a vyjednávat stále problematictější koncepce geopolitického prostoru.“⁽³⁵⁾ Obecně proslavená díla jako například *Živý zvířecí habitat* (*Live Animal Habitat*) z roku 1966 od Richarda Serry, *Dvanáct koní* (*Twelve Live Horses*) Jannise Kounellise z roku 1969 či *Mám rád Ameriku a Amerika má ráda mě* (*I like America and America likes me*) Josepha Beuyse z roku 1974 se ale stále soustředila na samotné umění spíše než na etické otázky spojené s prezentováním zvířat v galerijních institucích.

Mezi prvními díly tematizujícími život a prožívání samotných zvířat se často uvádí projekt Helen Mayer Harrison a Newtona Harrisona *Jak přežít: Přenosná rybí farma* (*Survival Piece: Portable Fish Farm*) z roku 1971. Do londýnské galerie byly tehdy převezeny ryby od místních rybářů, které byly následně na vernisáži usmrcovány, smaženy a podávány návštěvníctvu.⁽³⁶⁾ Z video artu lze zmínit dílo *Nevím, čemu se podobám* (*Do Not Know What It Is I Am Like*) Billa Violy z roku 1986, zachycující zvířata v jejich „bytí“.⁽³⁷⁾ Autor ale toto dílo interpretoval spíše jako „osobní zkoumání vnitřních stavů a spojení se zvířecím vědomím, které v sobě všichni nosíme“.⁽³⁸⁾ Teprve od devadesátých let minulého století se situace začíná proměňovat

35 *Ibid.*, s. 6.

36 JANEČKOVÁ – KOŤÁTKOVÁ, *Dotek zvířete*, s. 16; Karel STIBRAL, „Bio Art. Živé organismy a biologie v umění“, *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*, roč. 5, 2011, č. 10, s. 29.

37 ALOI, *Art & Animals*, s. 14.

38 <https://www.eai.org/titles/i-do-not-know-what-it-is-i-am-like> (cit. 5. 1. 2023).

a zájem o zvířata v umělecké tvorbě postupně stoupá.⁽³⁹⁾ Podle německé teoretičky umění Jessicy Ulrich můžeme mluvit o obratu ke zvířatům v současném umění teprve až ve století jedenadvacátém.⁽⁴⁰⁾ Otázku, nakolik jednotlivá díla a umělci a umělkyně pracují se zvířaty eticky bez jejich vykořisťování, ponechám v tomto textu stranou, jisté je, že je spojuje zájem o zvířata sama o sobě. Povědomí o zvířecí subjektivitě, stále častější práce umělců a umělkyní se zvířaty a nové oblasti rozkrývání našich vztahů s nimi daly v roce 2018 vzniknout manuálu *Minding Animals Curatorial Guidelines. Animals and Art Exhibition*, který obsahuje etický kodex pro kurátory, kurátorky a umělce a umělkyně – například aby umělecká díla nepracovala (v galeriích a muzeích) s žádnými živými zvířaty nebo aby u práce s „pouhými“ zvířecími ostatky bylo důkladně zvaženo, zda neexistuje alternativa.⁽⁴¹⁾

39 O tom dále např. Randy MALAMUD, „Americans Do Weird Things with Animals, or, Why Did the Chicken Cross the Road?“, in: Tom TYLER – Manuela ROSSINI, *Animal Encounters*, Leiden: Brill 2009, s. 73–96; Karin ANDERSEN – Luca BOCHICCHIO, „The Presence of Animals in Contemporary Art as a Sign of Cultural Change“, *Forma. Revista D'Humanitats*, roč. 4, 2012, č. 6, s. 12–23.

40 Jessica ULRICH, „Animal Artistic Agency in Performative Interspecies Art in the Twenty-First Century“, *Boletín de Arte*, roč. 40, 2019, č. 40, s. 71. Mezi současnými zahraničními umělkyněmi a umělci můžeme jmenovat (při mém dosavadním ještě neuzavřeném výzkumu, který vychází z mapování dostupné literatury a výstav především v evropském kontextu) například Yaldu Afsah, Alloru & Calzadillu, Marcuse Coatese, Sue Coe, Marka Diona, Hanse Haackeho, Terike Haapoju a Lauru Gustafsson, Kathy High, Carsten Höller a Rosemarie Trockel, Olly a Suzi, Pierra Huygha, Catherine Chalmers, Brittu Jachinski, Eduardo Kace, Nicolase Primata, Maju Smrekar, Daniela Szalaie. Z přehlídek lze zmínit DOCUMENTA (13) v roce 2012 v Kasselu a „posthumanistické“ bienále v Benátkách v roce 2022.

41 Viz <https://www.mindinganimals.com/wp-content/uploads/2018/05/Minding-Animals-Curatorial-Guidelines-for-Exhibitions-27-Sept-2017.docx.pdf> (cit. 4. 1. 2023). Jedna z autorek tohoto manuálu, Jessica Ulrich, uvedla, že přestože se jedná pouze o doporučení, reakce byly nejen pozitivní: ozývaly se i hlasy ohledně omezování umělecké svobody. Jessica ULRICH, „Curating Beyond the Human. The Future of Animal Exhibition“, konferenční příspěvek na konferenci *Exhibiting Animals. Curatorial Strategies and Narratives*, University of Warsaw, 18. 11. 2022. Manuál byl vydán pod společností Minding Animals, která dlouhodobě pořádá mezioborové konference a sdružuje odborníky kolem tohoto tématu.

Spolu-stávání-se zvířetem.
Několik poznámek k současným
neantropocentrickým tendencím



David Přílučík, *Plemeno*, screenshots
z videa, 2022 (archiv autorky)



Denisa Langrová, *Elementární tendence
soudružnictví a vazeb*, screenshoty
z videa, 2021 (archiv autorky)

Situace na české výtvarné scéně

V současnosti, kdy umělci, umělkyně, teoretici a teoretičky čím dál více kombinují lokální a globální zkušenost (ať už např. fyzickými pobyty mimo svůj domov, nebo skrze online svět), může být poněkud zavádějící soustředit se pouze na díla vzniklá v hranicích jednoho státu. Přesto věřím, že určitý lokální kontext (jazyk, kulturní politika státu, školství, galerijní provoz) stále může být rámcem pro vytváření specifických tendencí a fenoménů. Argumentaci pro tento výběr opírám o vlastní situovanost, jak o ní píše například Rosi Braidotti.⁽⁴²⁾ Záchytnými body jsou mi publikace *Zelené ostrovy* a *Řečiště a vlna* teoretika umění Ondřeje Navrátila, který téma zvířat rozvíjí v rámci tuzemské diskuze o environmentálním umění.⁽⁴³⁾ Především druhá zmíněná kniha se ve své poslední části zaměřuje na období zhruba mezi lety 2015 až 2018, popsané metaforicky jako „vlna“ environmentálních témat, která s sebou přinesla i povědomí o spekulativním realismu či posthumanismu, potažmo proudech, v jejichž „centru pozornosti stojí neantropocentrická etika, nalezení harmoničtějšího postoje a vztahu k širěji chápaným nelidským entitám“.⁽⁴⁴⁾

Při značném zjednodušení lze tvrdit, že povědomí o klimatické krizi se u nás z různých důvodů dostalo plnohodnotně do umění až právě v nedávné době, kdy se umělci a umělkyně začali zaměřovat na krajinu, devastovanou fosilním a zemědělským průmyslem, rozvíjela se témata znečištění ovzduší, ale i konce světa a lidstva, nebo otázky týkající se přírody, lesa apod. Zvířata v těchto projektech většinou stále zůstávala v roli spíše více či méně trpících

- 42 Srov. Rosi BRAIDOTTI, *The Posthuman*, Cambridge – Medford: Polity Press 2013, s. 5. Uvádí zde, že „klíčovým metodologickým a taktickým opatřením na podporu tohoto procesu (tj. překonání pojmu humanismus) je praktikování politiky místa, neboli situované a odpovědné praxe poznání“. *Ibid.*, s. 51.
- 43 Ondřej NAVRÁTIL, *Zelené ostrovy. České umění ve věku environmentalismu 1968–2000*, Brno: Jaromír Gargulák – MUNI Press 2018; NAVRÁTIL, *Řečiště a vlna*.
- 44 *Ibid.*, s. 287.

součástí těchto zničených prostředí. Jako subjekty se naopak objevovala v pracích umělkyně Jany Doležalové, která se ve svých videích, performancích a instalacích věnuje především tématu vymírání zvířat, nebo jejich užívání pro laboratorní a medicínské výzkumy. Zvířata dále vystupují v tvorbě Lindy a Daniely Dostálových, rámcově pak například u Michala Kindernaye, Slávy Sobotovičové a Tomáše Hružy. Po roce 2015 se díla vzniklá jako součást zmíněné „vlny“ posouvají od obecnějších témat (příroda versus kultura, konec světa, lesní ekosystémy, devastace krajiny) ke konkrétnějším příkladům, ať už se jedná o mikroby, hmyz, savce, vodu, či půdu. Zmíněné elementy jsou stále častěji chápány jako jednající bytosti, mající vlastní agenci. Tento motiv, ať už jej budeme chápat jako posthumanistický, či jej zařadíme do jiného „řečiště“, potvrzuje výše zmíněnou tendenci, kdy se zvířata stávají v uměleckých dílech našimi soupeřícími, majícími vlastní specifické potřeby, aktivity, subjektivitu, kterou se musíme naučit více akceptovat, a společně tak pracovat s tím, že náš svět je „více-než-lidský“.⁽⁴⁵⁾

V uměleckém kontextu je důležitou publikací sborník esejů *Dotek zvířete*⁽⁴⁶⁾ editovaný kurátorkou Hanou Janečkovou a umělkyní Evou Koťátkovou, dále vznik iniciativ⁽⁴⁷⁾ a dalších aktivit, od výstav, diskuzí, workshopů ke vzdělávacím akcím a videím,⁽⁴⁸⁾ jež se k tomuto tématu vyjadřují. K výstavám, které se snaží

- 45 S tímto termínem, který se rychle dostal do obecného povědomí, přišel americký ekolog a filosof David Abram v roce 1996 v knize *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-than-Human World* (*Kouzlo smyslu: Vnímání a jazyk ve více než lidském světě*, Praha: DharmaGaia 2013).
- 46 JANEČKOVÁ – KOŤÁTKOVÁ, *Dotek zvířete*. Tato kniha navázala na projekt Institutu úzkosti *Velkochovy: Nelidé, lidé, klima, stroje*, který byl zahájen v roce 2018.
- 47 Kromě Institutu úzkosti lze zmínit iniciativu LES nebo platformy RurArtmap a Artbiom.
- 48 Pro ujasnění současných pojmů, spojených s environmentální tematikou, která se do českého prostředí propisuje ze zahraničí, bylo důležité trojdílné video *Umění antropocénu*. Pro Artyčok.TV ho vytvořili teoretička Anna Remešová a umělec David Přílučik.

Spolu-stávání-se zvířetem.
Několik poznámek k současným
neantropocentrickým tendencím

vyhnout antropocentrickým pohledům,⁽⁴⁹⁾ můžeme z posledních let řadit například *Kampaň* Daniely a Lindy Dostálových, v níž se zabývaly strategiemi aktivistických organizací na ochranu práv zvířat.⁽⁵⁰⁾ Výjimečně koncentrované uchopení problematiky představuje výstava *Člověk a zvíře pod jednou střechou*, tematizující alternativy moderní racionality, včetně feministických otázek péče, tělesnosti a mateřství.⁽⁵¹⁾ Na jaře 2023 se v Pragovka Gallery uskutečnila mezinárodní výstava *Little John*, jejímž ústředním tématem bylo soužití lidských a mimolidských bytostí. Každoroční přehlídka Art Safari ve Studiu Bubec se v roce 2023 začílila na téma zvířat a výstavu o „zvířatech“ bude na podzim 2023 hostit i galerie Plato v Ostravě.⁽⁵²⁾ Dalo by se tedy říci, že horizontální a „etické“ setkávání umění a zvířat začíná mít na místní umělecké scéně stále častěji své místo.

Poznámky k vybraným dílům

Jak jsem zmínila na začátku textu, mnou vybraná audiovizuální díla mají mnoho společného a mj. tematizují lidské zacházení s domestikovanými zvířaty. Na příkladu dvou vybraných tuzemských děl *Plemeno* (2022) Davida Přílučíka a *Elementární tendence soudružnictví a vazeb* (2021)

- 49 Těchto výstav je spíše poskrovnu. Pokud například do vyhledavačů na online platformách (Artlist, VVP AVU, Artmap) zadáme heslo „zvíře“, objeví se kompendium výsledků, většina z nich se však vztahuje k výstavám týkajícím se reprezentace zvířat, které se otázkami etického zacházení a postavení zvířat nezabývají.
- 50 *Kampaň*, Galerie Kurzor 2019 (kurátorka Edith Jeřábková). Srov. Edith JEŘÁBKOVÁ, „Rozhovor s Danielou a Lindou Dostálovými“, *Galerie Kurzor*, <https://cca.fcga.cz/galerie/galerie-kurzor/2/daniela-linda-dostalkovy-kampan/> (cit. 7. 1. 2023). Téma „zvířat“ se dále objevilo během Festivalu Fotograf v roce 2021 s názvem *Pozemšťané/Pozemšťanky* nebo na výstavě *Optimalizované bajky o dobrém životě* v Galerii PLATO v roce 2022 (kurátoři Daniela a Linda Dostálové a Marek Pokorný).
- 51 *Člověk a zvíře pod jednou střechou*, Galerie Entrance 2022 (kurátorka Tereza Jindrová). Srov. Viktorie VÍTŮ, „Spoutání smyčkami závislosti“, *Artalk.cz*, 1. 8. 2022, <https://artalk.cz/2022/08/01/spoutani-smyckami-zavislosti/> (cit. 7. 1. 2023).
- 52 *Little John*, Pragovka Gallery 2023 (kurátorka Tereza Záchová); *Festival Art Safari: ZVĚŘ*, Studio Bubec 2023 (kurátorka Daniela Kramerová); výstavní plán Galerie PLATO na rok 2023.

Denisy Langrové ukáží, jakými cestami mohou umělci do současné neantropocentrické debaty přispět.

*David Přílučík: Československý
vlčák jako symbol
prostupných hranic*

Umělec David Přílučík (1991) svůj umělecký výzkum věnující se plemeni československých vlčáků prezentoval poprvé v roce 2019 na výstavách *FO-F5* v brněnské galerii TIC a posléze v Nitrianskej galérii na Slovensku. Projekt, postavený na fragmentech (videa a instalace), z nichž si návštěvníci skládali celistvý obraz, pracoval s fenoménem „kultivace“ jednoho psiho plemene. Ta započala v roce 1956, kdy český plukovník Karel Hartl podal oficiální žádost o vytvoření nového psiho služebního plemene pro potřeby československé Pohraniční stráže na základě křížení psa s vlkem. „Československý vlčák – vtělená hranice neexistujícího státu, neznámé stvoření, které již není vlk a ještě není pes. Pro Přílučíka je tato událost výchozím bodem, skrze který rozvádí úvahy o identitě, teritoriu a dualistickém myšlení. Představte si svobodného psa. Byl by to ještě pes?“⁽⁵³⁾

Československý vlčák v sobě kombinuje domestikované (ochočené) zvíře a zvíře „divoké“. Boří hranice mezi navykými kategoriemi, kterými si v západním diskurzu obvykle pomáháme při charakterizaci světa kolem nás. Doslovně i metaforicky spojuje to, co považujeme za *naše (kulturní)* a zároveň *jiné/cizí (přírodní)*. Vlčák byl v minulosti vytvořen člověkem pro lidské účely, ovšem ukázalo se, že tyto „účely“ neumí splnit: „vlčí krev“ zabraňuje vlčákovi štěkat a upozornit tak na nepřítele, a „psí krev“ naopak vytváří fixaci na jednoho pána – a pokud ten z práce odejde, vlčák jiné lidi moc dobře neposlouchá. Živý tvor se tedy v realitě choval a chová jinak, než jak si lidé původně představovali.

53 Zuzana JANEČKOVÁ – David PŘÍLUČÍK, „FO-F5“, kurátorský text, *Galerie TIC*, <https://galerie-tic.cz/cs/f5-f0> (cit. 3. 1. 2023).

Také proto se vlčák nakonec dostal do kategorie domácích mazlíčků. I komunitou „pejskařů“ je ovšem často považován za „zvláštního“; pro jeho výchovu se musely vytvořit nové hranice a způsoby lidského chování a péče (tedy tréninku), ve kterých je těmto zvířatům dovoleno se pohybovat. Často je chápán jako „krásný“ či „majestátní“, což souvisí s jeho fyzickou podobou a „divokostí“ jeho „krve“. Jako by se v tomto zvířeti odrážela nostalgická (modernistická) touha po návratu do ztraceného ráje, k nedotčené přírodě, k něčemu diametrálně odlišnému od naší takzvané kultury. Jak ale uvádí antropolog a kulturní geograf Jamie Lorimer: „Neexistuje žádná jedinečná příroda, na kterou by se vědci a politici a mohli odvolávat.“⁽⁵⁴⁾

Pro výstavu laureátů Ceny Jindřicha Chalupického vytvořil Přílučík půlhodinové video s názvem *Plemeno*, v němž tematicky navazuje na projekt *FO-F5*, po formální stránce se ale jedná o narativní černobílý film. Fiktivní příběh se soustředí na chovatele tří československých vlčáků, k němuž se shodou okolností dostane do dočasné péče další pes. Tohoto psa však divák nikdy nevidí – vidí jen interakce s ním, nebo záběry natáčené z pohledu zvířete. Jedná se, zřejmě, o fenku z nelegálního chovu – možná vlčici. Postupně začíná být očividné, že něco nehraje – fenka si s ostatními psy nerozumí a chovatel je z ní na jednu stranu rozpačitý, na druhou ji čím dál více opečovává. Jeho zjevná averze a odstup se proměňuje ve specifický druh lásky.

Přílučík se zde soustředí především na člověka a jeho chování směrem k jiným bytostem, zároveň silně ukazuje agenci zvířecí aktérky – její přítomnost nabourává do té doby fungující řád. Interpretace toho, co se ve filmu nakonec stane, zůstává částečně na imaginaci diváka – vnímáme, že ten, kdo určuje dění, je pro diváka neviditelná fenka. Chovatel původně plánuje narušit zažitá pravidla v chovu vlčáků – chce si založit vlastní chov, čímž si znepřátelí

54 Jamie LORIMER, *The Probiotic Planet: Using Life to Manage Life*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2020, s. 8.

ostatní chovatele z této komunity. Nakonec ale zasáhne sama fenka a situaci promění. Důležitým motivem, který video rozvádí, je motiv ochrany přírody, respektive péče o ni – a to nejen vlčáků, ale i konkrétní oblasti – chovatel je zároveň správcem přírodní rezervace. Pro Přílučika je zásadní nikoli rozporovat tyto pojmy (ve svém medailonku pro Cenu Jindřicha Chalupeckého konkrétně uvádí pojmy příroda, péče a ochrana přírody), ale ukazovat jejich problematičnost skrze momenty, do nichž diváka prostřednictvím videovypřádění uvádí.⁽⁵⁵⁾

Na konkrétním příkladu tak Přílučik představuje, jaké transformace se ve vztahu lidských a mimolidských bytostí (a uvnitř nich a v jejich okolí) odehrávají a co to znamená pro naše společné soužití. V jeho díle můžeme vysledovat motivy feministických a posthumanistických etických otázek týkajících se právě již zmíněného soužití, péče, lásky, rozvrstvení moci, dominance a definice toho, kdo jsme „my“, lidé. Vztah mezi lidmi a zvířaty je totiž proměnlivý a vzájemný, podle některých badatelů ovlivňuje i naše těla – kurátorka Tereza Jindrová v textu k výstavě *Člověk a zvíře* v pražské Galerii Entrance, na níž bylo vystaveno i jedno z videí z projektu *FO-F5*, zmiňuje výzkumy, které tvrdí, „že během patnácti tisíc let společného soužití se pes a člověk vzájemně ovlivnili na genetické úrovni.“⁽⁵⁶⁾ Podobně i Donna Haraway v knize *When Species Meet* tvrdí: „Vsadím se, že kdybyste zkontrolovali naši DNA, našli byste mezi námi nějaké silné transfekce.“⁽⁵⁷⁾ Tyto transfekce DNA souvisí i s otázkami emocí, závislosti a lásky: „Koho a čeho se dotýkám, když se dotýkám svého psa? Jak je *spolu-stávání-se* současně praxí stávání se pozemským [wordly]? Když se druhy setkávají, vyvstává nálehavá otázka, jak dědíme

Spolu-stávání-se zvířetem.
Několik poznámek k současným
neantropocentrickým tendencím

55 David PŘÍLUČÍK, CJCH 2022 Profil, <https://www.sjch.cz/david-prilucik/> (cit. 15. 4. 2023).

56 Tereza JINDROVÁ, „Člověk a zvíře pod jednou střešou“, kurátorský text, *Galerie Entrance*, <https://entrancegallery.com/clovek-a-zvire-pod-jednou-strechou/> (cit. 7. 1. 2023).

57 HARAWAY, *When Species Meet*, s. 15.

historii, a jde především o to, jak spolu vycházet.“⁽⁵⁸⁾ V Přílučikem vybraných zvířecích jedincích a v jejich kontaktu s člověkem se tedy odehrává určité *spolu-stávání-se* – skrze vzájemné doteky fenky a chovatele, skrze přemýšlení o tom, jak tuto (z lidské perspektivy) „neregulérní“ bytost zapojit do vytvoření nové chovatelské linie.

Jakou jsme, jak o tom mluví Haraway, podědili společnou historii, o kterou se musíme společně postarat do budoucna, jak spolu vycházet, co nám ukazuje toto plemeno? Haraway v knize *When Species Meet* uvádí příběh z Jihoafrické republiky, kde byl během období tzv. apartheidu vyšlechtěn podobný druh psa, kříženého s vlkem dovezeným ze severní Ameriky. Tento pes ovšem podobně jako československý vlčák nedokázal plnit požadavky a úkoly, pro něž byl původně „vyroben“ – tedy stopovat povstalce a hlídat státní hranice. Po pádu apartheidu se s tímto psím plemenem rozvinul široký obchod – šlechtění ale nebylo kontrolováno a regulováno a tisíce těchto exemplářů zůstaly bez domova. Nebylo ani kam tato zvířata „vrátit“, jelikož existovala takřkajíc mimo kategorie.⁽⁵⁹⁾ Přílučik tato témata naznačuje ve fiktivním příběhu, kdy se chovatel dostává do nelibosti jiných chovatelů a zároveň je (možná) nakonec „eliminován“ zvířetem, které je ještě více „na pomezí“ než „klasičtí“ českoslovenští vlčáci. Zvíře se zřejmě samo angažovalo, udělalo krok, který jeho lidští pečovatelé nečekali,⁽⁶⁰⁾ a tím potvrdilo vlastní agenci při setkávání druhů. V Přílučikově příběhu se tak ukazují i motivy možného „osamostatnění“ druhu, který byl vyšlechtěn lidmi. Vlčáci v něm ukazují svou inteligenci, své potřeby a jedinečné osobnosti.

Dílo Davida Přílučika tak polemizuje nad tím, jestli a jak lze do praxe přetavit volání (nejen) posthumanistických teoretiček a teoretiků po vytváření mezidruhové komunity:

58 *Ibidem*, s. 35.

59 HARAWAY, *When Species Meet*, s. 36–38.

60 V možném tragickém konci vidím podobnost s reálným příběhem kosatky Tilikum, která zabila svou chovatelku. Přílučik mi sám zmínil, že tento příběh pro něj byl určitou inspirací. Osobní rozhovor s Davidem Přílučikem, 20. dubna 2022.

Když se mluví o mezidruhové propojenosti nebo o soužití, tak většina teoretických textů končí výzvou k úvahám, jak žít dohromady. Jak být společně s tvory, jejichž životní potřeby jsou v rozporu třeba s těmi mími? Je vůbec možné naplnit idealistický nárok být se všemi zadobře? A pokud to možné není, jakým způsobem roz distribuovat násilí a péči tak, aby byla pro všechny ještě do nějaké míry přijatelná?⁽⁶¹⁾

Diskuzi o mezidruhovém soužití však Přílučik ještě více komplikuje: nevybírá si plně domestikované zvíře, ale zvíře, které by se dalo v něčem charakterizovat jako „pomezí“.⁽⁶²⁾ Film *Plemeno* tak otvírá otázky o tom, kam až může zajít péče a láska k jinému druhu, a zároveň i další bioetická a biopolitická témata: kým je určováno, kdo bude žít a kdo zemře.⁽⁶³⁾

Denisa Langrová: Možnosti feralizace krav

Práce Denisy Langrové (1996) se téměř vždy soustředí na možnosti mezidruhového a nehierarchického soužití. Jejím hlavním vyjadřovacím médiem je video, přičemž autorka se sama stává jednou z hlavních akterek – většinou vypravěčkou. Videá narativního charakteru se pohybují ve stopáži do dvaceti minut a autorka uvádí, že „z pohledu žánru se pohybují na pomezí pohádky a dokumentu“.⁽⁶⁴⁾ Jinde jsou označovány za spekulativní dokumenty nebo videoeseje,

61 Osobní rozhovor s Davidem Přílučikem, 20. dubna 2022.

62 Například Sue Donaldson a Will Kymlicka dělí zvířata do několika kategorií: domestikovaná, divoká a pomezí (liminal). Sue DONALDSON – Will KYMLICKA, *Zoopolis. A Political Theory of Animal Rights*, Oxford: Oxford University Press 2011.

63 O nekropolitice nežádoucích druhů, za které má ale zodpovědnost člověk, více např. kniha CRITICAL ART ENSEMBLE, *Aesthetics, Necropolitics, and Environmental Struggle*, New York: Autonomedia 2018.

64 Portfolio Denisy Langrové, 2022.

„volně kombinující reálné a fiktivní prvky“.⁽⁶⁵⁾ *Elementární tendence soudružnictví a vazeb* z roku 2021 je sedmnáctiminutové video, v němž Langrová vypráví příběh o skotu a jeho domestikaci a otvírá otázky o jeho možné feralizaci a svobodě. Její výzkum, který předcházel vzniku díla, je inspirován prací spisovatelky Ursuly Le Guin, fantazijskými příběhy a postupy (taroty, čarodějnictví, magie, pohádky, utopické příběhy) a feministickými teoriemi a postupy. Imaginativní svět se prolíná s reálnými kulisami a v konkrétním kontaktu se skutečnými zvířaty. Autorka totiž strávila delší dobu jako dobrovolnice v Komunitní zahradě Pastvina u Prahy, jež poskytuje útočiště týraným či nechtěným domácím zvířatům. Zde se setkala i s dvěma kravami, které jsou součástí příběhu zmiňovaného videa. Pro kontext vzniku díla a jeho analýzu v tomto textu je zároveň důležité uvést, že Langrová má zkušenost i s jiným než uměleckým vzděláváním – studovala rok na Veterinární univerzitě Brno a má za sebou také rok studia na magisterském programu Managementu zdraví a welfare zvířat na pražské ČZU.

Příběh videa pojednává o možnostech svobodného života skotu ve spojení s lidmi. Hlavní postava, kterou ztvárňuje sama Denisa Langrová, postupně prozkoumává prostředí, a to prizmatem čtyř základních živlů, propojených pátým živlem, kvintesencí. Kamera v prvních záběrech krouží kolem kravína, zabírá jeho plechové a betonové stěny a postupně vidíme i těla krav. „Co je toto za místo?“ ptá se hlas ve videu. „Entity, obývající nedobrovolně toto prostředí, jsou se mnou hluboce a nedobrovolně provázány. Jako bychom v minulosti vstoupili do jakéhosi svazku.“ Vypravěčka takto popisuje lidsko-kravský svazek, v němž jedna strana je v tomto propojení po staletí dobrovolněji než ta druhá.⁽⁶⁶⁾ Kamera zabírá zblízka těla krav, a to tak, že je nikdy

65 „Můžem vám pomoci? / Denisa Langrová“, <https://www.otevrenakultura.cz/cs/muzem-vam-pomoci-denisa-langrova> (cit 7. 1. 2023).

66 Podobně pracovaly například finské umělkyně Terike Haapoja a Laura Gustafsson ve svém projektu *Museum of Nonhumanity* (2016), v němž se pokusily podívat z perspektivy krav na naši společnou historii a budoucnost.

nevidíme celá – vidíme ale, v jakém prostředí se nacházejí: beton, železné ohradníky, řetězy, suchá sláma. „Krávy byly původně svázané s elementem země, musím ho najít,“ dodává hlas, a vytyčuje tak cíl dalšího jednání. Inspiraci nachází Langrová v oblasti Milovic; v nedávné době zde byla v bývalém vojenském prostoru vybudována přírodní rezervace, kde žijí zubří, divocí koně a praturí. Ve videu se tedy autorka po čase setkává s krávou pojmenovanou Nebeská ze zmíněné Komunitní zahrady Pastvina. Nejprve kráčeji vedle sebe a posléze spolu polehávají v určité nečinnosti a souznění. Jejich propojení s živlem země je ve videu prezentováno skrze jejich těla – respektive jejich zažívání a posléze „opečování“ půdy kravským hnojem. „Krávy jsou bytostně spjaté s půdou. Jejich těla obsahují látku esenciální pro harmonii živlů na zemi,“ říká vypravěčka. Langrová zdůrazňuje důležitost proplétání lidských i kravských těl, a to především skrze detabuizaci „sekretů“, nejen například kravského mléka. Péče o těla je ve videu přetavena i do přemýšlení o mikrobiomu, kdy přímo zazní: „musíme rozšířit pojetí vlastního metabolismu, sdílet mikrobiom.“

Právě důležitost mikrobů a naší tělesné propustnosti je v posledních několika letech tématem nejen biologickým a medicínským, ale i společenskovedním a filozofickým. V rámci posthumanistického feminismu se mluví o „probiotickém obratu“,⁽⁶⁷⁾ který skrze „zájem o mikrobiální formy života a jejich prolnutí s lidskou tělesností“⁽⁶⁸⁾ ukazuje nedostatečnost moderního pojetí ohraničeného jedince. Langrová přistupuje k „práci se sekrety“ podobně, jak o nich píše Lorimer: „Tabuizované moderní prvky jako špína, hníloba, vlhkost a nepořádek získávají blahodárny probiotický potenciál.“⁽⁶⁹⁾ Langrová tímto videem zároveň kritizuje praxi velkochovů, deindividualizaci zvířat a jejich

Spolu-stávání-se zvířetem.
Několik poznámek k současným
neantropocentrickým tendencím

67 Viz LORIMER, *The Probiotic Planet*.

68 Tereza STÖCKELOVÁ, „Život podle ZOE: přísliby a meze výzkumu více-než-lidské jedinečnosti“, in: Hana JANEČKOVÁ – Zuzana JAKALOVÁ (eds.), *Multilogues on the Now: O žlázách, membránách a dutinách*, Praha: Display 2021, s. 17.

69 LORIMER, *The Probiotic Planet*, s. 8.

odpoutání se od přírody a země, zaviněné masovou industrializací. Nejedná se ale o hlavní sdělení, jen inspiraci pro nacházení vlastních východisek. Inspirací jsou pro ni i zmíněné feministické a posthumanistické teorie, které kreativně a vizuálně přetváří do svých příběhů.

Analyzované video se dá chápat jako určitá snaha hluboce prožít stávající situaci s veškerou její tíhou a skrze specifický druh terapeutického jednání (tj. obrazového, kreativního, příběhového) v sobě najít sílu k aktivitě. Langrová tedy v podstatě sleduje model afirmativní etiky, jak jej formuluje Braidotti – nezůstává u kritiky a zobrazování exploatace zvířat, ale aktivně rozkrývá možnosti symbiotické mezidruhové koexistence a *spolu-stávání-se*. Tato aktivita v podstatě nemusí být nijak radikální – v případě nacházení propojení lidského a mimolidského dochází k vzniku určitého „příbuzenství“ s kravskými jedinci. Důležitou částí pro Langrovou v rámci jejích projektů je tedy především společné trávení času. Langrová pobývá v blízkosti zvířat, pozoruje je, ladí se na jejich vnímání času, prostoru a potřeb. Americká feministická teoretička Josephine Donovan ve svém textu „Caring to Dialogue“ parafrázuje slova Ludwiga Wittgensteina, který prohlásil, že pokud by lev mohl mluvit, nerozuměli bychom mu.⁽⁷⁰⁾ Donovan tvrdí, že lvi „mluví“ a je možné jim rozumět, jen je třeba poslouchat, co nám říkají, a „věnovat jim emocionální pozornost“.⁽⁷¹⁾ Právě emocionální pozornost Langrová zvířatům ve svém čase věnuje a s touto zkušeností posléze pracuje ve své tvorbě. „Navrhuji (...), abychom přesunuli epistemologický zdroj teoretizování o zvířatech na zvířata samotná,“⁽⁷²⁾ píše Donovan, a právě zaměření Langrové na konkrétní kravskou osobnost, na Nebeskou v Komunitní zahradě Pastvina, tento výrok naplňuje.

70 Josephine DONOVAN, „Caring to Dialogue. Feminism and the Treatment of Animals“, in: Josephine DONOVAN – Carol J. ADAMS, *The Feminist Care Tradition in Animal Ethics*, New York: Columbia University Press, 2007, s. 362.

71 *Ibid.*, s. 360.

72 DONOVAN, „Caring to Dialogue“, s. 361.

[V] umění, teorii a filozofii není důležitá jedna otázka, ale dvě: nejen to, co je zdánlivým obsahem díla (řekněme zpochybnění antropocentrismu, abychom zůstali u současného příkladu), ale *jak* se dílo snaží tento závazek naplnit. Nejde jen o to, *co* děláte (což je obvykle ta snadná a zřejmá část), ale *jak* to děláte.⁽⁷³⁾

Protože jsem se v článku soustředila především na posthumanistický motiv *spolu-stávání-se*, pokusím se v závěru shrnout, *jak* se tato aktivita (tedy *co*) prokresluje do zmínovaných děl. Způsob *jak* souvisí i s druhem média – videa, které obě díla spojuje. V současnosti vznikají samozřejmě i díla statictějšího charakteru (sochy, malby, kresby, instalace apod.), která mají neantropocentrické zaměření, formát videa je však výjimečný v tom, že umožňuje zaznamenávat pohyb, zvuk, provádět diváka příběhem a „ukazovat existenci“ (byť narativně upravenou) skutečných zvířat. A právě záznam skutečných, konkrétních zvířat je jeden z důležitých aspektů onoho *jak*. Přílučik pracoval především se třemi psy, vlčáky, a jejich potřeby komunikoval s jejich chovatelkou. Denisa Langrová se před natáčením sblížila s krávou jménem Nebeská v Komunitní zahradě Pastvina natolik, že se nebály pustit jedna druhou do své těsné blízkosti. Obě díla se tak svým způsobem vymezují vůči objektifikaci zvířat, která pramení i z faktu, že zvířata často pojmenováváme a bereme jako „stádo“ či „smečku“, což nám zabraňuje vnímat jejich specifické individuality.⁽⁷⁴⁾ Podobně i feministická teoretička Carol J. Adams upozorňuje, že objektifikace zvířat a naše zacházení s nimi (tedy v důsledku

73 WOLFE, *What Is Posthumanism*, s. 324.

74 *Ibid.* Podobně funguje například tzv. masový paradox, viz např. Tereza VANDROVCOVÁ, „Mechanismy rozporuplného vztahu ke zvířatům“, in: JANEČKOVÁ – KOŤÁTKOVÁ, *Dotek zvířete*.

i jejich zabíjení) jde ruku v ruce s tím, jakým způsobem zvířata (a produkty, tedy pozůstatky z nich) pojmenováváme. Většinou lidí nepříjde problematické jíst maso, protože označení „maso“ je „hromadný termín“, nevázaný na konkrétní bytost.⁽⁷⁵⁾ Blízký, až hmatatelný a tělesný zážitek s konkrétními individualitami je ve zmíněných videích zprostředkovan divákovi i díky detailním záběrům na srst, oči, kopyta, ocas, a zároveň i skrze pohyb zvířete, které téměř „cítíme“ prostřednictvím použitého média.

V rozhovorech Denisa Langrová i David Přílučik zmiňovali, že se při vzniku děl museli často natáčeným zvířatům, která je dokázala překvapit svým chováním, projevy či (ne)spoluprací, podřídit.⁽⁷⁶⁾ Výsledné dílo tedy nevypadalo zcela podle jejich původních představ. Dále zdůrazňovali, jak pro ně bylo důležité přemýšlení o způsobech autorské práce, která by zvířata při vzniku díla co nejméně exploatovala – a to jak fyzicky, tak metaforicky. Oba si dále byli vědomi problematické autorské pozice spojené s „dáváním hlasu“ zvířatům, v níž je implicitně obsažen nerovný vztah mezi tím, kdo „dává“, a kdo „přijímá“. Inspirativní může naopak v tomto kontextu být „praxe zvědavosti“, kterou Donna Haraway formulovala především na základě pozorování a textů o inkluzivním vzdělávání teoretičky Vinciane Despret.⁽⁷⁷⁾ „Praxi zvědavosti“ je podle Despret třeba provádět se „zdvořilostí“ směrem k pozorovanému a „trénovat“ při těchto setkáních kromě vlastní představivosti i „celou svou bytost“.⁽⁷⁸⁾ Při vytváření „příbuzenství“ s jinými druhy se tedy musíme leccos odnaučovat, a zároveň být otevření nečekanému a nepředpokladatelnému. Zvířata ve vybraných videích mají proto například určitou „volnost“ pohybu

75 Carol J. ADAMS, „The War of Compassion“, in: DONOVAN – ADAMS, *The Feminist Care Tradition*, s. 23.

76 O tom, jak nás zvířata často dokáží zaskočit, protože jejich chování neodpovídá našim představám a příběhům, které si o nich konstruujeme, píše už John Berger v esejí „Proč se dívat na zvířata?“ viz John BERGER, *O pohledu*, Praha: Fra 2009, s. 14–16.

77 HARAWAY, *Staying with the Trouble*, s. 126–133.

78 *Ibid.*, s. 127.

a aktivit, není jim podsouvána lidská řeč, ani nejsou nijak jinak autorsky manipulována.⁽⁷⁹⁾ Přílučik například uvádí svůj postoj následovně:

Tvrdit, že zvíře s námi na něčem spolupracovalo v klasickém slova smyslu, je iluzorní. To by znamenalo, že by muselo znát celý kontext, ve kterém se pohybuje. Nejsem si jistý, jestli se to při vytváření uměleckých děl děje. My spolu spolupracujeme, ale jinak, než si oba myslíme. Protože můj svět je jiný než svět toho zvířete. Ale přesto se někde potkáváme. Přemýšlel jsem i o vytvoření nějaké hry, která by byla pro mě i pro zvířata stejná, a tím by se mohl vztah mezi námi jakoby narovnat.⁽⁸⁰⁾

Od zmíněného Wolfova *jak* se tedy vracím zpátky k obsahu, ke sdělení, k tomu, *co* Langrová a Přílučik svými díly chtějí sdělit. Důležité jsou pro mě především dva aspekty, které se v těchto dílech, byť nepřímo, objevují a které považuji za inspirativní pro pokračování posthumanistické diskuze. Jedná se o aspekty hry a s ní spojené emocionality. Již zmiňovaná Dorota Łagodska chápe teorii a umění jako propustné a vzájemně na sebe působící (třebaže tento vztah nelze empiricky doložit) způsoby poznání.⁽⁸¹⁾ Společně pak vytvářejí spletenec *spolu-stávání-se*, a to skrze afirmativní etické přístupy.

Motiv společné hry, zmíněný Přílučikem, se v analyzovaných dílech neobjevuje explicitně – přesto se samotná díla dají chápat jako určitý herní „trenažér“ pro reálný svět. O motivu hry zvířat a lidí píše například kanadský filozof

79 Například ukrajinská umělkyně Polina Davydenko, žijící v České republice, vytváří pro svá videa zvířata postprodukčně, nebo do nich skrze kostýmy stylizuje lidské aktéry. Podobně je tomu například i u videa *Rytířsko* od Ley Petříkové (2017).

80 Osobní sdělení, David Přílučik, 7. 4. 2022.

81 ŁAGODSKA, „Hyperrealistic Human-animal Hybrids In Contemporary Art“, s. 88.

Brian Massumi v knize *What Animals Teach Us about Politics*: „Hra nabízí generativní zónu, místo pro vytváření a testování nových možností, bez reálných sázek a důsledků, tréninkové hřiště pro emancipované budoucnosti.“⁽⁸²⁾ Když se vrátím k postavě velblouda z filmu *Velké zvíře* ze začátku článku, dá se říci, že hmatatelnější souznění mezi ním a člověkem nastává právě ve chvílích věnovaných hře a potažmo radosti. Velbloud začne zpívat, když jeho lidský společník hraje na klarinet, a v závěru filmu je zřetelné oboustranné potěšení z opětovného setkání. Společná a mezidruhá hra tak může být aktivním motorem pro cesty z apokalyptických vizí. Daná hra musí mít samozřejmě dobře nastavený rámec pravidel, všichni účastníci si v ní mají být rovni, pečovat o sebe navzájem a společně hru vytvářet.⁽⁸³⁾ Tato vyprávění, hraní si, vytváření nových pout a „příbuzenství“, vyvolávají podstatnou emoci – radost. Důležitost prožívání radosti zmiňuje i Haraway, která tvrdí, že „máme-li rozvinout politickou vizi, máme-li si vypěstovat určitý smysl pro zodpovědné žití a umírání, včetně odpovědnosti vůči ‚problémům‘, myslím, že praxe radosti je rozhodující. A hra je její součástí.“⁽⁸⁴⁾ V rozhovoru s Carym Wolfem se shodují, že mít radost a hrát si se většinou nepovažuje za něco vážného a aktivně politického, a že by tomu mělo být právě naopak.⁽⁸⁵⁾

I Carol J. Adams klade důraz na emocionalitu, kterou jsme v západním diskurzu, podobně jako zvířata, objektivizovali. Emoce považujeme za něco neracionálního, tudíž nevhodného, a zapomněli jsme přitom, že jsou důležité pro

82 Brian MASSUMI, *What Animals Teach Us about Politics*, Durham: Duke University Press 2014, s. 12. Tuto citaci uvádí i americký teoretik T. J. Demos při analýze děl finských umělkyně Terike Haapoji a Lairy Gustafsson. Viz: T. J. DEMOS, *Beyond The World's End. Arts of Living at the Crossing*, Durham – London: Duke University Press 2020, s. 136.

83 Otázkou, nikoli však pro tento text, je, kdo by vytvářel pravidla této hry? Do jaké míry by se jednalo o hru lidskou/psi/kravskou? I Donna Haraway při popisech svého hraní si (trénování) s fenkou Cayenne si je vědoma limitů a pravidel, které vytváření společných her má. HARAWAY, *When Species Meet*, 220.

84 HARAWAY, *Manifestly Haraway*, s. 253.

85 *Ibid.*, s. 253–254.

vzájemnou péči: „prostřednictvím péče získávají jednotlivci nejen nové zkušenosti a dovednosti, které tyto zkušenosti provázejí, ale také zjišťují, že jsou součástí sítě, která je může podporovat, i když péče přeroste ve smutek nad tím, co se děje.“⁽⁸⁶⁾ Spolu s výše zmíněnými autory a autorkami se domnívám, že péče může být právě nejen sentimentální, ale také společná, mezidruhová, hravá a aktivizující – jak skrze texty a reálný svět, tak skrze uměleckou tvorbu.

Analyzovaná díla, vytvořená za pomoci mimolidských aktérů, sledují tuto linku přemýšlení o historických kontextech mezidruhového soužití (domestikace, šlechtění, závislosti v otázce života a smrti) a zároveň hledání cest z krizí za pomoci metod vycházejících z afirmativní etiky, hraní si a *spolu-stávání-se*. Přispívají tak k vytváření více-než-lidských narativů a možné společné budoucnosti.

86 ADAMS, „The War of Compassion“, s. 34.