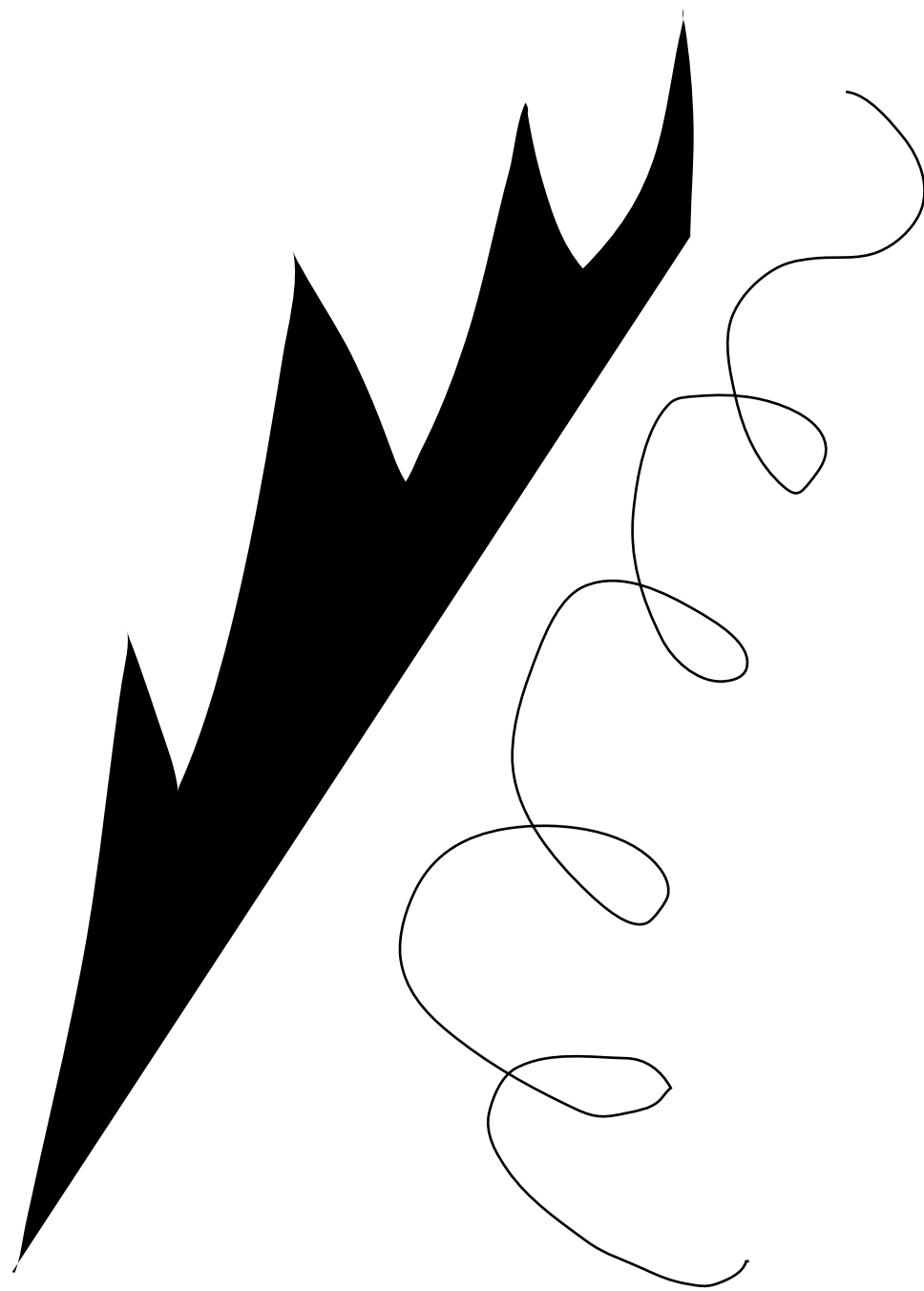


Nečekané zastávky mezi růstem a pústem

Kristýna Řeháčková (ed.)

IND/
VIDU
UM



Nečekané zastávky mezi růstem a pústem

Kristýna Řeháčková (ed.)



Úvod

Kristýna Řeháčková

Růst a půst

Martin Soukup

Proč nerůst (v kultuře)?

Šárka Zahálková

Umění, antropologie, výměna

Roger Sansi

Intervence v sonifikaci biodat a ekologiích hluku v uměnovědném výzkumu

Sabrina Rosina a Demi Spriggs

Dozvuk našich činů: Jak ptactvo ukazuje náš vlastní egocentrismus

Tea Záchová

Poutník, kolonizátor a postturista

Kristýna Řeháčková

Úvod

Kristýna Řeháčková

Sborník textů Nečekané zastávky mezi růstem a pústem vznikl jako doprovodná publikace k celoročnímu výstavnímu programu Pragovka Gallery v roce 2024, jehož hlavním tématem byl Růst a púst (či nerůst).

Galerie každoročně sestavuje svůj výstavní program na základě otevřené výzvy, která umožňuje umělcům, umělkyním, kurátorům a kurátorkám reflektovat zvolené téma z mnoha různých perspektiv. Program doplňují výstavy rezidentek a rezidentů Pragovky i další projekty vzniklé ve spolupráci s partnerskými organizacemi. Jednotlivé projekty výstavního programu tak v roce 2024 z různých úhlů zmapovaly aktuální celospolečenské téma a formou mozaiky utvořily ucelený pohled na ně očima střední a mladé generace umělkyní a umělců. Zároveň Pragovka Gallery formou doprovodných programů a souběhem výstavního a rezidenčního programu se stejným tematickým zaměřením vytvořila platformu pro inspiraci, networking a vznik nových spoluprací umělkyní a umělců na mezinárodní úrovni. Prostřednictvím edukačních programů se téma otevřelo i té nejmladší generaci.

Cílem tohoto sborníku je rozšířit uchopení tématu Růstu a pústu (či nerůstu) skrze multidisciplinární perspektivu. Nabízí další úhly pohledu, navazuje na témata zpracovaná v rámci výstavního a rezidenčního programu a zároveň otevírá další možnosti jejich interpretace. Texty v něm obsažené lze chápat jako nečekané zastávky mezi růstem a pústem a rozcestníky k hlubšímu zkoumání tématu.

Úvodní text Martina Soukupa přistupuje k pojmům růst a púst nejen jako k biologickým či ekonomickým procesům, ale také jako k cyklickým mechanismům formujícím lidské komuni-

ty a jejich hodnoty. Půst zde není pouze absencí, ale strategií udržitelosti, seberegulace i transformace. Skrze historické a etnografické příklady se autor zamýšlí nad otázkami, zda je růst vždy žádoucí a jakou roli hraje půst v udržitelném fungování lidských společností i jednotlivců. Tuto perspektivu dále rozvíjí Šárka Zahálková, která analyzuje, jak lze nerůstové principy uplatnit v kulturním sektoru. Zkoumá možnosti, jak umění a kultura mohou přispět k udržitelnějším formám života, které nestojí na neustálém růstu, ale na péči, sdílení a kvalitě. Skrze teoretické koncepty, praktické zkušenosti a příklady z institucí reflektuje, jak lze v kultuře posilovat sociální a environmentální zodpovědnost.

O vztazích mezi antropologií a současným uměním, zejména v kontextu etnografického obratu a institucionální kritiky, pojednává text Rogera Sansiho. Sleduje, jak umělci a umělkyně přebírají antropologické metody ke zkoumání jinakosti a společenských struktur, zatímco antropologie reflektuje roli umění v kulturní analýze. Text ukazuje, jak tato interdisciplinární spolupráce formuje nové způsoby myšlení a otevírá prostor pro kritickou reflexi současné společnosti. Mezioborový dialog rozvíjí také dvojice umělkyň Sabrina Rosina a Demi Spriggs, která skrze umělecký výzkum sonifikace biodat a ekologií hluku zkoumá vztah mezi invazivními druhy rostlin, ekologií a lidským vnímáním přírody. Jejich práce přetváří vědecké koncepty v senzorické a estetické zkušenosti, čímž nabízí nové způsoby, jak vnímat vztah člověka k ekosystému.

Tea Záchová se ve své filozoficko-ekologické eseji věnuje posthumanismu, ekologii a umění skrze vztah člověka k ptactvu. Analyzuje, jak migrace, vymírání druhů a ekologické změny reflektují mocenskou kontrolu nad přírodou. Text propojuje teoretické úvahy s osobními reflexemi a představuje ptáky nejen jako biologické entity, ale také jako kulturní symboly.

Závěrečný text Kristýny Řeháčkové přenáší koncept růstu a půstu do oblasti turismu. Opírá se o antropologické teorie rituálu a proměny identity, ale zároveň upozorňuje na negativní externalitu masového turismu – jeho kolonizační aspekty, komodifikaci kultur a ekologické dopady. V kontextu postturismu a uměleckého turismu se ptá, zda může být cestování vědomější, pomalejší a udržitelnější.

Sborník je doplněn fotografiemi rumunské umělkyně Diany Păun. Poděkování za vznik sborníku patří nejen všem, kteří se na práci na něm podíleli, ale také celému uměleckému i realizačnímu týmu Pragovka Gallery. Děkujeme rovněž čtenářům a čtenářkám, kteří se rozhodli spolu s námi prozkoumat téma růstu a půstu.

Růst a půst



Aby docházelo k růstu, nesmí setrvale vládnout půst, mohlo by se na první pohled zdát. Přinejmenším z hlediska individuálního vývoje organismu se na tom snad lze shodnout. Bez zajištění potravy může sotva dojít k růstu jednotlivce, aby se z něj stal dospělec. To se přirozeně týká rovněž anatomicky moderního člověka. Půst stojí přímo v rozporu s požadavkem růstu novorozeného dítěte. Stačí si vzpomenout na kontroverzní případ dodávání průmyslově vyráběných náhradních kojeneckých mlék do zemí globálního jihu bez patřičné edukace. Matkám a jiným primárním pečujícím osobám se nedostalo vysvětlení vhodného poměru vody a instantního prášku, takže docházelo k úmrtím kojenců na podvýživu.

Růsty jsou různé, života od narození do smrti, tělesný vzrůst, růst vesmíru jeho rozpínáním, růst ekonomický, duchovní, výkonnostní, četnostní, populační a mnohé další. Podobně rozmanité jsou půsty, od jídla, spotřeby, sexuálních aktivit, závislostí všeho druhu, od lidí a kontaktů s nimi. Může to mít povahu také detoxu, tedy vystříhat se aktivit či konzumací za účelem zbavení se závislostí. Růst a půst můžeme skloňovat ve všech pádech a vždy v této dvojici, berme to jako inspiraci k úvahám o možnostech růstu i půstu a jejich vztahu.

Růst bez půstu

To si lze na první pohled snad jen těžko představit. První pěstitelé se pravděpodobně neměli tak blahobytně jako jejich předchůdci živící se lovem a sběrem. Podle výzkumných zjištění se lovci-sběrači měli pravděpodobně velice dobře, a to i bez vynaložení velkého pracovního úsilí. Museli být neustále v pohybu, vytvářet dočasné vesnice, aby měli čím nakrmit sebe a své potomky (Lee 2003, Lee a DeVore 1976). Podobně jako šachová královna,

kerou potkala Alenka v říši divů, musela běžet tak rychle, aby zůstala stát alespoň na místě (Carrol 2010, viz též Ridley 1998). Tedy bez růstu. Zřejmě nejznámější jsou výsledky výzkumů publikované americkým antropologem Richardem Leem, jenž zjistil mezigenerační a environmentální udržitelnost !kungské společnosti obývající pouštní prostředí Kalahari.

Lidská těla nejsou příslibem bezmezného růstu. Muskulaturu lze sice vypracovat do extrémních rozměrů, ovšem nelze si bez disciplíny přislibovat svaly jako má marvelovský komiksový hrdina Hulk. Osvalení těchto rozměrů není pravděpodobně ani možné, protože by Hulkův skelet tolik masa a svalů asi neunesl. K tomu stojí za úvahu kniha od fyzika Johna Barrowa pod názvem *Vesmír plný umění* (1999), v níž vystavil shovívavé kritice naše představy jak o King Kongovi, tak o světě obyvatel Liliputu, jak jej slovem vykreslil anglický spisovatel Jonathan Swift v díle známém pod názvem *Gulliverovy cesty*. Barrow v knize o vesmíru i lidském světě vysvětluje, že by se pomyslní obři tělesně zhroutili pod tíhou svých obřích těl a liliputi by zase nedokázali postavit domy a zapálit zápalkou oheň kvůli fyzikálním zákonům (Barrow 1999).

Růst k pústu

Růst může vést k pústu. Například novoguinejští Tsembaga-Maringové ve velkém chovali prasata a na jejich množství muži mezi sebou poměřovali sociální úspěch. Čím více prasat, tím více Tsembaga-Maring. Problém spočíval v tom, že více prasat rovněž znamená více zahrad a také více vynaložené práce věnované prasatům i zahradám (Rappaport 1984). Tento púst, tedy odkládaná konzumace prasat, nakonec vedl k růstu, totiž počtu válečníků, když nastal válečný čas.

Tehdy potenciální válečníci porazili chovnou zvěř, aby získali sílu a energii porazit nepřátele. Podle antropologa Roye Rappa-

porta, jenž u této skupiny uskutečnil původní terénní výzkum, se lidé této skupiny zastavili na samotné hranici ekologické katastrofy, kdy by jejich ekosystém nedokázal unést další růst populace lidí, prasat ani nově zakládaných zahrad, aby se prasata i lidé uživil. Jiný antropolog, Marvin Harris, zastával názor, že vybíjení prasat a jejich jezení bylo dobrou strategií, jelikož tím válečníci sytili svá těla kaloriemi a rostla tím jejich energie, ačkoli se nakonec museli po skončení válek postit a začít od začátku nechat růst prasata a jejich množství (Harris 2020). Maringové se vlastně léta dřou, svým způsobem se postí, aby následně v podstatě jednorázově rostli tím, že vybíjí prasata, jdou válčit a následně znovu dobrovolně nastupují léta odříkání, aby se za deset až dvanáct let poměli.

Růst pústu

Stačí si vzpomenout na faraonovy starozákonní sny o tučných a hubených kravách. Jeho sny předpovídaly, že po bohatých letech přijdou ta hubená, chudá. S dovětkem, že v chudých dobách vůbec nebude znát, jak dobře se lidé měli před sotva pár lety. Dějiny křesťanství jsou plné příkladů pústu, dokonce zrodu poustevnictví a mnišství (viz např. Frank 2003), tedy postění se na těle a růstu na duchu.

Ve společnostech globálního severu jsme svědky nárůstu pústu poutěmi. Příkladem mohou být náboženské poutě, jako je například pouť do Santiaga de Compostela a jiných poutních míst. Lidé se dobrovolně uskromňují, vystavují se tělesnému strádání, aby při liminoidních prožitcích duchovně rostli. Liminoidní stavy, ocitnutí se na prahu, jsou dobrovolné, protože se účastníme o své vůli, nikoli z vůle někoho jiného, když například podstupujeme iniciační rituály, při nichž v nějaké podobě tělesně strádáme, abychom rostli do dospělosti. Nikdo se nikoho zpravidla neptal, zda chce být dorostenec/dorostenka dospělý/dospělá

(viz např. Ashley 1990). Liminoidní stavy jsou dobrovolné, neodpíráme si čas strávený s jinými, abychom rostli, třeba duchovně při náboženské pouti, nebo například návštěvou divadelního představení.

Příkladem růstu půstem ovšem může být i trénink vlastního těla, když už jsem zmínil dorostence/dorostenky. Růst svalů při bodybuildingu předpokládá půst pečlivě vybranou stravou a zároveň omezování se. Trefně to vyzní ve francouzském „*je suis au régime*“, tedy držím dietu, ale ve francouzském jazykovém výrazu *régime* zaznívá regulace, kontrola, disciplína, sebekontrola a také dieta.

Oslavujeme růst, voláme půst

Světová ekonomika je postavena na vizi setrvalého růstu, který je jen těžko udržitelný, již jen pro známé termodynamické zákony a principy entropie a negentropie, tedy snahy o uspořádanost, respektive cesty k chaosu. Vesmír je sice možná nekonečný, nikoli naše možnosti dosáhnout nekonečna. Ekonomie jako vědecká disciplína volá po setrvalém růstu chápaném jako bohatnutí společnosti i lidí.

Otázka zní, v čem takový ekonomický růst spočívá. V antropologii se rozvinuly dva směry porozumění bohatství a blahobytu. Jednomu se říká formalismus, druhému substantivismus. Zjednodušeně řečeno, prvý počítá s tím, že úspěch lze spočítat. Že všude na světě se vyskytuje princip nabídky a poptávky, popisovaný teoreticky neoliberální ekonomii. Americký antropolog Marshall Sahlins zastával názor, že otázku bohatství nelze měřit ziskem řízeným nabídkou a poptávkou, protože bohatství je kulturním konceptem. Elegantně to ukázal na příkladu zenového mnicha, jenž je z hlediska západního pojetí bohatství a ekonomického růstu chudák, jelikož nic nemá. Ovšem sám mnich se považuje za blahobytného právě proto, že nic nemá. „Kdo nebaží, nepostrádá,“ stručně shrnul Sahlins (1972, 2).

Růst o půstu

Tělo o půstu chřadne, bez jídla, vody a sexu. To bylo zvykem v řadě aliterárních společností při konání iniciačních rituálů, kdy se z mladých lidí ritualizací stávali dospělí. V řadě lidských společností současnosti i minulosti se stávalo, že vstup do dospělosti znamenal útrapy, půst v nejrůznějších obměnách. Předpokládalo se totiž, že mladý člověk doroste dospělosti strádáním a půstem.

Například Fredrik Barth podnikl výzkum mezi novoguinejskými Baktamany a popsal promyšlený iniciační systém, při němž se předpokládalo, že se mladí stanou dospělými v důsledku tělesných utrpení, strádání, půstem. Docházelo k týrání noviců, hladem, žízní a nedospánky, zkrátka tělesným strádáním. Bili je, odpírali jim pití, jídlo a odpočinek. Nechávali je hodiny tancovat, ale zamítali jim pitný režim a dopřávali jim jen trochu stravy. Trýznění půstem předpokládalo růst do dospělosti, a to nejen u novoguinejských Baktamanů (Barth 1975).

Rovněž v jiných společnostech se předpokládalo, že půstem dojde k růstu, tak jako v českých tradicích, jež předpokládají, že postění povede ke spatření zlatého prasete. Z toho ovšem plyne, že postit se, uskromnit se, neznamená získat zlaté prase, ale pouze spatřit jej. Půst byl podmínkou růstu i v některých společnostech Oceánie. Kupříkladu na Nové Británii u Kaulongů se předpokládalo, že lidé se pohybovali na pomyslném visutém laně mezi člověkem a zvířetem, a to na základě získaných znalostí. Čím více věděli, tím byli více člověkem, zjednodušeně řečeno. Zároveň nabyté vědomosti využívali při každodenních činnostech, pěstování plodin či lovu. Lidé se však s rostoucím věkem začínali postit, méně poznávali, méně se vydávali na cesty, zkrátka vydávali více znalostí, než získávali. Nakonec ztráceli lesk v očích, nastoupily jim vrásky, začali vnitřně sesychat, protože nerostly jejich znalosti ani vědomosti (Goodale 1995).

Růst půstem

Indická jogínská tradice je dobrou ukázkou růstu půstem. Askeze, tedy zjednodušeně řečeno disciplína, se v případě jógy týkala umrtvování těla a disciplíny mysli. Postění těla může znamenat i jeho trýznění půstem. Poučení můžeme například najít v díle *Duchovní cvičení sv. Ignáce z Loyoly*, v němž sebemrškačství, trýznění těla, jeho postění, mělo vést k duchovnímu růstu (Svatý Ignác z Loyoly 1922). Jednalo se o potlačování těla za účelem spirituálního zbohatnutí.

Dějiny evropského pojetí mnišství se píší přinejmenším od roku 529, kdy vznikl první benediktinský klášter. Je to shodou okolností rok, kdy zanikla Platonova škola. Platonská akademie, již zrušil římský císař Justinian I, existovala bezmála tisíc let. Křesťanští poustevníci se odebírali mimo společnost, postili se a oddávali svou duši Bohu. Známe to však i z jiných ritualizovaných postupů, například z rituálů popsaných v Abramelinově knize svaté magie, které předpokládaly tvrdou disciplínu a vystříhání se některých jídel a aktivit (MacGregor 2010).

Půst může vyvolat růst, duchovní i materiální. Třeba i hospodařením na polích. Mám zde na mysli trojpolný systém, kdy se část pozemků záměrně nechávala ladem, aby se vzpamatovala, protože měla po několika letech opět dobře nést, produkovat, výsledky lidské práce.

Růst, nebo půst?

Pieter Brueghel starší někdy kolem roku 1559 namaloval olej pod názvem *Boj mezi masopustem a půstem*. Obraz zachycuje mnoho postav, pohublých mnichů v jejich róbách, zmrzačených lidí a také bařtipánů, hazardních hráčů a kejklířů. Centrem výjevu je boj masopustu s půstem. Masopust je tlačěn vpřed na sudu, na němž sedí jako na koni, je bachratý a jako zbraň má rožeň, na němž je napíchnuté selátko, kuře či klobása. Pohublý půst s ble-

dou tváří je tažen na skromné káře, na níž je pár preclíků, a jako zbraň má lopatu na pečení chleba, na které jsou dvě skromné ryby. Obraz klade naléhavou otázku, zda se postit, omezovat se, nebo se naopak ničím neomezovat a setrvale růst spotřebou.

Dobře se to dá ilustrovat na řadě témat. Například na otázkách životního prostředí. Knihu *Meze růstu* (1972) připravil tým vědců, v jejichž čele stáli zejména Donella a Dennis Meadowsovi. Kniha se stala jednou z průkopnických prací v oblasti globální ochrany ekosystémů a životního prostředí vůbec (Meadows et al. 1995). Zabývá se totiž možnostmi setrvalého růstu při existenci omezených zdrojů. Na závěr využijme slova slavného Alexandra Popea (Gould 2011, 213):

„Jen málo poznání – nebezpečná věc – závěr se namane:
zhluboka přihni si či nepij vůbec v Pierri z pramene
Neb mělké doušky jen mozek tvůj opíjí – smysly tvé klamné
však z pití bez břehu zas budem střízliví – tak pít, anebo ne?“

Růst vzdoruje půstu, ale volá po něm.

Bibliografie

- Ashley K. M. (ed.) 1990. *Victor Turner and The Constructions of Cultural Criticism*. Bloomington a Indianapolis: Indiana University Press.
- Barth, F. (1975). *Ritual and Knowledge Among the Baktaman of New Guinea*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Barrow, J. (2010). *Vesmír plný umění*. Brno: Jota.
- Carrol, L. (2010). *Alenka v kraji divů a za zrcadlem*. Praha: Československý spisovatel.
- Frank, K. S. (2005). *Dějiny křesťanského mnišství*. Praha: Benediktinské arcidiocésní sv. Vojtěcha a sv. Markéty.
- Goodale, J. C. (1995). *To Sing with Pigs Is Human*. Seattle: University of Washington Press.
- Gould, S. J. (2011). *Lživé kameny z Marrákeše*. Praha: Mladá Fronta.
- Harris, M. (2020). *Krávy, prasata, války a čarodějnice*. Praha: Malvern.
- Lee, R. B., Devore, I. (1976). *Kalahari Hunter-Gatherers*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lee, R. B. (2005). *The Dobe Ju/'hoansi*. Toronto: Wadsworth.
- MacGregor Mathers, S. L. (2010). *Abramelinova magie*. Mšeno u Mělníka: OLDM.
- Meadows, D. et al. (1995). *Překročení mezí*. Praha: Argo.
- Rappaport, R. (1984). *Pigs for the Ancestors*. New Haven: Yale University Press.
- Ridley, M. (1998). *Červená královna*. Praha: Mladá fronta.
- Sahlins, M. (1972). *Stone Age Economics*. Chicago: Aldine Publishing Company.

Proč nerůst (v kultuře)?

Šárka Zahálková



Důvodů je mnoho. Klimatická krize, rostoucí nerovnosti, nedostupné bydlení nebo klesající víra v demokracii. Zmiňované problémy, jak ostatně píše český kolektiv pro nerůst fungující při neziskové organizaci NaZemi¹, se mohou zdát na první pohled oddělené. Jsou to avšak spojitě nádoby, jejichž podstatou je logika vycházející z blahobytu založeného na spotřebě a nekonečnosti zdrojů. Spokojený život je dlouhodobě podmiňován nevyhnutelností akcelerace produkce, spotřeby i života jako takového. Ve stávající ekonomické metrice hrubého domácího produktu je štěstí definované bohatstvím, disproporcí a antropocentricky i geograficky zúženým zorným úhlem pohledu. V tomto narativu existuje bohužel jen velmi omezený prostor pro solidaritu, péči o lidské i nelidské a sdílenou budoucnost...

Osvobodit společnost od logiky růstu není jen tak. Chce to odvahu se oprostít od dlouhodobě marketingovaných a pod kůží zarytých rámců globálního fungování, rozšířit pole imaginace a vykonat v mnoha ohledech bolestivou změnu. Nikoliv ovšem směrem ke stagnaci, nýbrž směrem k možnostem existence v rámci planetárních limitů, kde tlak na vysokou produktivitu a spotřebu nahradí vědomá péče o sebe i své okolí se vši patřičnou zodpovědností.

„Vše, co je třeba změnit vně, je třeba změnit uvnitř.“, říká Miki Kashtan. Vnitřní proměna sama o sobě sice na tak velkou změnu nestačí, nenahrazuje práci na systému, ani jí nepředchází, jedná se nicméně o její důležitou podmínku. Oba procesy se vzájemně živí a doplňují.

S osobností zmiňované Miki Kashtan jsem se poprvé setkala na jihlavském *Inspiračním fóru* v roce 2022². Tato americká spisovatelka a lektorka v oblasti nenásilné komunikace se dlouhodobě zasazuje o společenskou transformaci. Skrze svou praxi zakouší

a proměňuje formy koexistence, které nejsou založené na moci a převaze. Principy své práce shrnuje v knize *Svět nenásilí: Obnovování tkaniny lidského společenství* do několika opěrných bodů – ačkoli je důležité být pevný ve své vizi, neméně důležité je vědět, že přirozenou součástí procesu změny je setkání se zoufalstvím – to by nás však nemělo znecitlivět (Kashtan 2022, s. 52). Dalším aspektem je pak nelpění na výsledku, což ale neznamená nevěru, nýbrž spíše schopnost akceptovat různé trajektorie skutečností. V neposlední řadě je třeba být odvážný a čelit důsledkům (Kashtan 2022, s. 54).

Zkušenosti a způsoby uvažování jako by protékaly a mísily se s mými vlastními prožitky. V přístupu Miki Kashtan a ve sdílení křehkostí a těžkostí spjatých s procesem změny vidím naději. Změna totiž není mechanickým aktem. Změna je otevřený tvůrčí proces, kde jsou umění a kultura jedněmi z nejceněnějších zdrojů a nástrojů v cestě k rozšířené imaginaci.

**Jak tedy nerůstu v kultuře rozumět a jak jej aplikovat?
Jaké jsou jeho podmínky, limity, možnosti a nemožnosti?
A nebylo by nejlepší nedělat vůbec nic?**

Na podzim roku 2021, v čase, kdy covidová pandemie ustupovala, jsme v rámci programu pardubické galerie současného umění GAMPa uspořádali sérii kulatých stolů zaměřených na různá hlediska a parametry veřejného prostoru. Jedním z diskutovaných témat byla také *udržitelnost veřejného prostoru a ekologie v umění*. S kolegyněmi a kolegy, kteří u tohoto kulatého stolu zasedli, jsme během dne spontánně shrnuli společný konsensus našeho tehdejšího chápání institucionální udržitelnosti. Tu jsme ohraničili snahou o zmírňování negativních dopadů každodenního provozu při současném posilování těch pozitivních. Udržitelnou instituci jsme rovněž popsali jako takovou, která upřed-

nostňuje kvalitu před kvantitou, přemýšlí nad svou spotřebou a, je-li to možné, upřednostňuje nákup služeb a zboží od sociálních podniků nebo podniků, které využívají alternativní zdroje energie či jsou lokální. V ideálním případě se nevyhýbá sdílení věcí a přístrojů s dalšími subjekty, kdy ty staré opravuje nebo recykluje. Spolupracuje s partnery, kteří zastávají a respektují shodné sociální a environmentální principy. Udržitelně fungující organizace je transparentní, respektující, inklusivní a nevytváří bariéry, naopak je odstraňuje. Pečuje nejen o uživatelstvo svých služeb, ale i o své zaměstnance a zaměstnankyně, respektive spolupracovníky a spolupracovnice. Principy své práce se nebojí prezentovat navenek, protože si je vědoma důležitosti osvěty.³

Tak nějak jsme si představovali udržitelně fungující organizaci v soudobé společnosti – nejen tu kulturní či uměleckou, nýbrž jakoukoli. A ač termín *nerůst* nebyl v kolektivním uvažování tehdy zmiňován, uváděné principy lze chápat jako *nerůstové* a pojmát je jako první transformační kroky.

Ve vědomém procesu změny si ve svých situovanostech ovšem brzy začneme uvědomovat, že je možné jít dále. Naše imaginace se více otevírá, vnímáme širší vztahy a souvislosti.

Podobně jako my před několika lety se i kurátorka a výzkumnice Aneta Rostkowska ve svém textu v čerstvě publikované a pozoruhodné knize *A Collective Manual for Sustainable and Inclusive Art Institution* zamýšlí nad tím, jak mohou umělecké instituce přispívat k dobrému životu. I ona chápe pojem udržitelnost jako součin environmentálního a sociálního a klade důraz na prolínání institucionálního a programového uvažování, respektive toho, jak se instituce chová dovnitř a ven (2024, 273–291). Instituci, která je schopná vnímat a reagovat na změny okolního prostředí, Rostkowska nazývá *permakulturní*, kdy se jedná o organizace věnující se komunitám, které je obklopují, jsou ale rovněž pozorné a solidární také v mezinárodním prostoru, protože per-

makulturní organizace je schopná decentralizace, kontinuální sebereflexe, diverzity, budování přístupnosti.

Kulturní prostor se proměňuje, změna probíhá, prorůstá sítí vztahů, aktivit, uměleckou i kurátorskou tvorbou. Vzájemně se inspirujeme, experimentujeme s alternativními systémy, meta-institucemi, dehierarchizovanými formami kolektivity a spolupráce. Hledáme cesty, jak si rozumět a koexistovat. S lidským i nelidským. V dynamické hmotě ladíme své představy do společné vize, utváříme dohody a sdílené hodnoty. Donna Haraway nazývá tento proces *sympoetickým*, tedy takovým, v němž vzájemné spolutváření časoprostorově neohrazených systémů, kde spíše než *učení se* je důležité *odnaučování*, vzniká potenciál pro překvapivou změnu (2016, 33).

Nutno nicméně vzpomenout, že vnitřní změna jednotlivců i institucí nemůže stát sama o sobě. Je nutné, aby byla živena změnami systémovými, které dílčí dynamiky výrazně ovlivňují a limitují. Ve světle nekonečně nedosažitelného jednoho procenta státního rozpočtu na kulturu, limitovaných lokálních zdrojů a obecných trendů nahlížení na kulturu a umění jako na něco zbytného je často velmi obtížné bezpodmínečně následovat pro nás jinak velmi transparentní a smysluplné principy. Potřeba systémových změn se ale netýká pouze financování, ale též oblasti vzdělávání a obecnějších pracovních a životních podmínek.

Je na čase se vrátit k opěrným bodům, o nichž hovoří Miki Kashtan.

Pocitům zoufalství se v procesu změny bohužel neubráníme, ale udržet si vizi, jejíž nedílnou součástí je prostor pro sebereflexi a tvarování toho, co děláme a proč, je klíčové. Má to smysl. Ač se to nemusí tak zdát, otisky *nerůstového*, nebo chcete-li *permakulturního* či *feministického*, uvažování se v systému přeci jen již

zračí. Mnohé grantové i dotační programy opustily či opouští hodnocení na základě kvantifikace, zatímco se naopak prostřednictvím svých formulářů táží a sledují, jak žadatelstvo přistupuje k hlediskům udržitelnosti. Probíhá legislativní ukotvení *statutu umělce či umělkyně*. Ač se uskutečňuje formou novelizace již existujícího zákona č. 203/2006 Sb. o některých druzích podpory kultury, k níž můžeme být bezesporu kritičtí, je to dobrý krok.⁴

Nerůst v kultuře není nicnedělání. V mnohém spíše naopak. Práce na změně je pomalý a často energicky a emocionálně vyčerpávající proces, který nikdy nekončí.

V jedné své starší eseji se Václav Bělohradský zamýšlí nad objektivitou a aspekty kolektivního vědomí. Uvědomění každého jednotlivce a výchovu k němu popisuje jako důležitý aspekt demokratického veřejného prostoru (2001). Ve svém textu cituje také příklad experimentu z 80. let 20. století, kdy japonští makakové červenolící dostávali od badatelů sladké brambory. Ty avšak začaly jíst, až když došlo k tzv. *kvalitativnímu skoku* – tedy momentu, kdy přidaná hodnota uvědomění jednotlivce vyvolala změnu v kolektivním vědomí. Tedy když komunita pochopila, že špinavé brambory stačí umýt, aby se staly chutnými.

Podobně můžeme uvažovat i v našem kontextu. *Nerůstová praxe je sítí gest, jejichž vědomým a citlivým šířením, prohlubováním a opakováním vrstvíme jednotlivé přidané hodnoty a blížíme se ke kvalitativnímu skoku*.

Bibliografie

- Bělohradský, V. (2001). *Každý může být stou opicí: Co je objektivita a co „objektivita“*. [online]. Dostupné z: <http://www.multiweb.cz/hawkmoon/opice.htm>. [cit. 30. srpna 2024].
- Haraway, D. J. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Kashtan, M. (2022). *Svět nenásilí: obnovování tkaniny lidského společenství*. Praha: Alferia.
- Rostkowska, A. (2024). Towards Permacultural Institution. In Ciprová, B., Jindrová, T., Kottová, K., Ludlová, N., *Islands of Kinship: A Collective Manual for Sustainable and Inclusive Institutions*. Milán: Mousse Publishing.

Poznámky

- 1 Český web Nerůst je cenným rozcestníkem k mnoha dalším zdrojům a k tématům spjatým s nerůstovou praxí – <https://nerust.cz>.
- 2 Podcastový rozhovor Miki Kashtan: Síla nenásilí a kde ji vzít vznikl v souvislosti s programem Nohama na zemi jihlavského Inspiračního fóra v roce 2022. V anotaci podcastu najdete rovněž odkaz na kompletní záznam tehdejší debaty – <https://www.inspiracniforum.cz/podcast/miki-kashtan-sila-nenasili-a-kde-ji-vzit>.
- 3 Zmiňované principy jsou shrnuty v bulletinu UV: Umění pro veřejný prostor Pardubic publikovaný GAMPOU v roce 2022 – <https://www.otevrenakultura.cz/cs/gampa/projekty/uv-umeni-pro-verejny-prostor-pardubic>
- 4 Situaci kolem tématu zákona o tzv. statusu umělce či umělkyně přehledně shrnuje ve svém článku ze 29. dubna 2024 pro Artalk.cz Anežka Bartlová – <https://artalk.info/news/jaky-muze-byt-status-umelce>



Umění, antropologie, výměna

Roger Sansi



V září 2003 uspořádali antropologové Arnd Schneider a Chris Wright v londýnské galerii Tate Modern konferenci *Fieldworks: Dialogues Between Art and Anthropology*. Vzešel z ní redigovaný sborník *Contemporary Art and Anthropology* (2005) zaměřený na praktickou spolupráci umělkyň či umělců s antropoložkami nebo antropology, čímž dochází ke konfrontaci mezi uměleckými a antropologickými metodami reprezentace druhých. Jedním z cílů vybraného autorstva bylo na poli antropologie podpořit experimenty a kreativitu. Wright a Schneider vnímali praxi z větší části především jako vizuální se zaměřením na využití vizuálních a jiných médií v antropologii. Po prvním sborníku následovaly další nazvané *Between Art and Anthropology: Contemporary Ethnographic Practice* (2010) a *Anthropology and Art Practice* (2013). Tyto redigované sborníky zahrnovaly dvě kategorie příspěvků, tj. buď vyjádření antropoložek a antropologů nebo kritiček a kritiků umění k výtvorům s etnografickými a antropologickými motivy, anebo texty umělkyň a umělců o vlastních praxích či výstupech mezioborových spoluprací. Z příspěvků vyplynulo nemalé množství témat, jako např. Schneiderův obšírný výklad apropriacie (Schneider a Wright 2005). Vzhledem k fragmentaci jednotlivých redigovaných čísel se ovšem nepodařilo zcela vyjádřit, co měli Schneider a Wright přesně na mysli, když hovořili o „hlubších podobnostech“ (Schneider a Wright 2005, 5) mezi moderním uměním a antropologií, pomineme-li jejich obdobné etnografické metody.

Možná jsou ony „hlubší podobnosti“ mezi uměním a antropologií, když vynecháme sdílené metody a média, konceptuální a politické. Na přelomu tisíciletí prohlašovali umělečtí teoretici jako Hal Foster (1995) nebo Miwon Kwon (v Coles 2000), že antropologie a umění mají s ohledem na politiku reprezentace společné teoretické a politické cíle. Foster tento vývoj označil za

„etnografický obrat“, přičemž poukazoval na vzrůstající zájem umělkyň a umělců o problematiku identity a její reprezentace v devadesátých letech. Pro Fostera jsou etnografie a antropologie v zásadě „naukami o jinakosti“ (Schneider a Wright 2006, 19). Vedle toho popisoval vztah mezi umělkyněmi nebo umělci a antropoložkami či antropology jako určité zrcadlení, kdy se na sebe obě strany dívají jako na obrazy toho, čím by chtěly být. Panuje tu jistá „závist“. Antropoložky a antropologové by chtěli být umělkyněmi a umělci, protože jim závidí jejich volnost a otevřenost, zatímco umělkyně a umělci by chtěli být těmi druhými, poněvadž by rádi měli jejich kritickou perspektivu a přímý přístup ke kulturní jinakosti. Přitom, přestože tu máme co do činění s obrazy konstrukce touhy, tyto projekce je částečně omezí, aby se konečně ukázalo, co je vlastně „druhé“. Vzájemná přitažlivost tvůrčích a antropologických kapacit vzešla z institucionální kritiky obou disciplín po šedesátých letech. Institucionální kritika a rozporování umění jako instituce probíhaly paralelně s antropologickou „krizí reprezentace“ v letech osmdesátých (Marcus a Fischer 1986). Antropoložky a antropologové si čím dál tím více uvědomovali kontroverzní podstatu vlastních metod a začali se zaobírat tím, do jaké míry jsou „kultury“, jimiž se zabývali, pouhými konstrukty a jestli je vůbec možné ve své podstatě zachytit skutečné kulturní „jiné“. Jak podotýká Foster, jednou z prvních reakcí antropologické generace osmdesátých let bylo hledat nové kreativnější experimentálnější formy etnografického psaní, kdy částečně vycházeli z idealizované postavy umělkyně nebo umělce (Clifford 1988).

„Etnografický obrat“ v umění představoval zrcadlový obraz krize reprezentace v antropologii. Zatímco se umělecká generace bouřila proti autonomii umění a jeho institucí, Foster tvrdí, že začala také nalézat inspiraci v antropologii, protože podle ní vycházela z kulturní jinakosti, vzpírala se hegemoniím a dokázala být

sebekritická. A přesto podle Fostera berou umělkyně a umělci, kteří se vydávají za antropoložky a antropology, jako samozřejmost něco, s čím si na poli antropologie lámou hlavu už po desetiletí – svou vlastní autoritu. Jako by v případě umělecké tvorby stačilo se za účelem kritiky jenom stát antropoložkou nebo antropologem. Ani umělkyně, ani umělci se už kriticky nikterak nezabývají vlastní antropologickou pozicí ve vztahu ke komunitním „druhým“. Proto se jim může snadno stát, že si o „druhých“ utváří vlastní projekce a reprezentují je na první pohled autenticky i politicky, ale už bohužel postrádají kritické porozumění tomu, kdo jsou ti „druzí“.

Záběr Fosterovy kritiky nelze přesně posoudit, protože v ní neodkazuje na žádné konkrétní projekty, které by zahrnovaly práci v terénu. Podle jeho názoru se otázka „etnografie“ týkala především reprezentace, poněvadž etnografii vnímal jako text. Tento spor spočíval také v jádru antropologické krize reprezentace. Paradoxem tohoto kroku, jak jeho mnozí zastánci později uváděli (Marcus 2010), byl fakt, že se „experimentální“ období v antropologii zaměřovalo více na psaní etnografie než na samotnou práci v terénu.

Fosterův článek vyšel jako součást významného redigovaného sborníku antropologů Freda Myerse a George Marcuse *The Traffic in Culture* (1995), který k současnému umění přistupoval jako k „jednomu z předních míst, kde lze v současném životě sledovat, reprezentovat a performovat dopady odlišnosti“ (Marcus a Myers 1995, 1). Pro Marcuse a Myerse nebyl intenzivní vztah mezi uměním a antropologií v posledních desetiletích ničím novým: „Umění a antropologie vychází ze společné tradice a obě kritizují, modernitu, jejíž jsou součástí“ (Marcus a Myers 1995, 6). Zároveň nevznikly jako akademické disciplíny, ale jako kritické formy poznání. Odklon umění směrem ke kulturní kritice paradoxně podle autorů naznačoval, že se umění smiřuje se ztrátou autonomie a progre-

sivně se prolíná s antropologií a jinými podobami kulturní kritiky (Marcus a Myers 1995, 24).

Zájem o antropologii v polovině devadesátých let vyplýval z naděje, že se jí podaří vnést kritický přístup do politiky reprezentace a přijde s demokratičtějším nadnárodnějším postojem ke „kultuře“ v opozici vůči autonomii hierarchie „umění“ jako západního konstruktů, a to navzdory Fosterově skepsi ohledně závisti etnografek a etnografů. S časovým odstupem to o čtvrt století později působí, že se tuto naději podařilo téměř obrátit vzhůru nohama. V kontextu znovu započatých debat o dekolonializaci již antropologie dávno nedeří titul „nauky o druhých“, ale naopak se mnohdy zatracuje jako koloniální obor minulosti (Oswald a Tinius 2020).

Chápat vztah mezi antropologií a moderním uměním čistě pohledem politiky reprezentace by bylo ovšem omezující. Vyhlášení smrti „umění“ jako západní instituce na přelomu 21. století se jaksí minulo s tím, co se v následujících letech opravdu stalo. Umění totiž kvůli ztrátě autonomie neimplodovalo, nýbrž se mu v nastalé heteronomii začalo dařit. Po celém světě vyrašilo nebyvalé množství uměleckých center, festivalů, akcí a tvůrkyň i tvůrců (Gielen 2010), kteří začali oslovovat nová publika. „Modernita“ neboli „současnost“ se ukázala jako prostor pro „skládání“ (Smith 2016), díky čemuž došlo k mísení znalostí, vnímání, poznatků a asambláží (Rogoff 2013, 43), kdy umělkyně a umělci stejně jako kurátorky a kurátoři pracují na rozrůstajícím se poli praxe, do níž se zapojuje nejen antropologie, ale i další společenské vědy. Současné umělecké projekty se již neomezují jen na politiku reprezentace, a naopak se obecněji zabývají sociální praxí. Než aby ukazovali díla, která rozebírají politiku identit, rovnou pořádají vlastní sociální události a situace. Zájem se tak přesunul od uměleckých praxí, které hovoří s lidmi o věcech, k umění, jež věci společně s lidmi dělá.

Tyto praxe se označují různě – relační, kontextuální, dialogické nebo kolaborativní, sociálně zapojené, sociální praxe, situační praxe (Sansi 2015) a spousta dalších označení, která ale nejsou vyloženě synonymní, protože každé zahrnuje odlišné přístupy a způsoby práce. Navzdory tomu se všechna týkají rozrůstajícího se pole umělecké praxe, jež pracuje se sociálními vztahy a participací na určitých místech nebo „polích“. Tvůrkyně a tvůrci zaměřeni na umění sociální praxe mnohdy k instituci „umění“ přistupují spíše instrumentálně a využívají ji za jinými účely. „Umění“ je totiž šikovný prostředek zdaleka nejen k tvorbě umění, ale i nepřeborných dalších druhů výměn a sociálních událostí, ať už se jedná o konference, workshopy, večírky, demonstrace, renovace parků a škol nebo poskytování potřebných dokumentů nelegálním imigrantům.

Antropologie je pro podobné praxe potřeba, nejen protože jim poskytuje etnografickou metodu, za pomoci které se stanovují participační vztahy, ale také protože významně souvisí s jejich účely. Cíle těchto procesů jsou mnohdy explicitně politické, a to zdaleka nejen aby reprezentovaly konkrétní komunity, nýbrž také aby na určitém místě zpochybňovaly existující sociální formy. Tímto způsobem se pracuje s různými problémy – od práce po komodifikaci sociálních vztahů, občanství a migraci, spekulace na trhu s nemovitostmi a gentifikaci, ekologii, genderové role atd. Zkrátka všemi, jež jsou součástí každodenního života v kontextu, kde působí. Tyto projekty mohou zase odkrývat nebo zpochybňovat skrytou realitu existujících vztahů, nebo naopak nabízet zcela nové vztahy mezi jinými aktéry, a tak utvářet nevidaná spojení a komunity. Jinými slovy napomáhají přetvořit a předělat společnost na lokální úrovni. Funkce antropologie v obdobných projektech se tak neomezují jen na poskytování etnografických nástrojů k reprezentaci „druhých“, ale naopak se s využitím jejich konceptuálních nástrojů také zpochybňují

existující vztahy a vymýšlejí další možnosti. Zájem o zpochybňování a přetváření společnosti může umělkyně a umělce zavést např. k antropologickým teoriím výměny založené na darech, kdy formy vztahů založené na participaci a spolupráci stojí v opozici proti výměně zboží a odcizení práce.

V proslulé *Eseji o daru* (1925) Marcel Mauss zpochybňoval ekonomický utilitarianismus a jeho představu, že existuje přirozené a univerzální hospodářství, tedy to tržní, a že výměna zboží je jediná obecná podoba výměny. Proti zboží staví Mauss darování něčeho za nic, což je pro mnohé společnosti skutečná nejobecnější podoba výměny. Mauss ovšem nevnímal dary jen jako archaickou podobu výměny, která je modernímu světu cizí. Místo toho namítal, že darování i nadále představuje pro moderní západní společnost významnou formu výměny s tím, že bychom si všichni měli uvědomit jeho význam pro udržení a na podporu sociální solidarity. Dokonce navrhoval, že zemím poraženým v první světové válce by se měly odpustit reparace a že by na základě vzájemnosti mělo vzniknout společenství evropských zemí.

Podle dostupných informací státy v Evropě Maussově návrhu mnoho pozornosti nevěnovaly. Jeho ideje se ovšem těšily nesmírné oblibě mezi generací pařížských intelektuálů i intelektuálů a umělkyní i umělců z dadaistického a surrealistického hnutí. V *Prokleté části* (1949) si Georges Bataille představoval lidství, které by nebylo určeno potřebami a užitkem, nýbrž by jej pohánělo potěšení a hra. Tehdy navrhl vlastní (anti)hospodářství výdajů a přebytku založené také spíše na daru než zboží. Na Batailleho navázali situacionisté, kteří usoudili, že dar a ekonomie přebytku předznamenaly podobu výměny v nadcházející situacionistické revoluci, která se od současné společnosti masové spotřeby měla radikálně lišit (Vaneigem 1967).

Batailleho myšlenky a situacionismus lze i nyní vypořádat explicitně i implicitně v mnohých sociálních a participativních praxích současného umění, nicméně revoluční ambice situacionistů se nenaplnily. Situacionisté usilovali o revoluci každodenního života a zrušení umění zevnitř. Dnešní umělecké praxe se většinou spokojí s tvorbou pomíjivých „mikro-utopií“, čímž utváří „meziprostory“ v prasklinách tržní společnosti. Často si klademe otázku, jaký mají tyto praxe vlastně účinek? O jaké „změny“ se zasluhují? Naše dotazy se přitom nevztahují jen na praktickou, ale i konceptuální stránku – co v této situaci znamenají pojmy jako „sociální praxe“, „výměna“, „participace“, „vztah“ nebo i „dar“?

Představa umění jako sociální praxe dodnes představuje kontroverzní téma (Bishop 2012, Sansi 2015). Právě ale zápolení s otázkami, kterými se tradičně zabývaly pouze společenské vědy, činí tyto praxe antropologicky zajímavé. Nejen protože antropoložky a antropologové mohou tvůrkyním a tvůrcům pomoci s tím, aby jejich praxe byla více reflektivní, ale také vice versa. Rozrůstající pole umění jako sociální praxe působí jako prostor pro experimentování, kde lze zapojit všechny zmiňované koncepty od samotné praxe po participaci, spolupráci, práci, vztahy, výměnu, hodnotu... Antropoložky a antropologové se zajímají o umění sociální praxe nejen jako o výzkumný objekt vhodný pro práci v terénu, ale také jako o pracovní přístup, který by antropologii umožnil tyto problematiky vnímat a rozebírat i z jiných perspektiv. V konečném důsledku by umění mohlo antropologii ukázat odlišný úhel pohledu na to, jak si s vlastní prací můžeme pohrát.

Bibliografie

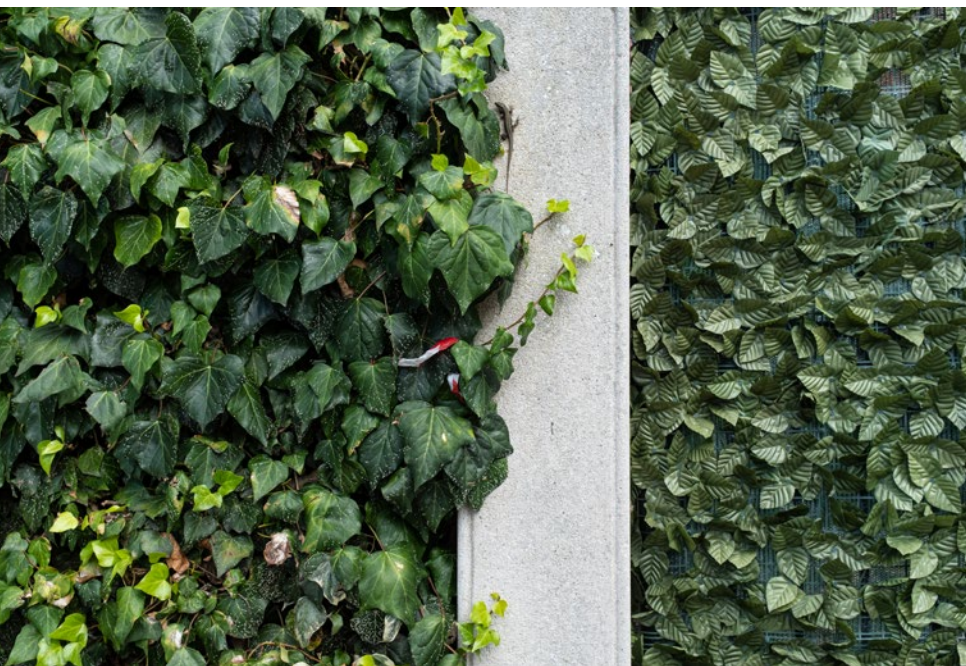
- Bataille, G. (1995 [1949]). *The accursed share (La part maudite)*. New York: Zone Books.
Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Londýn a New York: Verso.

- Clifford, J. (1988). *The Predicament of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Coles, A. (ed.) (2000). *Site-Specificity: The Ethnographic Turn*. Londýn: Blackdog Publications.
- Foster, H. (1995). The Artist as Ethnographer? In Marcus G., Myers F. (eds.), *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology*. Berkeley: University of California Press.
- Gielen, P. (2015). *The Murmuring of the Artistic Multitude: Global Art, Politics and Post-Fordism*. Amsterdam: Valiz.
- Marcus, G. (2010). Contemporary Fieldwork Aesthetics in Art and Anthropology: Experiments in Collaboration and Intervention, *Visual Anthropology*, 25: 265–277, 2010.
- Marcus, G., Fischer M. (eds.) (1986). *Anthropology as Cultural Critique*. Chicago: Chicago University Press.
- Marcus G., Myers, F. (eds.) (1995). *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology*. Berkeley: University of California Press.
- Mauss, M. (1990 [1925]). *The Gift. The form and reason for exchange in archaic societies*. London a New York: Routledge.
- Oswald, M. Von, Tinius, J. (2020). *Across Anthropology: Troubling Colonial Legacies, Museums, and the Curatorial*. Leuven: Leuven University.
- Rogoff, I. (2015). The Expanded Field. In Martinon, J. (ed.), *The Curatorial: A Philosophy of Curating*, 41–8, Londýn: Bloomsbury.
- Sansi, R. (2015). *Art, Anthropology and the Gift*. Londýn: Bloomsbury Press.
- Schneider, A., Wright, C. (eds.) (2005). *Contemporary Art and Anthropology*. Oxford: Berg.
- Schneider, A., Wright, C. (eds.) (2010). *Between Art and Anthropology: Contemporary Ethnographic Practice*. Oxford: Berg.
- Schneider, A., Wright, C. (eds.) (2015). *Anthropology and Art Practice*. Londýn: Bloomsbury.
- Smith, T. (2016). *The Contemporary Condition*. Berlin: Stenberg Press.
- Vaneigem, Raoul (2012 [1967]). *The Revolution of Everyday Life*. Oakland: PM press.



Intervence v sonifikaci biodat a ekologiích hluku v uměnovědném výzkumu

Sabrina Rosina a Demi Spriggs



Óda na:

Solidago canadensis

Ailanthus altissima

Fallopia japonica

Erigeron annuus

Tento článek představuje textový výstup umělecko-výzkumné intervence za účelem vytvoření otevřené intra-akce mezi vegetací a lidmi, která si klade za účel pracovat s koloniálními politickými ontologiemi taxonomií sebe-druhého v rámci současného chápání asambláží vegetace, půdních druhů a lidského života

Čím jsou ony nepůvodní druhy, jež mezi námi žijí? Jaké je jejich ontologické umístění a kterak ovlivňuje propojení našich druhů? Kdybychom se zastavili a zaposlouchali, možná bychom přestali takovým způsobem likvidovat pevné struktury antropocény. Snad bychom si i lépe uvědomili pomalé pohyby věcí, jež spočívají v základu nově vznikajících ekologií. Jsme zavaleni blízkými otázkami toho, jak decentralizovat antropocentrické přístupy v pozemských procesech. Pojem „antropocén“ se užívá k označení geologického, environmentálního, lidského i ne-lidského sociologického období, na něž zásadní měrou dopadá lidská činnost. „Jak kovová je vaše ekocida?“ je uměnovědný výzkum typů materiálních asambláží mezi organickými a hlukovými strukturami. Chtěli bychom spočinout v propojeních nepůvodních druhů a nezapadajících hmot, ale jak toho máme docílit?

Intra-agentní realismus

Ve svém díle *Meeting the Universe Halfway* Karen Barad poprvé přišla s pojmy „intra-agentní realismus“ a „agentní intra-akce“ (Barad, 2007), za pomoci jichž načrtla rámec pro uchopení pro-

pojení, která nabízí alternativy normativního chápání interaktivních systémů. Interakci přitom označuje jako způsob popisu specifických entit, jež se překrývají a utváří mezi sebou vztahy. Intra-agentní soundscape pak představuje propojení věcí, které si veškerým pohybem utváří vzájemnou materialitu a materiální reality.

V laboratoři docházelo k intra-akcím mezi rostlinným a nerostlinným organickým životem (tedy rostlinami a lidmi). Schválně jsme si zvolili invazivní nepůvodní rostlinný druh, který jsme chtěli sebrat z městského industriálního prostoru v okolí Pragovky. Zároveň jsme hodlali v rámci interaktivního okruhu v prostoru pozorovat, jak budou lidé z publika interagovat s něčím, co považují za „plevel“. Z ekologického hlediska nás k tomu vedlo uvažování nad tím, jak ekologické kategorie a koncepce ovlivňují lidskou interakci s nimi. Kdybychom kupříkladu zasadili „druh plevele“ na jedné straně galerie a na druhé zase kategoricky umístili rostlinné druhy, přičemž bychom obojí koncipovali organicky s rostlinným druhem a dalšími částmi krajiny, zabránili bychom tím lidem, aby na určitých místech po rostlinách šlapali, zatímco jinde by je pomalu s hrdostí zadupávali? Dohadovali jsme se, nebo přesněji jsme se neshodli, jestli bychom měli flóru rozmístit v souladu s dichotomií plurikultury a monokultury. Stejně tak jsme se odmítali držet moralistické struktury, která vnímá plurikulturu jako dobrou a monokulturu zase špatnou, poněvadž podobné rozdělení nám k ničemu nebylo. Jelikož nám západní ontologické rámce neumožnily zabránit ekocidě, pídili jsme se po alternativních ontologických modalitách v umělecké praxi jako mikrokosmu změny morálního nahlížení na ekologické assembláže a druhové sítě. Říkali jsme si, že bychom v této assembláži vyobrazili dva typy interakcí (kdy jsme my chtěli vytvořit prostor a zasadit do něj flóru, jež by ho utvářela), které by do těchto kategorií nutně nezapadaly, pokud bychom je měli zachytit jako irele-

vantní a vlastně nadbytečné, protože fakt, že má něco dvě části, ještě neznamená, že se jedná o dichotomii, jestli chceme opravdu smýšlet mimo rámec antropocénu. V tomto případě jsme se ovšem rozhodli, že si od celé problematiky nedokážeme udržet odstup, a proto jsme se chtěli poučit z neúspěchu za složitějších situací s větším počtem součástí.

Diskurz nového materialismu, do něhož vsazujeme naše dílo po boku prací, které za leccos vděčí myšlenkově spřízněným akademickým (Donna Haraway, Karen Barad, Lynn Margulis, Anna Tsing a mnohým dalším, jež se pokoušely popsat a kreativně transformovat pojmy a problémy našich propojení v neustále se pohybujícím, rozkvétajícím a umírajícím světě), se odmítá posouvat přímočaře. Rozdělení a lineárnost nefungují v inter-agentních interakcích, které jsme již rozvrhli jako sloupec nebo hranol našich myšlenkových procesů. Jazyky a konceptuální akademické světy, které vznikly ve stejném impériu jako modernita, kapitálocén a plantážocén, nás ovšem do určité míry nutí pracovat s rozděleními. Ačkoli tak naše psaní místy působí útržkovitě a neuspořádaně, protože tak už holt náš společný mozek kvůli osobnostem svých autorů pracuje, jedná se také o konceptuální volbu a politické rozhodnutí volit i nějaké ty okrajové a barvitě formulace spolu s „hlukem“ (pokud jsou obsah i metoda obsažené ve stejném štavnatém mixu). Jelikož ale zmíněné problémy neignorujeme, a naopak na nich lpíme, a protože nám taxonomie napomáhají o daných problémech lépe uvažovat, vypracovali jsme přeci jen nakonec některé klíčové pojmy a rámce.

Invazivní nepůvodní druhy

Pracujeme s pojmem „nepůvodní invazivní druh“, kdy „nepůvodní“ představuje opak slova „nativní“. Kritéria toho, co přesně znamená „nepůvodní“, byla vymezena někdy kolem roku 1492, o němž se euroamerické dějiny zmiňují jako o letopočtu, kdy

Kolumbus „objevil“ Ameriku. Naše vnímání toho, když něco považujeme za nativní nebo nepůvodní, ve velkém vychází z kolonialismu, který shodou okolností započal také v roce 1492 industriálně expandovat. Pojmem „invazivní“ se potom druhy označují většinou v okamžiku, kdy začnou mít nechtěné ekonomické účinky, čímž investory stojí peníze. Kupříkladu rajčata by se dala v evropském kontextu považovat za nepůvodní, a dokonce i invazivní vzhledem k tomu, jakým způsobem se šíří, ale neoznačují se tak, protože je po nich lukrativní poptávka. Dalším mýtem o „invazivních“ druzích je, že údajně „získávají nadvládu“ nad oblastí. Přitom sedmikrásky byste našli všude, ale označili byste je za „invazivní“? Nepůvodní invazivní druhy představují pouhé symptomy toho, že životní prostředí, které jsme během antropocénu zavinili, prochází změnami. Neděje se tak ale ani ze špatné vůle oněch druhů, ani jejich zapříčiněním.

Pro nás je relevantní ekocida a rekonceptualizace našeho prostoru jakožto ekologické asambláže. Zjistily jsme, že tato uskupení mnohem více druhově interagují s rostlinami a ne-lidskými činiteli stejně jako s lidskými výtvoři, jako jsou průmyslové budovy a alternativní kulturní produkce. Pokud se opět zaměříme na otázku komunikace v rámci dějin hluku a rostlin, je zajímavé, jak se v biotopech s neúrodnou průmyslovou půdou daří určitým osamoceným druhům. Podobné odpadní biotopy představují příklad toho, co by instituce označily jako proces „rewilding“ neboli opětovného uvedení do přírodního stavu, což vzhledem ke znečištění a toxicitě těchto oblastí vyznívá poněkud paradoxně. Proto je považujeme za archivy bohatých intra-agentních intra-akcí, zploštění a rozuzlení lineárních kategorií minulosti, přítomnosti a budoucnosti.

Sonifikace biodat

Biodata jsou široký pojem. Řadí se mezi ně veškerá data o biologických zdrojích (teplota, tep, rychlost větru...). Nás ovšem zajímají pouze data o signálech v jediné rostlině. Tato metodologie nás zaujala také proto, že zvolené datové soubory ještě nejsou ve vědeckých recenzních zařízeních příliš zavedené. Zatím nikdo totiž nepřišel na to, jaká tajemství ukrývají.

Sonifikace biodat je způsob sběru dat, kdy se za pomoci technologie měří biorytmus organismů v midi vlnách, tj. grafickém znázornění hlukové informace, již lze přes tranzistor pustit jako zvukovou informaci (zvuk a vlny). Měří se tak prahové hodnoty odporu druhu, kdy se tento rozkmit zachycuje ve vlnové délce (jako syntetizér), díky čemuž můžeme rostlinám naslouchat. Z industriálních pustin a stavenišť vychází celá škála zvuků plná hluků kovu a strojů.

Pokud vezmeme v úvahu radostnou odolnost takzvaných invazivních nepůvodních druhů, tyto biotopy představují vznikající ekologie antropocénu se znečištěnou půdou a různými nepůvodními druhy, které se s toxiny dovedou vypořádat.

Veškeré organické materiály pochází z místních zdrojů, což sice tento výzkum činí site-specific, ale zároveň se zabývá širším poselstvím pro většinu globálního severu, který čelí klimatickým změnám a těžkému průmyslu. Když se přiblížíme k nepůvodnímu druhu, můžeme se zaposlouchat do jeho konkrétních a specifických vlastností, a přitom si klást otázky, na něž se zatím nikomu nepodařilo odpovědět. Jak kovová je vaše ekocida?

Co jste to říkali o invazi?

V krátké eseji Anny Tsing nazvané *The New Wild* (2008) autorka popisuje ekologický dopad komerčního dřevorubectví ve dvou různých oblastech v Indonésii. Tsing se zaměřuje na nové rozmáhající se druhy vegetace, které najednou začaly v regio-

nech „převládat“, protože zde došlo vlivem antropogenní aktivity (kácení stromů a stavby silnic) k narušení ekologické rovnováhy. Objektem první případové studie je popínavá rostlina s obrovskými listy a květy jménem *Merremia peltata*, které místní říkají „balaran“. Druhá studie zase věnuje pozornost *Tali susu* neboli „mléčné popínavé rostlině“ pojmenované podle bílé mízy, která z ní po useknutí vytéká (Tsing 2008). První část textu popisuje oblast na Borneu, kterou dříve obdělávali drobní domorodí pěstitelé z kmene Meratus Dajak a jež dnes čelí kvůli antropogennímu vyhlazení místní vegetace nemalým změnám, a to včetně příchodu zmiňovaného nepůvodního druhu. Jakmile se z rozmanité krajiny začnou těžit suroviny, mnohdy dojde k takovému narušení půdy, že životní prostředí utrpí druhová vyhynutí, vyhlazení a dvojnásobná vyhubení. Sotva ovšem lidští narušitelé vyklidí pole, různé druhy se sem opět vrací a znovu to tu ovládnou. Vyskytnou se zde průkopnické druhy (vytrvalé a odolné druhy, kterým se v určitých oblastech daří) a vytvoří tu stín nebo sem naopak pustí slunce, diverzifikují míru vlhkosti, začnou růst do výšky a šířit se, čímž umožní i dalším druhům, aby se mohly vrátit, zatímco ve stínu mohou vyrůstat stromy, což přiláká cvrčky, a nakonec tu zase máme les. Tomuto přírodnímu procesu se mezi environmentalisty říká sukcese a představuje změny ekosystémů napříč časem. Zahrnuje postupné nahrazení jednoho společenství rostlin a zvířat druhým, což vede k ustanovení rozmanitějších a vyspělejších ekosystémů.

V druhé případové studii, která se uskutečnila na souostroví Raja Ampat, Tsing popisuje vesničku, kde i přes zákaz komerčního dřevorubectví v roce 2008 okolní kopce pokrývá ona mléčná popínavá rostlina. Místní uvádí, že se jedná o obyčejnou popínavou rostlinu, která nikterak neškodí, dokud jejímu šíření brání vznikající zahrádky (Tsing 2008). V obou případech tak máme co dočinění s nerozmanitou ekologií, přičemž stojí za to se ptát,

o jakou sukcesí se jedná – nebo jestli to vůbec sukcese je. Obnova lesa se prakticky zastavila, a přestože všudy přítomnost nepůvodního druhu lze považovat za určitou sukcesí (obzvláště když zkoumáme zcela vypleněnou zem), studie Tsing tvrdí, že znepokojení je na místě. Podaří se lesu ještě někdy „vrátit“? Pokud ano, rozhodně to nebude hned.

Naše kolonialistická historie se invazemi zaobírá zešíroka. Hovoří o kolonizátorech ze zámoří, kteří si násilím podmanili cizí zem, aby z ní začali rozvážet potraviny, nerostné suroviny a (sexuálně) pracovní sílu. Rozvracení lesů a relativně vyrovnaného zemědělství spolu s narušením a přestavěním lidských i ne-lidských vztahů k půdě v souladu s koloniálně industriálními zájmy započalo pro původní lidské i ne-lidské obyvatele Ameriky v 15. století, nicméně nekoloniálním způsobem s nimi zacházíme až do dnešních dní. Masová průmyslová činnost v oblastech, kde byla původně divočina, značí přímý technologický vztah ke kolonialismu, který koneckonců vrhá stín i na citační diskurz, jaký je například jazyk a vědecká metoda, již používáme, když se zamýšlíme nad *přirozeným* světem a tím, jak si od něj připadáme seizmicky i ontologicky odloučení. Pojmy, které nás rozdělují, proto i nadále přetrvávají, a to i přes snahy environmentalistů, perspektiv nového materialismu, eko-feministů a podobných, kteří se pokoušejí přijít s novými pojmy (Gaia, rhizom, propojení) a utvořit tak alternativní ontologii, jež by více odpovídala procesům propojení druhů (diskurzivně, materiálně, spirituálně). Obdobné ontologické (re)formulace bychom přitom našli v nejrozličnějších původních globálních systémech hodnot. Pojmy, které nás rozdělují, tedy představují mezidruhovou alternativu průmyslového stínu, ale zároveň jsou v prastarém svazku s kolonialismem. Taxonomie, rozdělení, kategorizace, rozděl = panuj. Během dobývání přírody a těžby *jejích* surovin jsme zavedli dichotomickou interakci dvou odlišných částí nazvaných příroda a kultura.

Přestože se částečně jednalo o metaforu, „příroda“ vystihovala estetiku a podobu něčeho, co nezahrnovalo pouze potravinové, nerostné a geologické zdroje, ale také rasistické představy o původních obyvatelích, ženách, dětech a kulturních i etnických praktikách. Invazivní evropské technologie s sebou přinesly nejen těžbu a export cenných nerostů a potravin, ale také nové mikrobiomy a biodiverzitu. Evropští kolonisté také záhy začali podléhat novým nemocem (mimo jiné malárii), kdy na oplátku sami způsobili pandemie vlastní chorob, jež záhy vyhladily velké množství původních obyvatel i fauny. Spolu s tím ale dorazily i nové rostlinné druhy, přičemž tato vzájemná globální výměna bacilů, invazivních druhů, zoologických změn a osob, pracovní síly či zdrojů probíhá vlastně dodnes. Od té doby se celý svět nachází v kapitálocénu, v němž se právě ustanovila ona nová kategorie invazivních druhů.

Anna Tsing svou esej uzavírá těmito slovy:

„Co je nutné k tomu, aby nativní rostlina, zvíře či houba zanechaly své komunitní zvyky, a naopak se vydaly zlikvidovat krajinu? Pokud je antropocén obdobím, kdy se lidská destrukce stala tou největší hrozbou pro Zemi, nástup nové divočiny k tomu nepochybně také patří. Měli bychom se o tom nejen informovat, ale také soucítit se současnými terory a zradami. Když se zaměřím na druh Merremia, připadám si, jako by se mě její závoj pokoušel zadusit. Přitom pokud ji vymýtíme, náš problém se tím nevyřeší. Kdyby nepřišla Merremia, vyskytla by se tady jiná popínavá rostlina. Tento konkrétní druh z ničeho nevnímám. Na vině je záměrně bezohledná průmyslová a imperiální činnost, která novou divočinu utvořila, aby ušetřila. Dokážeme stávající stav změnit? Kdo ví?“ (Tsing 2008)

Nová divočina si nejspíš žádá odstranění a rekonceptualizaci morálních ekonomik, které aplikujeme na rostliny a jiné ne-lid-

ské druhy. Teprve tehdy se konečně přestaneme zamýšlet pouze nad tím, co je „nejlepší“ pro některé lidi. Nastal čas se pořádně zamyslet nad antropocénem, v němž žijeme, nad jeho problémy, a především nad tím, jak jsme se do tohoto bodu vůbec dostali a jak bychom odsud mohli zase uniknout.

Z toho důvodu spolu s mnohými dalšími navrhuje narušení morálních taxonomií, jen ať se jim v ekonomických proudech kapitálocénu tolik nedaří, ať naopak více zápasí, snaží se, milují a přežívají mezi novými výtvoři Chthulucénu. (Haraway, 2016)

Zvuk, pomalé násilí a věnování pozornosti

Hluková dimenze tohoto projektu vychází z uvažování o zvuku jako o způsobu chápání, vnímání a sbírání dat. Podstatná část kapitalistických a křesťanských ontologií se totiž točí kolem okularcentrismu. Opět jsme si uvědomili, že spoléhat se na tyto teoretické a praktické metody nám nikterak neprospívá, poněvadž homeostáze, která se na Zemi držela po tisíce let, postupně zaniká. Bez ní se nám ani ostatním savcům, kteří potřebují určitou teplotu a vlhkost, příliš dařit nebude. Je tedy zjevné, že pouhé nazírání na věci očima nám příliš nepomohlo. Oddávali jsme se okularcetrismu a přehlíželi jiná smyslová vnímání planetárního systému, na nějž naše velká rodina plná lidských a další živých bytostí dlouhodobě spoléhala. Tím, že jsme se přesprávil spoléhali na zrak, jsme tak paradoxně spoustu věcí kolem nás zneviditelnili.

Dívání se tak zdánlivě vede k „odvidění“.

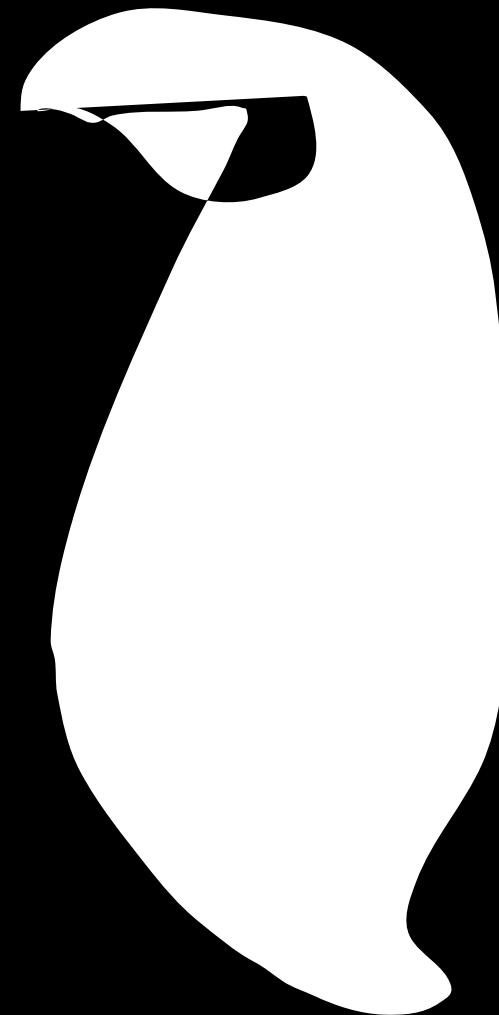
Koncept „pomalého násilí“ označuje postupné mnohdy nepostřehnutelné škody způsobené degradací životního prostředí, jež nepoměrně dopadá na marginalizované komunity. Ve svém textu *Toxic Space and Time: Slow Violence, Necropolitics, and Petrochemical Pollution* (2019) Thom Davies kříží Mbembeho post-

koloniální pojednání o nekropolitice (2003) s Nixonovým dílem o pomalém násilí (2011). Davies navrhuje geografii zpomalení, kdy bychom měli věnovat pozornost rasistickým a třídním geografím v kontextu industrializace. Tuto metodologii nazývá „pomalé pozorování“ a využívá ji k vysvětlení pomalosti násilí, které pozvolna mimo dohled narůstá spolu s všudypřítomným toxickým znečištěním a věčnými chemikáliemi. Pomalé násilí klade odpor způsobům reprezentace, jež vyobrazují násilí jako katastrofu, a ukazuje pomalé inter-agentní vztahy, které vznikají kolem násilí, jako je exploatace, rasismus, genderová nerovnost, a jak je ono násilí v tomto případě propojené s geografickým rozčleněním lidí do environmentálně nebezpečných oblastí. Tento metodologický rámec tak lze využít k popisu druhů násilí, k nimž dochází postupem času a které přímo nic nezabíjí, pouze vše nechávají umřít. Achille Mbembe (2003) onu pomalou neústupnost popisuje jako „dlouhodobé trvání ve formě lidských tvarů, které jsou jistě naživu, ale jejich tělesnou celistvost nahradily kusy, úlomky, záhyby, a dokonce i ohromné rány, které se jen tak nezahojí“. (Mbembe 2003, 35)

Chceme přemýšlet o těchto druzích tvarů, které se odehrávají v záhybech propletení mezi lidskými a nelidskými věcmi, a vybrali jsme si pro to bývalé industriální prostory.

Bibliografie

- Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham a Londýn: Duke University Press. DOI: 10.1215/9780822388128-006.
- Davies, T. (2018) Toxic Space and Time: Slow Violence, Necropolitics, and Petrochemical Pollution. *Annals of the American Association of Geographers*, 108(6), 1537–1553. DOI: 10.1080/24694452.2018.1470924.
- Haraway, D.J. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Mbembe, A. (2003). *Necropolitics*. Durham: Duke University Press.
- Nixon, R. (2011). *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Londýn: Harvard University Press.
- Tsing, A. (2018). *The New Wild by Anna Tsing, Little Toller Books*. [online]. Dostupné z: <https://www.little-toller.co.uk/the-clearing/the-new-wild-by-anna-tsing/>. [cit. 29. října 2024].



Dozvuk našich činů: Jak ptactvo ukazuje náš vlastní egocentrismus

Tea Záchová



Úvod

Kdo by jednou v životě nechtěl být pták? S jeho lehkým tělem, létáním a svobodou. Jako lidé jsme se této představě o létání snažili přiblížit v příkladech balonů, vzducholodí nebo letadel. Z lidské perspektivy vypadá svět jinak – je menší, vidíme více detailů, a tím nám může mnohé unikat. Měříme ho, i díky svému pohybu, pouze z horizontálního středového bodu. Z ptačí perspektivy se svět pojednává úplně z jiné dimenze. Mluvil o tom již J. F. Lyotard (Sim 2003) v roce 1988, kdy se způsob vnímání krajiny snažil osvobodit od lidského subjektu a přiblížit jej k něčemu více „nehumánnímu“. Je důležité si uvědomit, že vyjadřuje ztrátu středového bodu, tedy bodu, z jakého byli renesanční mistři tolik nadšeni, ale že tento bod se neustále fluidně pohybuje v prostoru i v čase. Odklon od lidského centra je v dnešní souvislosti poměrně neustále interpretován a diskutován. Tento přechod do jiných živých i neživých forem vnímání a existence by nám měl určitě zodpovědět několik otázek ohledně toho, jak přistupovat nově k problematice našeho světa. Postmoderní myšlení, na rozdíl od modernistického důrazu na pokrok, kontrolu a vědění, zdůrazňuje nestálost, nejednoznačnost a nejistotu. V ekologickém kontextu to znamená, že musíme uznat, že lidská kontrola nad přírodou je omezená a že proměnlivost a nestálost jsou přirozenými rysy planetárních procesů. Lidská dominance nad přírodou, která vede k devastaci a ekologické nejistotě, se tak samovolně začala ohrazovat nad pojmem antropocénu – člověk v čele.

A proto jsem si vybrala zrovna ptáky. Jejich efemérní nenápadné životy nám totiž říkají důležitá fakta o jejich mizení a migraci, která jsou v souvislosti s klimatem, znečištěním a ekologickou krizí aktuální. Ptáci jsou často spojováni se svobodou, duší nebo s přechodem mezi světem živých a mrtvých, ale najdeme

je i v základních křesťanských symbolech – ne nadarmo měl sv. Jan symbol orla, aby mohl putovat z minulosti, přítomnosti a budoucnosti – spojoval všechny časy a prostory. Pochopení historie světa bez ptactva je prakticky nemožné. V různých kulturách symbolizují různé hodnoty a vlastnosti – od moudrosti sovy až po sílu orla. Provázejí nás od prehistorie a mimo jiné v mytologiích, řemeslech, rituálech, tancích, obřadech, mírovém poslání a v různých předzvěstech zkázy, jara či deště. Možná vás i napadá, že tato esej může být z hlediska zařazení do tématu nerůstu nesmyslná. Ale díky změně vnímání jsou nejcitlivějším příkladem, ke kterému lze vzhlednout, právě ptáci.

Viditelnost a stálost

Lidská touha po stálosti a viditelnosti – například ochrana přírody v její neustále zachované podobě – může být v rozporu s přirozenými cykly změn, ztrát a neviditelných procesů, které příroda zažívá. Pokud ještě na chvíli odbočím, stálost je něco, co je bernou mincí pro člověka. Chce totiž stále něco vlastnit a hmotnit. Je na něj vytvářený „kapitalistický tlak“ toho, že musí mít svůj byt, dům, svoje jedno doma. A právě zde vidím opět další konflikt mezi námi a ptáky. Gaston Bachelard (2009) chápe i nehmotné statky, podobně jako ptačí stavění, ve spojení s lidskou architekturou, přičemž obojí představuje symbolický akt zabydlování. Ptačí hnízda jsou však mnohem více instinktivní, mají přirozený přístup k tvorbě, mnohá jsou dočasná a nezatěžující své okolí. Často využívají symbiózy kolem sebe, tedy soulad přírody a prostředí, ve kterém jsou postavena a z čeho. Pamatuji si jako malá holka, která vlaštovky neustále pozorovala na chalupě na Vysočině. Byla jsem jimi opravdu ohromena. S dalekohledem jsem sledovala, jak z odpadů, travin, listí, klestí a klacíku staví svá bydleníčka rok co rok nebo je minimálně opraví, až se vrátí, jako malé parazitky na naší budově nebo budově sousedského statku.

Vždy jsem s nadšením pozorovala, jak tam pak poslední měsíce vykukují mladí a piští o jídlo. Oproti lidské architektuře, která je vědomě a rozumově řešená a často pouze vyplňující horizontální prostor, jenž je stálý a pevný, mi i zároveň přišla děsně nudná. A co potom dočasné odstranění, které stojí mnohem více energie než zaplnění další přirozené plochy.

Na pomoc si беру teze kanadského Johna Paula Ricca, jenž se zasloužil o pojem muse-ecology a o filozofickou úvahu o konceptu „zmizení“ v souvislosti s ptáky a přírodními procesy, které zahrnují jak ekologické, tak estetické aspekty. Klíčové myšlenky totiž odkazují ke kritice moderního kapitalistického důrazu na neustálý růst, viditelnost a expanzi. To je v souladu s myšlenkou nerůstu, která nabádá ke zmenšení našeho vlivu na planetu a přijetí skutečnosti, že ne všechny přírodní procesy jsou pod naší kontrolou nebo viditelné. Ricco ve své práci kombinuje ekologické myšlení, uměleckou kritiku a filozofii, aby rozebral koncept zmizení jako hodnotného a ctnostného jevu, což staví do kontrastu s obvyklou lidskou tendencí ke konzervaci, viditelnosti a kontrole přírody. Jeho důležitá esej *The Virtue and Value of Disappearance: Muse-ecology and Invisible Flights of the Birds* (Ricco 2021) tak interpretuje hodnoty zmizení a neviditelnosti. Autor tvrdí, že v západní kultuře existuje tendence k tomu, aby příroda byla stále přítomná a viditelná, což je v rozporu s přirozenými cykly života a smrti, zjevování a mizení. Stejně jako smrt, kterou jsme odsunuli na poslední místo, do neviditelného černého kouta, si Ricco pokládá otázku, proč bychom měli ocenit zmizení jako součást přírodního procesu, a ne se ho obávat nebo se mu vyhýbat. Ptáci, zejména v kontextu migrace a vymírání druhů, se stávají symbolem těchto „neviditelných letů“, které nám připomínají, že zmizení a absence mohou být stejně důležité jako přítomnost. Zmizení ptáků – ať už dočasné, jako v případě sezónních migrací (vždy jako dítě jsem byla fascinovaná a tázala jsem

se, jak mohou tak drobní ptáci dolétnout takovou dálku nebo kde najednou jsou – jak vědí, že je to přesně ten čas, že mají vzlétnout a jít?) nebo trvalé, jako v případě vymírání druhů – má hodnotu, která nás nutí přehodnotit náš vztah k přírodě a stát se citlivějšími. V kulturním kontextu zmizení často vyvolává úzkost, ale Ricco (Ricco 2021) tvrdí, že to může být zároveň moment reflexe a pochopení přechodnosti a neustálé proměnlivosti přírody.

Jak chápat pojem muse-ecology?

Kultura často vyzdvihuje to, co je viditelné, přítomné a kontrolovatelné (proto je člověk neustále hnán touhou po dobývání území a míst), zatímco neviditelné aspekty nejen přírody – jako např. zmizení ptáků, proměny ekosystémů, rekultivace krajiny či neviditelné ekologické jevy, ale i nechat jenom něco být – jsou opomíjeny. Ricco (2021) kritizuje antropocentrické vnímání přírody, které často klade důraz na zachování přírody v její viditelné a „užitečné“ formě, a navrhuje, abychom se učili oceňovat i ty části přírody, které mizí nebo se ztrácejí. *Zmizení* se zde chápe jako něco pozitivního a hodnotného, co nás vede k hlubšímu uvědomění si přirozených cyklů a nevyhnutelnosti změny. Tento koncept má kořeny i v environmentální estetice a teorii, kde neviditelné aspekty přírody (např. migrace ptáků, sezónní změny, vymírání druhů) představují klíčové momenty, které si zaslouží pozornost. Jsou totiž také nezbytností dekoloniálních procesů, totiž pohlédnout na naše lidské selhání, podívat se sobě do očí, uvidět právě to, co už vidět není a zůstává nám neviditelné. Ricco (2020) nás tedy učí, že zmizení není jen něčím negativním, ale může mít svou hodnotu a ctnost v tom, jak nás učí přijímat přirozené změny v přírodě a našem životním prostředí. Tato myšlenka může být pro některé v rozporu s tradičním ekologickým myšlením, které se zaměřuje na aktivní ochranu a záchranu, ale Ricco (2020) nabízí jiný pohled – že musíme uznat i limity lidské

schopnosti ovládat přírodu a přehodnotit lidskou roli v přírodě, zejména v době, kdy jsou přírodní procesy stále více narušovány lidskými zásahy.

Klíčovým konceptem tedy je „*muse-ecology*“. Tento termín je Riccovým neologismem a jistě vám dojde, že je spojením dvou slov – pojmu múzy jako tradičně chápaného zdroje inspirace v umění (což např. ptactvo je nejvíce propojený živočich, který je spojený s imaginací, uměním a poezií) a ekologie, což implikuje hluboké porozumění vzájemné propojenosti všech živých organismů a jejich prostředí. Tento koncept nám pomáhá přemýšlet o tom, jak bychom měli vnímat a interpretovat neviditelnost nebo zmizení přírodních jevů.

Ricco (2020) rozvíjí myšlenku, že „*muse-ecology*“ nám umožňuje chápat neviditelnost ptáků – a přírody obecně – nikoli jako něco, co bychom měli napravit, ale jako důležitou a esteticky hodnotnou součást našeho chápání světa. Ricco (2020) naznačuje, že i když je samozřejmě důležité chránit ohrožené druhy, musíme se také vypořádat s nevyhnutelností zmizení některých druhů a chápat to jako součást přírodních procesů. Tímto způsobem se autor snaží vytvořit nový způsob přemýšlení o ekologii, který by nebyl založen na lidské potřebě udržovat kontrolu nad přírodou, ale na pochopení a přijetí přirozených cyklů, do kterých jsme v minulosti zasáhli a lidskou rukou je narušili.

Muse-ecology je způsob, jak reflektovat a přijmout neviditelnost v ekologii, zejména v kontextu zmizení druhů, a to včetně ptáků. Zatímco tradiční ekologie se zaměřuje na to, co je viditelné a měřitelné (například počty ptáků, jejich chování či migrační vzorce), muse-ecology se obrací k tomu, co nám uniká z bezprostředního vnímání – neviditelné lety ptáků, jejich absence v krajině, jejich zmizení z našich ekosystémů. Lidé mají tendenci považovat neviditelné jevy za zanedbatelné nebo méně důležité, protože jejich přístup k přírodě je často založen na tom, co mo-

hou měřit, pozorovat a řídit. Všimli jste si některých letů ptáků? Často mám ve vzpomínkách, že s příchodem chladnějšího počasí jsem najednou objevila, že ptáci zmizeli a ticho začínalo nabývat na své váze. Samotný pojem zdůrazňuje kontemplativní přístup – tedy pomáhá citlivě vnímat a naslouchat částem přírody, které nejsou okamžitě zjevné. Ptáci jsou pro Ricca ideálním příkladem neviditelného aspektu přírody. Často se stávají neviditelnými, když migrují přes obrovské vzdálenosti nebo když jejich populace klesá, aniž bychom si toho okamžitě všimli. Pojem muse-ecology nám tak pomáhá pochopit, že zmizení ptáků není jen biologickou ztrátou, ale také výzvou k zamyšlení nad širšími procesy v přírodě, které nejsou vždy viditelné a snaží se nabízet nový způsob, jak přemýšlet o naší roli v přírodě.

Odmítnutí lidského neustálého růstu a zásahů

Decentralizace lidské aktivity v muse-ecology zahrnuje i kritiku ekonomického a průmyslového růstu, který je zaměřený na expanzi a kontrolu přírodních zdrojů. V kontextu samotného antropocénu John Paul Ricco (2016) navrhuje, že bychom měli přijmout zmizení a proměnlivost jako nezbytné součásti naší existence na Zemi. Oba koncepty se dotýkají odklonu od lidského centra a přechodu do jiných forem vnímání a existence. Riccovo „zmizení“ v rámci ekologie zahrnuje ztrátu lidského vlivu či pozornosti a otevírá prostor pro znovuobjevení, obnovu a přenastavení vztahů mezi přírodou a člověkem. Autor navrhuje, že bychom se měli odklonit od snahy neustále rozšiřovat lidský vliv, a místo toho přijmout omezení lidské aktivity, což je v souladu s myšlenkami nerůstu. Tím se zdůrazňuje, že méně lidské aktivity může vést k větší ekologické rovnováze a umožní přírodě „dýchat“ bez lidského tlaku. Myšlenka decentralizace lidské aktivity tkví také v tom, že bychom měli uznávat a zkoumat skrze jinou perspektivu než nám známou lidskou – tedy skrze nelidské

bytosti a jevy. Díky tomuto můžeme zahrnout pozorování a naslouchání z úhlu ptáků, obecně tedy zvířat, popř. rostlin (Tsing 2019), které mají své vlastní vzorce existence, jež nejsou závislé na lidské aktivně nebo viditelnosti.

Podobně jako Riccovy myšlenky o decentralizaci lidské aktivity rozvíjí téma také autorka Vinciane Despret. Despret (2021) se v knize *Living as a Bird* zaměřuje na ptáky a jejich chování z perspektivy ptáků. Zatímco lidé často hodnotí zvířata podle svých vlastních měřítek a potřeb, Despret klade důraz na to, aby čtenáři pochopili chování ptáků jako bytostí s vlastními světy, které nejsou plně závislé na lidské přítomnosti nebo pozornosti. Podobně jako Ricco tvrdí, že by lidé měli uznat ekologické procesy, které se dějí mimo jejich kontrolu, i Despret se snaží vybízet k chápání zvířecího světa bez antropocentrického rámce. Její přístup k ptákům vyžaduje, aby lidé přestali vnímat zvířata jako objekty studia nebo jako zdroje pro uspokojení lidských potřeb, a místo toho je považovali za rovnocenné bytosti.

Zde bychom určitě měli osvětlit to, že Vinciane Despret nepopovrhne behaviorálním přístupem Konrada Lorenze (Nixon 2023), ale kritizuje jeho omezené zaměření na instinktivní a biologické aspekty chování zvířat. Sám Konrad Lorenz byl milovníkem ptactva a jeho první „laboratorní“ zvíře, které zkoumal, byla kachna. Zatímco se však Lorenz soustředil na mechanické a genetické základy chování, Despret se snaží ukázat, že zvířata jsou aktivními tvůrci svých světů, kteří reagují na své prostředí sociálně, kulturně a emocionálně. Tento širší pohled zahrnuje vnitřní svět zvířat a jejich schopnost utvářet vztahy a významy, které překračují redukcionistické behaviorální teorie.

Migrace jako způsob života

Příkladem dobře uvádí onen popis ptačích migrací, které Despret (2021, 7–40) interpretuje nejen jako biologický mecha-

nismus, ale jako způsob existence, který má pro ptáky shlukový význam, aniž by potřeboval být plně kontrolován lidmi. Migrace ptáků je fascinující přírodní jev, který odráží jejich životní cykly, adaptace a schopnost překonávat obrovské vzdálenosti. Migrace se vyznačuje komplexními vzorci, které zahrnují faktory, jako jsou sezónní změny, dostupnost potravy, teplotní rozdíly a denní délka. Ptáci si během tisíců let vyvinuli sofistikované schopnosti, které jim umožňují přesně načasovat své cesty – od navigace podle hvězd, zemského magnetického pole až po pozorování krajinných prvků. Jejich předávání informací a genů migračních cest je ojedinělým faktem, který není plně pochopen člověkem. Fenomén migrace je určující také v tom, že v jeden moment udržují všechny druhy mír, než se dostanou do svého cíle. Silnější pomáhají slabším a tuto dynamickou interakci můžeme vysledovat i na příkladu přechodu zvířat v koridoru. Pouze lidé však nerespektují ani svůj druh, kdy vyvolávají neustále nepokoje a posléze ovlivňují prostředí nástupem války, která je jak pro lidský druh, tak další neměnná cesta zpátky. Migrace je pro ptáky způsob, jak vytvářet a obnovovat své vztahy s různými prostředími, a nejen otázkou přežití. Nejedná se pouze o strategii přežití, ale také akt, který má sociální a ekologické důsledky, jež umožňují žít smysluplné životy ve vztahu k ostatním a k jejich prostředí.

Právě prostředí, které ptáci obývají, se zásadně mění. Jejich tradiční migrační trasy jsou často přerušovány novou zástavbou nebo proměněnou krajinou, kde se mění dostupnost zdrojů. Například odlesňování a průmyslové zemědělství způsobují ničení stanovišť a snižují rozmanitost prostředí, které ptáci potřebují k přežití. Navíc se klimatické změny projevují tak, že dříve spolehlivé sezónní signály, jako délka dne nebo teploty, nejsou už tak přesné indikátory pro načasování migrace. Ptáci se dostávají do situací, kdy dorazí na svá hnízdiště příliš brzy nebo příliš pozdě a potom zde nemají dostatek potravy. Důsledky klimatické změ-

ny, urbanizace, války a ztráty přirozených biotopů vedou k tomu, že migrující ptáci čelí stále větším překážkám. Rachel Carson (2021) v díle *Tiché jaro* varovala již v 60. letech před nebezpečím pesticidů a jejich ničivým vlivem na ekosystémy, a to včetně ptáčích populací. Carson (Carson 2021) popsala, jak lidská činnost narušuje křehkou rovnováhu přírody a způsobuje masivní úbytky hmyzu, který je klíčovým zdrojem potravy pro mnoho druhů ptáků. Její obavy z „tichého jara – času, kdy by zpěv ptáků mohl zcela zmizet z našich krajin – dnes nabývají ještě naléhavějšího významu.

Despret (2021, 136–163) ukazuje různé mechanismy, od migrace přes hnízdění po zpěv. U jedné se však ještě trochu zastavím. Jde o myšlenku, že ptáci jsou kulturní bytosti, které tvoří své světy a vytvářejí kulturní praktiky. To znamená, že biologické chování ptáků (například zpěv, migrace nebo hnízdění) není jen mechanickým výkonem, ale má hlubší smysl, který je pro ptáky kulturně a sociálně důležitý. Despret (2021) argumentuje, že ptáci se podílejí na tvorbě kulturních krajin a ekologických sítí. Skrze své chování ovlivňují ostatní druhy, své prostředí, a dokonce i lidi. Myšlenku kulturních bytostí nacházíme i v odkazech práce Sophie Gräfe (2021) a Anny Tsing (2019). Gräfe, stejně jako Tsing sledují fenomén „divokosti v civilizaci“ – ptáci jsou jedni z mála divokých zvířat, která běžně žijí v blízkosti lidí a přizpůsobují se městským podmínkám. Tento fenomén je důkazem toho, jak flexibilní mohou přírodní systémy být, ale zároveň také ukazuje, jak lidské zásahy do krajiny ovlivňují ptačí chování. Ptáci se přizpůsobují městskému prostředí, přičemž dochází ke změnám v jejich chování, stejně jako v lidském vnímání přírody. Gräfe i Tsing se ptá, jakým způsobem lidé formují svůj vztah k těmto stvořením a jak naopak ptáci ovlivňují lidská společenství.

Klíčovým problémem tedy není jen ztráta migrujících druhů, ale také narušení rovnováhy celého ekosystému, na který

jsou tyto druhy napojeny. Obě autorky, Despret i Carson, upozorňují, že ptáci se sice dokáží adaptovat, ale pouze do určité míry. Pokud bude lidská činnost nadále nepřiměřeně zasahovat do jejich přirozeného prostředí, výsledkem může být trvalá ztráta biodiverzity a změna ekosystémů, na nichž závisí i naše vlastní existence. Carson i Despret nám tímto ukazují, že osud ptáků je neoddelitelně spojen s naším vlastním a že bychom měli přehodnotit naše jednání ve vztahu k přírodě, abychom zajistili budoucnost nejen pro ptáky, ale pro celý život na Zemi.

Neviditelný příklad

Klimatické změny nebo ztráta biodiverzity jsou často v každodenním životě „neviditelné“, dokud nenastanou dramatické události, jako jsou přírodní katastrofy. John Paul Ricco (2020) navrhuje, že bychom měli věnovat pozornost i těmto neviditelným procesům a učit se z nich. To zahrnuje schopnost vnímat nejen to, co je viditelné a přítomné, ale také to, co mizí, je skryté nebo vzdálené našemu bezprostřednímu vnímání. Vizuální umění je obzvláště bohatým prostorem, kde se podobné myšlenky objevují. Umělectvo, které reflektuje vztah mezi člověkem a přírodou, často používá podobné rámce jako muse-ecology, aby zkoumalo naši schopnost vnímat přírodu a environmentální změny mimo tradiční způsoby zobrazování.

Takovým hlavním příkladem problematiky mizejícího ptactva a rapidního poklesu ptačího druhu je norský ostrov Røst. Je součástí souostroví Lofoten na severu Norska a je klíčovým útočištěm pro tisíce hnízdících mořských ptáků, a to včetně papuchalků severních, alky tlustozobé a dalších druhů. Zmiňoval se o něm již Karel Čapek (2022), který ve svých *Severských listech* pojmenovává divákům dosud nepoznané skandinávské krajiny. Možná právě celkový koncept vznikl díky těmto listům, které si ráda neustále pročítám a imaginuji v hlavě a rozpomínám se na

obrazy, které jsem již viděla a které třeba uvidím. Pomalým cestováním, stejně jako Čapek, se postupně za několik dnů a týdnů dostanete na okraj Lofoten. V 70. letech zde žila největší světová kolonie papuchalků, která se dramaticky zmenšila v důsledku změn v potravinovém řetězci a klimatických podmínkách. Papuchalkové jsou ohroženi zejména kvůli nedostatku potravy, což je důsledek změn v oceánském ekosystému způsobených klimatickými změnami a nadměrným rybolovem. Ryby, jako například sledi a krill, které tvoří základ jejich potravy, se v důsledku oteplování oceánů stěhují do jiných oblastí nebo jejich populace klesá. To negativně ovlivňuje schopnost papuchalků vychovávat mláďata. Mláďata papuchalků sní velké množství ryb během svého růstu. Během období krmení jim rodiče denně nosí v průměru 10 až 20 ryb, což může být až několik set ryb během celé fáze vývoje, která trvá přibližně 40–50 dní. Hnízdí v norách vyhrabaných na strmých útesech, a právě z tohoto důvodu jsou jejich hnízdiště ohrožena lidskými aktivitami, jako je rozvoj turistiky a znečištění životního prostředí.

Na ostrově Røst se pro záchranu papuchalků podnikají opatření, která se zaměřují na jejich životní prostředí a dostupnost potravy. Jedním z hlavních kroků je monitorování populace a studium vlivů klimatických změn na rybí populace, především sledě, které jsou hlavním zdrojem potravy pro mláďata. Ochrana hnízdišť, jako jsou přírodní rezervace, a zákaz odvodňování mokřadů, je dalším důležitým aspektem. Vědci také usilují o lepší správu rybolovu, aby se snížil tlak na populace drobných ryb, na kterých papuchalkové závisí. Dnes zde funguje několik rezervací, a to včetně Nykan a Røstlandet, chránících tento křehký ekosystém. Výzkum ptáků zde probíhá již od 50. let a zahrnuje více než 20 druhů. Vědci zkoumají nejen populace ptáků, ale i jejich vliv na širší biodiverzitu. Røst přitahuje ornitology i umělectvo díky své unikátní geografii, kde se setkávají rozmanité druhy ptáků.

Rozmanitost prostředí, a to včetně mokřadů a otevřeného moře, vytváří ideální podmínky pro hnízdění a migraci.

Právě zde, na takto fascinovaném a podnětném i tvrdém místě, spoluzaložila norská umělkyně, skladatelka a obyvatelka ostrova Røst, Elin Már Øyen Vister, rezidenci na ostrově Skomvær.

Elin Már Øyen Vister usiluje ve své tvorbě o prolomení západních patriarchálních narativů, které staví člověka do středu dění. Její práce se zaměřuje na příběhy a znalosti krajiny, ve které se narodila a čerpá inspiraci z původních metodologií, zejména sámské kultury. Vister zkoumá vrstvy přírody, minulosti, traumatu a radosti a kombinuje lokální poznatky s globálními perspektivami. Její práce je úzce spjata s aktivismem, otázkami identity a přijetím multikulturního dědictví. Jako interdisciplinární umělkyně nejčastěji pracuje se zvukem, jenž prostřednictvím hlukového naslouchání a dialogu zkoumá místní nejen ptáčí lokace. Inspirací jí je filozofie Paulina Oliveros (2022) a její signifikantní dílo *Deep Listening*.

Její učení o pozorném naslouchání se zaměřuje na prožívání zvuků a vibrací kolem nás. V kontextu nerůstu to může znamenat věnovat pozornost tomu, jak naše každodenní činnosti a životní styl ovlivňují přírodu a ostatní bytosti. Naslouchání přírodním zvukům, jako jsou zpěvy ptáků nebo šumění větru, nás může vést k hlubšímu porozumění potřebám a rytmům našeho okolí. Znamená však také slyšet hlasy různých skupin a přírodních systémů a vytvořit prostor pro sdílení zkušeností a znalostí. Umění může sloužit jako prostředek, jak přenášet poselství o udržitelnosti a vzájemné propojenosti všech živých bytostí. A právě Elin Már Øyen Vister řeší lokální problematiku ptactva, se kterým můžeme být seznámeni právě skrze její umělecké audionahrávky, již několik let. Vister také postupuje v šetrné realizaci rezidence na majáku, kde rezonuje učení Oliveros o přítomném okamžiku a schopnosti být zde, které inspirovalo rezidenční program i sa-

motnou umělkyni, aby se zaměřily na místní zdroje a praktiky, které jsou udržitelné a šetrné k životnímu prostředí. To zahrnuje např. místní zemědělství, obnovitelné zdroje energie nebo minimalizaci odpadu.

Hluboké naslouchání

Přála bych si, abychom přehodnotili naše interakce nejen s ptáky a přírodou, a zároveň si uvědomili, jakým způsobem se kultura a ekologie prolínají. Skrze naslouchání můžeme totiž vytvořit silnější, ekologičtější a citlivější rámec pro naše jednání v současném světě a zohlednit konečně nejenom nás, ale i naši vzájemnou propojenost všech forem života. Tento holističtější přístup totiž dokáže respektovat udržitelnější způsobe existence, kde se netváříme jako páni lidstva, ale zahrnujeme sebe jako rovnocenného partnera do komplexnějšího společného ekosystému.

Bibliografie

- Bachelard, G. (2009). *Poetika prostoru*. Praha: Malvern.
- Carson, R. (2021). *Tiché jaro*. Brno: Host.
- Čapek, K. (2022). *Cesta na sever*. Praha: Leda.
- Despret, V. (2021). *Living as a Bird*. Cambridge: Polity Press.
- Gräfe, S. (2021). Bird Culture. In Springer, A., Turpin, E., *These Birds of Temptation*. Berlin: K. Verlag a Haus der Kulturen der Welt.
- Nixon, S. (2025). Mothering Birds. *Winged Geographies*. [online]. Dostupné z: <https://www.wingedgeographies.co.uk/post/mothering-birds>. [cit. 12. června 2024].
- Oliveros, P. (2022). *Quantum Listening*. Padstow: TJ Books Limited.
- Ricco, J. P. (2016). *Edging, Drawing, the Common*. [přednáška] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=fjvVy29pVRo>. [cit. 12. června 2024].
- Ricco, J. P. (2020). The Invisible Flight of the Birds (Extinction and Muse-Ecology). *Alienocene, Stratum* 7. [online]. Dostupné z: https://www.academia.edu/45333911/Ricco_The_Invisible_Flight_of_the_Birds_Extinction_and_Muse_ecology... [cit. 12. června 2024].
- Ricco, J. P. (2021). Muse-ecology: on birds and other tuning forks. *The Brooklyn Rain*. [online]. Dostupné z: <https://brooklynrail.org/issues/2021-12/>. [cit. 12. června 2024].
- Sim, S. (2005). *Lyotard a nelidské*. Praha: Triton.
- Tsing, A. (2019). *The Mushrooms at the End of the World*. New Jersey: Princeton University Press.

Poutník, kolonizátor a postturista

Kristýna Řeháčková



Turismus v kontextu společenského výzkumu

Každá cesta mě znovu přivádí k otázce, jakou roli vlastně coby turistka zaujímám. Jsem jen návštěvnicí, nebo také někým, kdo do prostředí, kam přichází, nevyhnutelně vnáší změnu? Turismus není jen cestou za odpočinkem nebo poznáním, ale zároveň i činností, která má své společenské, kulturní a politické důsledky, a to i tam, kde bychom je na první pohled nehledali.

Je pravděpodobné, že jste se již někdy ocitli nebo v pravidelných cyklech ocítáte v roli turistky či turisty, i když tuto roli asi každý popisuje jinak. Současně se ale mnozí z nás často ocítají také v opačné pozici, v roli těch, kdo jsou vystaveni pohledům turistek a turistů. V tom, co nazýváme turismem, se prolínají různé motivace a způsoby, jakými lidé přistupují k cestování. Někdo vyráží za odpočinkem, jiný hledá dobrodružství a odlišnost a některým z nás se do jejich cest prolínají profesní zájmy. Turismus je tedy fenoménem, s nímž se většina jedinců setkává nejen jako aktivní zúčastnění, ale také jako pozorovatelky či pozorovatelé jeho sociokulturních a ekonomických dopadů. Přestože jeho definice se liší v závislosti na kontextu a perspektivě, v odborném diskurzu se nejčastěji rozlišují dva přístupy. První, ekonomicko-manažerský, chápe turismus především jako prostředek hospodářského růstu a nástroj regionálního rozvoje. Druhý, sociálně-vědní, se soustředí na kulturní, politické a společenské dimenze turismu. Vnímá jej jako dynamický proces ovlivňující jak lokální komunity, tak globální struktury.

Komplexněji se turismem zabývá kulturní a sociální antropologie, zaměřuje se na něj jako na sociokulturní, politický a ekonomický jev, jako na proces a sociální praxi (Horáková, Fialová 2014). Právě pro svou komplexitu vyžaduje jeho studium interdisciplinární přístup (Nash 1996, Smith 1977), který reflek-

tuje rozmanitost jeho projevů a důsledků. Ačkoliv se oba zmíněné výzkumné přístupy—ekonomický a sociokulturní—často jeví jako protikladné, v posledních dekádách lze pozorovat jejich postupné sblížení (Korstanje 2018).

Vznik antropologie turismu jako svébytné disciplíny byl doprovázen skepsí a odbornými debatami o její legitimitě. Obavy panovaly zejména z banality turismu jako takového, nemožnosti dlouhodobého terénního výzkumu, nedostatečného teoretického a konceptuálního zakotvení či nařčení z vykořisťování domorodého obyvatelstva (Nash 1996, Horáková, Fialová 2014).

Přestože kořeny turismu je možné nalézt napříč dějinami již od starověku (Půtová 2019), první práci věnující se turismu z pohledu antropologie *Tourism, Tradition, and Acculturation: Weekendismo in a Mexican Village* napsal v roce 1963 Theron A. Nuñez (Půtová 2019, Nash 1996, Nuñez 1963). V tomto období se rozvíjel také problematický masový turismus, přestože existuje již od poloviny 19. století.

K upevnění antropologie turismu jako etablovaného vědního oboru došlo v průběhu 70. a 80. let 20. století. Významnou roli sehrála klasifikace turistických typologií, kterou vypracoval sociolog a antropolog Erik Cohen. Dalším mezníkem bylo založení odborného časopisu *Annals of Tourism Research* v roce 1973, jenž poskytl akademickou platformu pro publikace věnované turismu z rozličných perspektiv. Mezi zásadní texty oboru patří i kolektivní monografie *Hosts and Guests: The Anthropology of Tourism* (Smith 1977), která se stala kanonickým dílem v oblasti antropologického výzkumu turismu.

V českém prostředí poskytuje teoretický rámec pro pochopení turismu jako významné součásti současné kultury a shrnuje vývoj relativně nové subdisciplíny sociální a kulturní antropologie práce *Antropologie umění kulturní antropoložky a historicky umění Barbory Půtové* (Půtová 2019).

Tento text má ambici stát se jakousi mapou pro hlubší studium vztahu turismu, růstu a nerůstu, přičemž odkazuje na klasické i současné teoretické práce a další formy reflexe daného tématu.

Turismus mezi posvátným a profánním

Jednou ze základních motivací turistky či turisty, s níž pracují především rané antropologické přístupy ke studiu turismu, je růst a přerod osobnosti. Turismus, stavěný do opozice vůči každodennímu životu, lze interpretovat jako analogii k Durkheimově dichotomii posvátného a profánního (Graburn 1977). Émile Durkheim, jeden ze zakladatelů moderní sociologie, tuto dichotomii rozpracoval zejména ve své práci *Elementární formy náboženského života* (1912), kde analyzuje mechanismy, jimiž společnost určité objekty, praktiky či ideje povyšuje na posvátné, zatímco jiné zůstávají v rovině běžného, každodenního, profánního (Durkheim 1912).

Graburn (1989, 22) v návaznosti na tuto teorii tvrdí, že turismus „*neexistuje univerzálně, ale je funkčně a symbolicky ekvivalentní jiným institucím, které lidé využívají k hledání smyslu v životě*“. Z tohoto pohledu se turismus stává sekulárním ekvivalentem tradičních rituálů úniku z profánní reality. V moderní společnosti, která se čím dál více odklání od náboženských struktur, mohou turistické cesty symbolicky nahrazovat výroční svátky či poutě, přičemž se cyklicky opakují v ročním rytmu života.

Dalším inspiračním zdrojem pro Graburnův teoretický přístup ke zkoumání turismu bylo klasické dílo zakladatele francouzské folkloristiky Arnolda Van Gennepa *Přechodové rituály* (1909). Jeho myšlenky ve vztahu k turismu dále rozpracoval ve své knize *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* Victor Turner (1969), který rozšířil koncept liminality a aplikoval jej na rozmanité formy sociální transformace.

Graburn i Turner interpretují turismus jako specifický přechodový rituál, který umožňuje jednotlivci dočasně opustit zavedené sociální role a projít obdobím proměny. Van Gennep definoval tři fáze přechodových rituálů: fázi oddělení (preliminální), fázi přechodu (liminální) a fázi opětovného začlenění (postliminální). Mezi klasické přechodové rituály řadil narození, svatbu, pohřeb či iniciační obřady. Turismus, jakožto rituál moderní společnosti, vykazuje podobné znaky a umožňuje lidem dočasně opustit každodenní život a hledat nové zážitky, identity a formy sebereflexe.

V první fázi, oddělení, dochází k fyzickému i symbolickému opuštění známého prostředí. Tento moment je často provázen anticipací, rituální přípravou na cestu a v některých případech i smíšenými emocemi, jako jsou vzrušení, nervozita či nostalgie. Proces odchodu je takřka univerzálně spojen s aktem loučení, jenž může mít až rituální povahu.

„Loučíme se při odjezdu a někteří dokonce trochu pláčou, jako na pohřbu, neboť symbolicky umíráme. Nejtěžší úlohou cestovního agenta je předat někomu letenky na cestu na pohřeb, protože radostný aspekt cesty zcela chybí, zanecháváje pouze dvojnásobný smutek.“ (Graburn 1977, 27)

Ve fázi přechodu (liminality) dochází k narušení běžných sociálních pravidel a struktur. Turistka či turista vstupuje do neznámého prostoru, kde se běžné normy uvolňují a dochází k dočasné proměně identity. Liminalita je často spojena s pocitem svobody, dobrodružství a sebereflexe. V této fázi může turismus nabývat podoby moderního poutnictví, při němž jednotlivci hledají hlubší smysl svého života prostřednictvím cestování. Turner (1969) v této souvislosti zavádí pojem liminoidního prostoru, sféry mimo každodenní realitu, kde si jedinci mohou zkoušet nové role, aniž by se k nim museli dlouhodobě zavázat.

Závěrečná fáze, znovuzачlenění (postliminalita), znamená návrat do původní sociální struktury, avšak často s nově nabytými zkušenostmi a perspektivami. Suvenýry, fotografie a sdílené příběhy fungují jako symbolické artefakty transformace, které jedinci umožňují ukotvit prožitou zkušenost a integrovat ji do svého běžného života.

Tento přístup k turismu nejen zdůrazňuje jeho rituální a symbolickou rovinu, ale zároveň otevírá širší otázky o jeho funkci v současné společnosti. V globalizovaném světě, kde jsou tradiční přechodové rituály oslabeny či redefinovány, může být právě turismus jedním z mechanismů, skrze něž jedinci nacházejí nové způsoby sebepoznání a sociálního začlenění.

Turismus jako eurocentrická disciplína

Antropologické přístupy k turismu často nahlízejí na turistku či turistu nejen jako na pasivní pozorovatele, ale také jako na aktivní činitele kulturních změn. V tomto kontextu bývá turismus vnímán i jako forma neokolonialismu. *„Turista, podobně jako obchodník, zaměstnavatel, dobyvatel, guvernér, vychovatel nebo misionář, je chápán jako prostředník mezikulturního kontaktu, který přímo či nepřímo podněcuje změny, zejména v méně rozvinutých oblastech světa“* (Nash 1977, 46). Je však třeba zdůraznit, že proces akulturace probíhá i nezávisle na turismu, který tudíž není jeho jediným hnacím motorem (Půtová 2019).

Přesto se v postkoloniální situaci může zdát, že turistiky a turisté zjednodušeně řečeno bohatého Severu svým chováním v destinacích chudého Jihu připomínají kolonizátory, resp. vztah jednotlivých zemí navrací historicky do doby koloniální. Chování turistek či turistů v destinacích tzv. globálního Jihu často reprodukuje historické vzorce dominance, čímž může nechtěně přispívat k udržování nerovných mocenských vztahů. Osoby zastávající tento pohled argumentují, že koloniální systém byl sice

formálně rozpuštěn, avšak nadále přetrvává ve formě ekonomických závislostí a struktur neokolonialismu. Tento přístup reflektuje hluboce zakořeněnou dichotomii „my“ a „oni“, vztah hostitelky či hostitele a hostky či hosta (Smith 1977), která je v souladu s eurocentrickým pohledem na svět, jak jej v základním díle postkoloniální teorie *Orientalismus* popsal Edward Said (1978). Výsledkem je skutečnost, že turistka či turista téměř vždy vnímá destinaci optikou vlastní kulturní perspektivy, nikoli v její autentické podstatě. Tato přetrvávající dichotomie se ostatně promítá do mnoha sociokulturních fenoménů i do způsobu, jakým jsou tyto fenomény reflektovány v současných diskurzích, například v prezentaci současného umění.

Vztah mezi turistkami a turisty a místním obyvatelstvem je nevyhnutelně provázán vzájemnými transakcemi, jež se zásadně liší od tradičních forem reciprocity, jak je popsal Marcel Mauss v *Eseji o daru* (Mauss 1925, Půtová 2019). Turistka či turista často nevnímá hostitelku či hostitele jako plnohodnotnou aktérku či aktéra sociální interakce, nýbrž jako objekt či služební personál. Tento jednostranný vztah je obzvláště patrný tam, kde existují výrazné mocenské rozdíly, což může vést až k formám diskriminace připomínajícím koloniální hierarchii. Turistky a turisté přijíždějí za odpočinkem a zábavou, zatímco místní obyvatelstvo je v roli těch, kdo jim tyto zážitky umožňují. Tato nerovnováha je zřejmá i v kontextu turismu uvnitř ekonomicky rozvinutých oblastí, například v all-inclusive resortech jižní Evropy, kde zaměstnankyně a zaměstnanci poskytují služby převážně movitějšímu návštěvnickému.

Hostitelky a hostitelé se tak ocitají v podřízené pozici, což s sebou přináší jak pozitivní, tak negativní důsledky. Ekonomické dopady mohou být dvojsečné, na jedné straně turismus stimuluje místní ekonomiku, na straně druhé však může přispívat k tzv. „nerozvoji“, tedy úpadku tradičních kulturních a sociálních struktur (Nash 1977).

Na základě těchto vztahů pak vznikají debaty o možných dopadech na lokální kulturu a umění, z nichž nejpatrnější je komodifikace, která představuje proces, při němž se z objektů, znaků, událostí, vlastností, lidské práce či lidí samotných stávají předměty směny, podléhající mechanismům trhu.

Koncept autenticity byl poprvé systematicky formulován v 70. letech Deanem MacCannellem v knize *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class* (1976). MacCannell se inspiroval teorií dramaturgické sociologie Ervinga Goffmana (1956), která přirovnává sociální interakce k divadelnímu představení. Podle Goffmana lidé v různých situacích „hrají“ odlišné role v závislosti na očekávání svého publika. Klíčový je přitom rozdíl mezi předním regionem (front stage), kde jedinec prezentuje idealizovanou verzi sebe sama, a zadním regionem (back stage), kde se pohybuje mimo dosah publika a chová se přirozeněji.

MacCannell tuto dichotomii aplikoval na turismus: Přední region je prostor, kde jsou pro turistky a turisty inscenovány kulturní zážitky (např. folklórní představení), zatímco zadní region představuje autentickou realitu místního obyvatelstva, do níž mají turistky a turisté jen omezený přístup. Upozorňuje však, že mnoho turistických atrakcí je uměle inscenováno, čímž vzniká „iluze autenticity“. Turistky a turisté často věří, že zažívají autentickou kulturu, i když ve skutečnosti sledují pečlivě konstruovanou podívanou. Tím se zpochybňuje, zda je vůbec možné hovořit o skutečné autenticitě v kontextu turismu.

Můžeme zde najít paralelu s orientálním hermitismem, který byl tématem výstavy Eleny Pecenové a Vojtěcha Nováka *Chasing the Hourglass*. Domorodé obyvatelstvo stejně jako hermité má za úkol před pozorovateli naplňovat určitá očekávání a stává se tak živou atrakcí.

Autenticita se týká nejen živých věcí či dějů, ale i materiálních objektů. V tomto ohledu lze rozlišit mezi artefakty vytvá-

řenými primárně pro turistiky a turisty a těmi, které jsou určeny k vnitřnímu užítí v rámci lokální komunity. Komodifikace tradičního umění vede k masové produkci suvenýrů a „turistického umění“, které často ztrácí svůj původní význam a hodnotu. Na druhou stranu v procesu revitalizace, zejména domorodého umění, může být jejich vznik užitečný právě k obnově již ztracených forem a metod (Půtová 2019).

Turismus tak nelze jednoznačně vnímat pouze jako negativní sílu, jeho dopady jsou komplexní a často ambivalentní. Tento paradox je jedním z klíčových témat současné antropologie turismu.

Turismus v časech nerůstu a předpony post

Turismus, stejně jako mnoho jiných oblastí, prochází v posledních desetiletích zásadní transformací. Na jedné straně čelíme overturismu, kdy populární destinace bojují s náporom návštěvnictva a hledají způsoby, jak zmírnit jeho dopady. Na straně druhé sílí tlak na udržitelnější přístupy, které reflektují limity nekonečného růstu. Stále více se prosazuje trend zpomalení a odklonu od masového turismu směrem k modelům, které upřednostňují kvalitu života a respekt k místním komunitám.

V akademických kruzích se koncept nerůstu v souvislosti s turismem stal jedním z klíčových pojmů posledních patnácti let. Podle studie *Tourism and Degrowth* (Murray, Fletcher, Blázquez-Salom, Blanco-Romero, Cañada, Sekulova 2023) lze nerůst v turismu chápat jako strategii která odmítá strukturální násilí spojené s rozvojem turismu, usiluje o plánované snižování spotřeby zdrojů a produkce odpadu a omezuje masový turismus ve prospěch udržitelnějších forem cestování. Cílem je přeměna turismu směrem k postkapitalistickým modelům, které kladou důraz na kvalitu života a mezilidské vztahy namísto komerčního přístupu.

V praxi se těmito principy nejvíce zabývají ve středomořských destinacích, zejména ve Španělsku. Města jako Barcelona, Málaga nebo Costa del Sol čelí dramatickému růstu turismu, který prohlubuje sociální nerovnosti a vede k tlaku na místní obyvatelstvo. Tento trend podnítil intenzivní akademický výzkum na Autonomní univerzitě v Barceloně i zapojení různých sociálních hnutí, jejichž cílem je snížit negativní dopady turismu (Murray, Fletcher, Blázquez-Salom, Blanco-Romero, Cañada, Sekulova 2023; Milano, Novelli, Cheer 2019). Podobné problémy řeší i další místa, například Benátky, které se dlouhodobě potýkají s přílivem turistů ohrožujícím jejich historickou podobu i každodenní život místních.

Overturismus se stal také tématem umělecké reflexe. Česká umělkyně Kateřina Šedá se tématu věnovala ve svém projektu UNES-CO, prezentovaném na 16. benátském bienále architektury v roce 2018. Aktuální problém měst související s masovým turismem reflektovala také výstava Urban Skanzen. Reflexe turismu v současném umění lze nalézt také v mezinárodním kontextu (více např. Tribe 2008). Za všechny je zde možné vzpomenout například britského fotografa Martina Paara. Jeho série fotografií ironizují masovou turistiku a odhalují absurditu často anonymního davu návštěvnictva, který v honbě za zážitky vytváří uniformní obraz cestování. Právě tyto obrazy jsou připomínkou toho, jak snadno se může turistické putování stát spíše rutinním výkonem než cestou k autentickému poznání.

Více než jako téma reflexe se ale v umění turismus řeší z pohledu práce kulturních institucí, municipalit a dalších aktérů s ním. V posledních letech se od tzv. *cultural tourism* začíná odlišovat samostatná oblast studia turismu tzv. *art tourism*. Podle britského sociálního antropologa Adriana Franklina (2018) význam uměleckého turismu roste především díky jeho spojení s regenerací měst a regionů, rostoucímu postavení současného

umění v kultuře a narůstajícímu vlivu velkých výstav, bienále a festivalů. Autor hovoří v souvislosti s uměleckým turismem například o tzv. Bilbao efektu, tedy o vlivu umělecké instituce, která se může stát hlavním turistickým cílem, přivádět návštěvnictvo do dané lokality a tím podporovat ekonomický růst. Tento fenomén zároveň přináší různé externality spojené s turismem, jak pozitivní, například zvýšenou investici do infrastruktury, tak negativní, jako jsou gentrifikace či nadměrná turistická zátěž.

Pomocí současného umění se turismem snaží místní aktéři revitalizovat také bývalé industriální lokality na periferiích měst. Je možné si klást otázku, jaký je tedy rozdíl mezi masovým turismem, kulturním turismem a art turismem z pohledu jejich negativních vlivů na destinaci. Kde je ta hranice, kde se kýžený růst změny v přehlčení, a jak se tomu mohou kulturní instituce a akce bránit? Na principech nerůstu byla založena patnáctá documenta pod vedením kurátorského kolektivu ruangrupa (Willming 2022). Nejen aby byly pozitivní externality plynoucí z návštěv výstavy rovnoměrně rozděleny mezi bary, restaurace, poskytovatele ubytování a další po celém městě a nedošlo k přehlčení centra, byla výstava decentralizována a její lokace se nacházely i v periferních částech Kasselu (uangrupa 2022).

Snahy o zpomalení a změnu nevychází ale jen z akademické sféry, od místních aktérů či iniciativ, ale je možné je zaznamenat i u samotných turistek a turistů. Tzv. postturismus, kam je někdy řazen i umělecký turismus, podle jednoho z jeho teoretiků, polského geografa a kulturologa Pawła Cywińskiego, nelze zcela jasně definovat. Jako postturistu označuje někoho, kdo se ptá a kriticky rozebírá své nebo naše (lidské) dosavadní jednání. „*Je v tom něco z postmoderního přístupu, protože se jakožto uvědomělý turista ptám po pravidlech hry, kterou hraju. A pokud si ta pravidla uvědomím, pak se je můžu pokoušet změnit*“ (Cywiński 2024).

Přestože se v posledních letech objevují snahy o změnu přístupu k turismu, masový cestovní ruch nadále roste a počet turistek a turistů po celém světě se zvyšuje. Podle Pawła Cywińskiego (2024) je jakýkoliv zásadní obrat ještě stále v nedohlednu. Zdá se, že turismus zůstane i nadále výrazným globálním fenoménem, jehož podoby nelze jednoduše zobecnit nebo jednoznačně hodnotit.

Otázky po jeho negativních dopadech si přitom klade jen menšina samotných turistek a turistů. A i kdyby tomu bylo jinak, je zřejmé, že neexistuje žádné univerzálně platné řešení, které by dokázalo postihnout složitost vztahu mezi hostkami či hosty a hostitelkami či hostiteli v různých částech světa. Každá oblast, každé místo a každá komunita si žádají vlastní přístup, vlastní cestu, jak hledat rovnováhu mezi tím, co turismus přináší, a tím, co si může vzít.

Snad právě v této otevřenosti vůči specifickým kontextům a v hledání konkrétních, citlivých „best practices“ může být alespoň část odpovědi na to, jak o turismu přemýšlet a jak o turismu přemýšlet a nakládat s ním v době vyžadující větší ohleduplnost a zodpovědnost.

Bibliografie:

- Cywiński, P. (2024). Jsi turista? A co to znamená? Rozhovor vedl: Michal Špina. A2. 15–16/24.
- Durkheim, E. (2002 [1912]). *Elementární formy náboženského života*. Praha: Oikoymenh.
- Franklin, A. (2018). Art tourism: A new field for tourist studies. *Tourist Studies*, 18(4), 399–416. DOI: 10.1177/1468797618815025
- Goffman, E. (2018 [1956]). *Všichni hrajeme divadlo – Sebe prezentace v každodenním životě*. Praha: Portál.
- Graburn, N. H. H. (1989 [1977]). Tourism: The Sacred Journey. In V. L. Smith (ed.), *Hosts and Guests: The Anthropology of Tourism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 21–36.
- Horáková, H., Fialová D. (2014). *Transformace venkova: Turismus jako forma rozvoje*. Plzeň: Nakladatelství Aleš Čeněk.
- Korstanje, M. E. (2018). Towards new paradigms in tourism fields: an anthropological perspective. *International Journal of Tourism Anthropology (IJTA)*, Vol. 6, No. 2, 108–112.
- MacCannell, D. (1989 [1976]). *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*. New York: Schocken.
- Mauss, M. (1999 [1925]). *Esej o daru, podobě a důvodech směny v archaických společnostech*. Praha: Sociologické nakladatelství.

- Milano, C., Novelli, M., Cheer, J. M. (2019). Overtourism and degrowth: A social movements perspective. *Journal of Sustainable Tourism*, DOI: 10.1080/09669582.2019.1650054
- Murray, L., Fletcher, R., Blázquez-Salom, M., Blanco-Romero, A., Cañada, E., & Sekulova, E. (2023). Tourism and degrowth. *Tourism Geographies*, 1–11, DOI: 10.1080/14616688.2023.2293956
- Nash, D. 1989. Tourism as a Form of Imperialism. In V. L. Smith (ed.), *Hosts and Guests: The Anthropology of Tourism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 33–48.
- Nash, D. (1989 [1977]). *Anthropology of Tourism*. New York: Pergamon.
- Núñez, T. A. (1965). Tourism, Tradition and Acculturation: Weekendismo in Mexican Village. *Ethnology* 2, 347–352.
- Půtová, B. (2019). *Antropologie turismu*. Praha: Nakladatelství Karolinum.
- ruangrupa et al., (2022). *Documenta Fifteen Handbook*. Hantje Cantz.
- Said, E. W. (2008 [1978]). *Orientalismus: západní koncepce Orientu*. Litomyšl: Paseka.
- Smith, V. L. (ed.) (1989 [1977]). *Hosts and Guests: The Anthropology of Tourism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Tribe, J. (2008). The art of tourism. *Annals of Tourism Research*.
- Turner, V. W. (1991 [1969]). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. New York: Cornell University Press.
- van Genneep, A. (2018 [1909]). *Přechodové rituály: Systematické studium rituálů*. Praha: Nakladatelství Portál.
- Willming, J. (2022). Was documenta15 a Degrowth Art Event? *Degrowth*. [online]. Dostupné z: <https://degrowth.info/en/blog/was-documenta15-a-degrowth-art-event>. [cit. 12. června 2024].

Sabrina Rosina vystudovala bakalářský obor Krajinné plánování a krajinářská architektura na BOKU (Univerzita přírodních zdrojů a přírodních věd ve Vídni). Během několika projektů v různých přírodně-ochranářských parcích a programech v Evropě se specializovala na ekologii vegetace. Jejími pracovními kolegy jsou často invazní druhy, se kterými se během let spřátelila a od kterých může čerpat inspiraci v otázkách přežití a protiopatření. Její umělecká i vědecká práce se tak často zabývá novou ekologií, pustinami a postantropocénními spekulacemi. Ty vyjadřuje prostřednictvím performance, datových studií a vizualizací.

Kristýna Řeháčková vystudovala Teorii kultury a umění na FF UK a Arts management na VŠE, v současné době je doktorandkou na Ústavu etnologie a středoevropských a balkánských studií FF UK. Zabývá se revitalizací kultury a umění původních obyvatel Severní Ameriky, současným uměním původních obyvatel Severní Ameriky, antropologií umění a turismu. Profesně působí v Pragovka Gallery, kde se věnuje PR, grantovým žádostem a je součástí kurátorského seskupení KOLEKTYV.

Roger Sansi je lektor sociální antropologie na španělské Barcelonské univerzitě. Zabývá se afro-brazílskou kulturou a náboženstvím, konceptem fetišů, současným barcelonským uměním a vztahem mezi uměním a antropologií. Mezi jeho publikace se řadí knihy *Fetishes and Monuments* (Berghahn 2007), *Sorcery in the Black Atlantic* (editor L. Nicolau, Chicago UP 2011), *Art, Anthropology and the Gift* (Bloomsbury 2015) a *The Anthropologist as Curator* (Routledge 2019).

Martin Soukup je kulturní antropolog a kulturolog, který se více než 15 let vrací na Novou Guineu, kde uskutečňuje terénní výzkumy. Je autorem či spoluautorem bezmála dvaceti knih a desítek studií. Jednu z knih věnoval také slavné antropoložce Margaret Mead. S radostí mediálně popularizuje antropologii.

Demi Spriggs je umělkyně zaměřená na práci se smíšenými médii, která žije a pracuje v Aténách. Vystudovala Akademii výtvarných umění ve Vídni a tamější Institut kulturních studií. Zabývá se perspektivami nového materialismu v kurátorství, především pak etnografií jako performativní modalitou za účelem utváření hravých „světů“, a to ať už formou psaní, performance nebo intervenčních instalací. Její umělecký výzkum a texty zkoumají potenciál teoretických vědeckých metodologií, s jejichž využitím tvoří fikci jako „oblast měkkého dopadu“, čímž zasahuje do alternativně politických, socio-historických a biologických ontologií. Její doktorský výzkum s tímto tématem také pracuje. Své „světy“ vystavovala v různých evropských městech.

Šárka Zahálková ve své tvůrčí praxi kombinuje různé postupy – věnuje se volné tvorbě a kurátorské, produkční, výzkumné i kulturně-advokační činnosti, a to jak individuálně, tak jako členka spolků, kolektivů a pracovních skupin. Zabývá se tématy spojenými s veřejným prostorem, akustickou ekologií, nehierarchickou spoluprací, nerůstovými principy a sociálně-environmentálním obratem v umění. Prostřednictvím svých projektů se často dotýká témat dostupnosti společenstev a hranic, odolnosti, rolí hierarchie, empatie či v neposlední řadě tématu uměleckého gesta, jež je rozprostraněné v čase. Je doktorandkou Akademie výtvarných umění v Praze, zakládající členkou kolektivu Offcity a do července 2024 působila jako programová ředitelka GAMPA – Galerie města Pardubic.

Tea Záchová je kurátorkou současného umění. Působí nejčastěji v Praze a mimo ni. Studovala v Ústí nad Labem, kde absolvovala tři studijní programy: Kurátorská studia na FUD UJEP, výtvarnou kulturu na Pedf UJEP a Humanitní studia na FF UJEP. V diplomových pracích se věnovala tématu Galerie ve veřejném prostoru a Muzeum jako umělecké médium. V současnosti studuje na Akademii umění a designu ve švédském Goteborgu. Ve své kurátorské praxi se zaměřuje na problematiku životního prostředí, krajiny a globálního varování. Vychází z planetárního stavu nouze ekosystémů, úbytku přírody a vůle chránit a opatrovat naši domovskou planetu Zemi. Kurátorskou praxi používá jako metaforu péče o zahradu.

Seznam fotografií

1. (str. 12)
Diana Păun
O mică atenție
fotografie z projektu
2022

Základem tohoto projektu je zvyk dávat nějaký dar nebo službu, abychom získali určitou výhodu. Chci tím upozornit na to, jak běžná je tato praxe, a zároveň poukázat na její dlouhodobé důsledky. Ráda bych zdůraznila, jak důležité je, abychom ji do budoucna dál nepodporovali. Právě tyto malé „pozornosti“ totiž často vedou k tomu, že si už nemůžeme naplno užívat svých práv, aniž bychom předtím něco nedali.

2. (str. 20)
Diana Păun
Deveselu
fotografie z projektu
2020

Tento projekt dokumentuje vesnici Deveselu, kde byl vybudován americký protiraketový štít. Obyvatelé této malé vesnice žijí svou verzi „amerického snu“ přímo doma.

3. (str. 28)
Diana Păun
O mică atenție
fotografie z projektu
2022

Základem tohoto projektu je zvyk dávat nějaký dar nebo službu, abychom získali určitou výhodu. Chci tím upozornit na to, jak běžná je tato praxe, a zároveň poukázat na její dlouhodobé důsledky. Ráda bych zdůraznila, jak důležité je, abychom ji do budoucna dál nepodporovali. Právě tyto malé „pozornosti“ totiž často vedou k tomu, že si už nemůžeme naplno užívat svých práv, aniž bychom předtím něco nedali.

4. (str. 38)
Diana Păun
Possible Future 1.0
fotografie z projektu
2022

Umělá a přírodní vegetace společně vytvářejí nový ekosystém. Začala jsem tento proces proměny dokumentovat z prosté zvědavosti: Přijdou a zase odejdou jako pomíjivé módy, nebo mohou nakonec nahradit naši přírodní vegetaci? Projekt navrhuje falešnou zahradu, která integruje umělé prvky a zkoumá tak tento vyvíjející se krajinný obraz.

5. (str. 50)
Diana Păun
Součást pětiletého deníku
fotografie
2016–2021

Fotografii jsem pořídila ve městě Videle v Rumunsku během výstavy zvířat a soutěže jejich krásy, která se konala v tělocvičně místní základní školy.

6. (str. 64)
Diana Păun
Součást pětiletého deníku
fotografie
2016–2021

Fotografii jsem pořídila v letovisku Saturn v Rumunsku v den, kdy jsem ušla 16 km po rumunském pobřeží z jednoho města do druhého.

Nečekané zastávky mezi růstem a pústem

Kristýna Řeháčková (ed.)

Korektury: Petr Uram
Překlad: Petr Uram
Ilustrace: Pavel Ticho(ň)
Grafická úprava: Pavel Ticho(ň)
Tisk: LV Print, s. r. o.
Počet stran: 82
Náklad: 150 ks

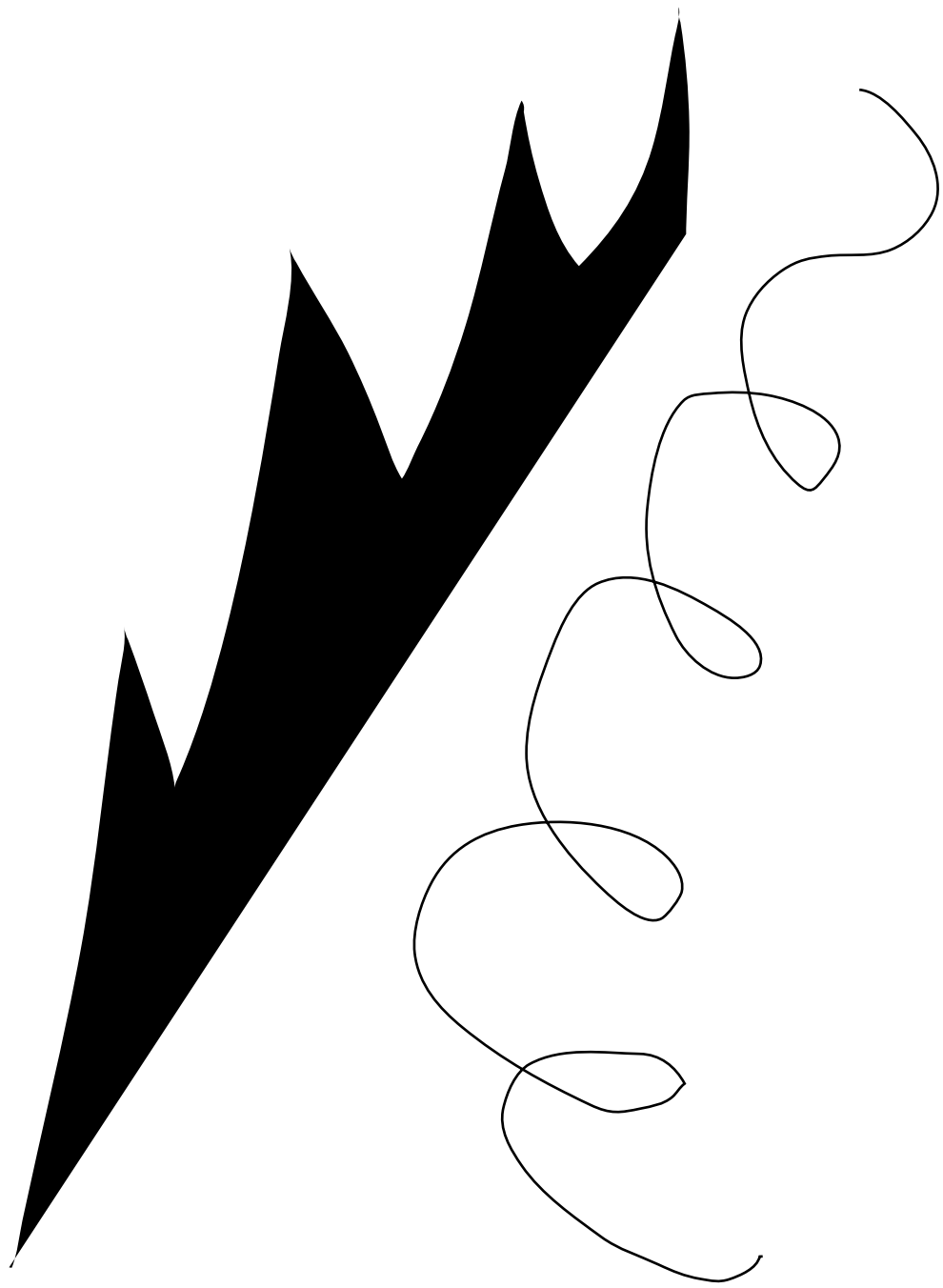
Vydal Pavel Tichoň – Individuum ve spolupráci s Pragovka Gallery, 2025

PRAGOVKA
ART DISTRICT



PRAGOVKA
GALLERY





Nečekané zastávky mezi růstem a pústem

Kristýna Řeháčková (ed.)

Nečekané zastávky mezi růstem a pústem

Kristýna Řeháčková (ed.)