

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Scénografie alternativního a loutkového divadla

DIPLOMOVÁ PRÁCE

ANTROPOCÉN

Alžběta Uhlíková

Vedoucí práce: MgA. Robert Smolík

Oponent práce: MgA. Jan Bažant, Ph.D

Datum obhajoby: 19.1.2023

Přidělovaný akademický titul: magisterský

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Dramatic Arts

Stage design of alternative and puppet theater

DIPLOMA WORK

ANTHROPOCENE

Alžběta Uhlíková

Leader: MgA. Robert Smolík

Opponent: MgA. Jan Bažant, Ph.D

Date of defense: 19.1.2023

Allotted to the academic degree: magisterský

Prague, 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

antropocén

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

ABSTRAKT

Jedním ze stěžejních témat této práce je vymezení tzv. antropocénu – doby, v níž se zřetelně odráží vliv člověka na svět, který vnímám jako prostředek výzkumu a odrazový můstek, který mi umožňuje základní orientaci v problematice scénických umění ve vztahu k environmentálním otázkám, konfliktu člověka s přírodou a ekokritickému myšlení. Věnuji se tomu, jestli může divadlo fungovat jako neantropocentrické médium, jakou hraje roli při změně perspektivy jak v příbězích, které vypráví, tak ve způsobu, jakým je vypráví. Antropocén chápu jako zastřešující optiku, pomocí níž lze antropocentrismus odhalit a odolávat mu. Na pozadí tohoto pojmu otevírám diskuzi nad tím, jak mi může pochopení sítě vzájemných vztahů mezi všemi entitami na světě pomoci přispět k proměně myšlení. Jaké nové perspektivy, koncepce a strategie tvorby scénického díla jsou zapotřebí, jak zasahuje do estetických teorií, do dramaturgické praxe a také, jaké různé otázky otevírá při vlastní scénické tvorbě.

ABSTRACT

One of the central themes of this work is the definition of the so-called Anthropocene – a time in which the influence of man on the world is clearly reflected, which I perceive as a means of research and a springboard that allows me to have a basic orientation in the issue of performing arts in relation to environmental issues, the conflict of man with nature and ecocritical thinking. I am devoted to whether theatre can function as a non-anthropocentric medium, what role it plays in changing the perspective both in the stories it tells and in the way it tells them. I understand the Anthropocene as an overarching optics through which anthropocentrism can be detected and resisted. Against the background of this concept, I open a discussion on how understanding the network of mutual relationships between all entities in the world can help me to contribute to the transformation of thinking. What new perspectives, concepts and strategies are needed for the creation of a stage work, how it intervenes in aesthetic theories, in dramaturgical practice and also what different questions it opens up in my own stage work.

KLÍČOVÁ SLOVA

telegraficky:

antropocén, éra klimatických změn, budoucnost, geologický čas, antropocentrismus, jiné než lidské, zpochybnění, aktivismus, jazyk změny, prostor mezi, čas, měřítko, postoj, apokalyptický optimismus, Climate Change™, vyčerpání, úpadek, regenerace, nerůst, rovnováha, vzájemná závislost, péče, úcta k rozmanitosti, solidarita, představivost, celistvost, partnerství, propojenost, obyčejnost, etika, sebepoznání


Poděkování

Největší díky patří mým rodičům a mému nejdražšímu muži, za neustálou podporu, lásku a zázemí. Jsem nesmírně vděčná, že vás mám. V neposlední řadě děkuji také MgA. Robertovi Smolíkovi, za inspirativní rady, trpělivý přístup i pomoc s konkrétní literaturou a také všem dalším pedagogům a spolužákům, od kterých jsem se v průběhu studia mohla učit. Děkuji.

OBSAH

ABSTRAKT	5
ABSTRACT	6
KLÍČOVÁ SLOVA	7
OBSAH	9
PŘEDMLUVA	12
ÚVOD / VÝMĚNOU ZA SNOVÉ SVĚTY POKROKU	16
TRENDY ANTROPOCÉN	19
ANTROPOCENTRISMUS	21
ZNEKLIDNĚNÍ, ZNEJIŠTĚNÍ, NARUŠENÍ ANTROPOCENTRISMU	24
HRANICE MÉHO JAZYKA, HRANICE MÉHO SVĚTA	28
ZALESNĚNÉ TĚLO	31
TERMITÍ VSUVKA	33
LOVCI A SBĚRAČI	34
TVÁŘÍ V TVÁŘ KATASTROFĚ	36
OBRAZY VYHYNUTÍ	38
UDRŽITELNOST	43
EKOSCÉNOGRAFIE	52
LIDÉ ANTROPOCÉNU	55
SPIDER, TURTLE, WE / PAVOUK, ŽELVA, MY	60
CHVÍLI BÝT S HEJNY A PLANKTONEM	61
STAYING WITH TROUBLE	63
ZÁVĚR	64
APPENDIX	68
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	69
SEZNAM OBRAZOVÉ PŘÍLOHY	72
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	73

Nejsm robot

 reCAPTCHA
Ochrana soukromí - Smluvní podmínky

Byl jednou jeden domeček,
v tom domečku stoleček,
na stolečku mistička,
v té mističce vodička,
v té vodičce rybička.
Kde je ta ryba?
Kočka jí snědla.
Kde je ta kočka?
V lesích se zaběhla.
Kde jsou ty lesy? Na prach shořely
Kde je ten prach? Voda ho vzala
Kde je ta voda? Voli ji vypili
Kde jsou ti volí? Páni je snědli
Kde jsou ti páni? Na hřbitově zakopáni

(dětská říkanka o antropocénu)

PŘEDMLUVA

Prvotním impulsem ke zpracování tohoto tématu pro mne není jedna zkušenost, ze které bych vycházela, ale soubor několika životních okolností, které mě k tomuto tématu dovedly. Jedním z nich je ten, že jsem se narodila jako prostřední dítě rodičům s velkým zájmem o ekologii a alternativní životní styl.

Vzpomínám si na to, jak sbírám květy hluchavky, co vyrostly z puklého asfaltu u nás na dvoře; na to, jak sedím na nosiči a držím obrovský kanystř s vodou na zalití stromů, které jsme zasadili na skládce kousek za městem; na to, jak mi táta sype semínka ředkvičky do dlaně a já je po jednom s největší opatrností sázím do řádku prstem vyhloubených důlků; na mytí rukou, po tom, co oloupu pomeranč, abych neolizovala protiplísňové chemikálie; na to, kdy v hmoždíři drtím nasbíraný šípek a máma z něj připravuje čaj; na to, že silnici zásadně přecházíme v prodlevě mezi auty a nemačkáme tlačítko na přechodu; na to, když mi táta na moje narozeniny řekl, že místo koupení dárku přispěl greenpeace na mojí budoucnost; na to, že po sobě splachuji pitnou vodou; na to, kdy pečlivě odkrajuji slimákem okousané listy vypěstovaného pórku; na to, kdy odjíždím na školu v přírodě a v autobuse si mám lymfaticky masírovat lýtka; na tátu, který si večer v koupelně nerozsvicí, protože mu do místnosti přes zahradu svítí světlo z televize sousedů; na nákup v supermarketu a řady po kusech zabalených rajčat na plastových podtáčcích obalených průhlednou fólií... Později jsem jako teenager zažila první zkušenosti s psychedeliky a transcendentální zážitek propojenosti s přírodou; v dospělosti jsem se potápěla na místech s údajnými korálovými útesy, zatímco olejové skvrny na hladině mi ulpývaly na kůži a plastové pytlíky vzdouvaly ve vlnách; procházela jsem rozsáhlými na troud spálenými a ještě doutnajícími lesy v Řecku. . .

Jednu z mých zkušeností přesto považuji za katalyzátor mého zájmu o posun perspektivy zaměřené na člověka k perspektivám jiným než lidským. Během studií na DAMU jsem se začala věnovat dumpster divingu - vybírání jídla z popelnic. Pravidelně jsem během nočních cest ze školy domů navštěvovala kontejnery za různými supermarkety (především Kauflandem v Michli), kde jsem

se tajně nořila do hlubin popelnic s bioodpadem a odnášela si plné ikea tašky ovoce a zeleniny, která by se jinak zahodila. Nebylo to poprvé, co jsem stála tváří v tvář takovému plýtvání a bylo mi smutno při představě, kolik hladovějících lidí by se asi nasýtilo. Vždy jsem se podělila s mými nejbližšími, přesto jsem stále po konzumaci produkovala obrovské haldy slupek a rozmanitého rozložitelného odpadu, kterého mi bylo líto zahodit do popelnice (kompost ani popelnici na bioodpad jsem k dispozici neměla). Pořídila jsem si odšťavňovač, abych mohla odpad v hojném množství spotřebovat dříve, než zplesniví. Vlákniatá odšťavněná dužina se mi líbila. V té době jsem zkoumala soft robotiku¹ a měkké, pružné, poddajné, ohebné materiály, které mají schopnost přizpůsobit se prostředí kolem nich a nahrazují tak místo nepoddajného železa a hliníku. Po množství experimentů mě napadlo zkusit vytvořit biomateriály, (které mají odbouratelné a kompostovatelné vlastnosti), jako náhradu drahých umělých silikonů, ze kterých se soft roboti vyrábí. Rozhodla jsem se s tímto odpadem pracovat dál a začala jsem hledat způsoby, jak ho využít a zakomponovat do mé tvorby. Mým záměrem bylo přeměnit podhodnocený materiál, odsouzený k zániku, na cenný zdroj. Pracovala jsem v podstatě jen s těmi prostředky a materiály, které vznikly jako můj vlastní odpad, čímž jsem si předem přirozeně zúžila rámec výzkumu. Během poměrně krátké doby jsem otestovala několik aspektů procesů výroby. Zkoušela jsem různé techniky zpracování, varianty receptur a složitost operací - vaření, lití, lisování hmoty a její následné zpracování a šití. Hmatatelnými výsledky byly vzorky (které byly připraveny s různými poměry přísad a postupy zpracování) funkční, nebo nefunkční. Hodnotila jsem je pečlivě z hlediska

¹ Už v 90. letech v průběhu výzkumu pro americké ministerstvo obrany se měl vytvořit robot, který by vypadal jako plechová láhev, zároveň se dokázal smrštit a byl schopný se proplazit pod dveřmi a zpět změnit svůj tvar v plechovou láhev. Taková situace mě moc bavila a představovala jsem si potenciál soft robotiky v loutkovém divadle a strávila jsem tak nějakou dobu nad jejich výrobou. Připadalo mi, že na rozdíl od rigidních materiálů používaných u mechanických robotů, jsou elastické materiály mnohem vhodnější pro intimní lidskou interakci. To, co mě fascinovalo byla schopnost komplexního pohybu bez použití jakýchkoli kloubů a pevných částí. Jejich pohyby jsou inspirované přírodou - mimikují vlastnosti živočichů a zjednodušují je. Např. chobotnice, nebo červy = nemají vnitřní kostru, ale dokážou sofistikované pohyby - pohybují se prostorem peristalticky, tedy smršťováním těla a měněním svých třecích ploch. A růst jako metodu pohybu v prostředí mohu najít u vláken hub, rév, nebo u kořínku rostlin. Tyto organismy rostou ze svých konců a jsou schopny se několikanásobně prodloužit. Pro pohyb jednotlivých částí soft robotů slouží vzduch nebo kapalina a uplatnění nacházejí napříč obory - od sbírání vzorků z žaludku a jiných orgánů až po sbírání vesmírného odpadu na oběžné dráze.

vlastností: pevnosti, kompaktnosti, odolnosti, elasticnosti, roztíratelnosti, flexibility, lepivosti, smršťování, deformace, odpařováním vody a postupně i rozložitelnosti. Po nějaké době jsem nabyla sebevědomí a zkusila jsem fermentačním procesem pěstovat i bakteriální celulózu z organismu přezdívanému jako SCOBY (symbiotic colony of bacteria and yeast), která se používá na přípravu nápoje kombucha. Byl to pro mě takový mikropolitický akt a zároveň pokračování až řemeslného učení se výroby rozmanitých materiálů. Jeden krok k uvědomělejšímu přístupu k mé vlastní spotřebě a udržitelnějšímu myšlení. Při tomto procesu se bakteriím podaří vypěstovat na povrchu v míse s tekutinou želatinová hmota, která se skládá ze "spletených" vláken celulózy. Kolonie bakterií, které byly součástí mého světa a já součástí toho jejich, se živily zejména organickým odpadem z mé kuchyně. Jakmile byl plátek dostatečně silný, vylovila jsem ho z vody a nechala uschnout. Výsledkem byl tenký, hladký, kůži podobný materiál, který jsem tvarovala a různorodě formovala. Oceňovala jsem jeho zvláštnosti jako něco cenného a každý čas, který jsme spolu strávili mě naplňoval velkou radostí. Myslím také, že pěstování takových biomateriálů má obrovský potenciál jak pro kostýmní/oděvní tvorbu, tak pro způsob, jakým se v budoucnu budou vyrábět materiály. Ale o to mi nejde.

Jde o to, jak jsem s velkou péčí a trpělivostí přizpůsobila své lidské chování, abych jinému než lidskému společenství vytvořila vhodné podmínky pro bytí. Po více než tři měsíce, co jsme spolu trávili čas jsem se k mým spolubydlícím chovala opatrně, s respektem a empatií. Každý můj pohyb jsem přizpůsobila tomu, abych postup naší rozmanité mezidruhové spolupráce nenarušila a pomalu jsem si začala uvědomovat, že podobná propojení si v životě často ani neuvědomuji a zůstávají mi tak skryté i možnosti rozvíjení a prohloubení mého vztahu k místu, kde žiji a tomu, abych nevědomky nepoškozovala to, čeho jsem součástí. Jak to vyjádřil David Abram: "*Jsmo lidmi jen v kontaktu a družnosti s tím, co je ne-lidské.*" Jen tak se nám může otevřít smysl pro posvátno, cit pro vzájemnost a celistvost života, jež v takových krásných chvílích můžeme objevit ve svém srdci.² To je myšlenka u které bych si přála, aby provázela celou tuto práci. Snažím se tak subjektivně pojmenovat

² Krajinou pochybností, Sborník úvah z Ekologických dnů Olomouc 2005 a 2006 (ed. Michal Bartoš, OPS Nymburk-Olomouc 2007, str. 163)

situaci, ze které problém pozoruji, i přesto, že vůbec nemám žádnou oporu a všechny věci o kterých jsem jako člověk přesvědčená, mají vratké nohy. Současně přijímám privilegovanost své pozice studentky vysoké umělecké školy³, střední třídy bílé populace obývající globální sever, kterou jsem si zasloužila tím, že jsem nehynula v ohni a neutonula při záplavách.

³ "som privilegovaný rozmazaný týpek, žiadne decko ulice" Jedináčik from Ťažký život [EP] by Peter Kolárčik, Pesničky o strastiach privilegovaného študenta umenia. Napísané v roku 2019 a nahrané v lete 2020 s Rišom a Janom u Jana doma.
🎵 <https://peterkolarcik.bandcamp.com/track/jedin-ik>

ÚVOD / VÝMĚNOU ZA SNOVÉ SVĚTY POKROKU

Nedávná celosvětová pandemie COVID-19 změnila běh celého lidstva a připomněla mi, jak je vše na této planetě propojené a vzájemně závislé. Stále více si uvědomuji jak je můj život propletený s přírodou. Nejmenší událost na druhém konci světa může vyvolat řetězovou reakci. Pandemie takového rozsahu byla pravděpodobně nevyhnutelná a je otázkou času, kdy přijde v jiné podobě. Když je příroda oslabena, může snadněji onemocnět. Antropocén na mě doléhá stále palčivěji, je to systém založený na nepřetržitém růstu, mění jiné než lidské⁴ protějšky ve zdroje a prospívá pouze některým vyvoleným lidem a to celé na úkor přírody. Změna klimatu, šesté masové vymírání druhů, zamoření mikroplasty, stoupaní hladin, okyselení oceánů, průmyslový rybolov, environmentální kriminalita, tání ledovců, lesní požáry, spotřeba vody, konec přívalových dešťů, využívání dusíkatých hnojiv, automobilismus, výroba cementu a plastů, těžba a spotřeba fosilních paliv, počet domestikovaných zvířat na úkor volně žijících živočichů, radioaktivní odpad, plastový odpad, úprava říčních toků, globální transport, ...

– žiji v antropocénu, v době, která naléhavě volá po radikální změně. My, lidé, jsme zásadně změnili naši planetu, abychom ji přizpůsobili našim potřebám. Lidstvo otrásá světem a přisvojuje si jeho nadvládu. Vnímám tyto důsledky. Krize natolik prostupuje mojí každodenností, že ji není možné přehlédnout. Otázky odpovědnosti za současný stav jsou však nejasné a nepříjemné. Do mých běžných dnů zasahují otázky jak působím jako člověk na prostředí planety, jaký mám vztah ke krajině a jaká je moje pozice v široké síti jiných než lidských entit, živých i neživých. Jaký má smysl dělat divadlo a vytvářet fiktivní světy, zatímco ten náš se rozpadá?

Ráda bych otevřela enviromentální perspektivu, ke které ve své tvorbě stále hledám cestu. Zkoumám divadlo v době klimatických změn a to, jakým způsobem zpracovává problematiku epochy antropocénu a konfliktu člověka s přírodou. Ráda bych se pokusila naznačit, že právě scénické umění může tyto vztahy zprostředkovávat, lámat, zesilovat a kritizovat. Jedním ze stěžejních témat je vymezení tzv. antropocénu – doby, v níž se zřetelně odráží vliv člověka na svět, který vnímám jako odrazový můstek, který mi umožňuje základní orientaci v ekokritickém myšlení. Víím, je to velmi široké téma, které je velmi

⁴ Jiné než lidské - pojmenování, které zahrnuje vše, co není člověk, živé a neživé formy a bytosti, které sdílejí jeden svět s člověkem. Používám ho raději, než označení nelidské, které je definováno negativem.

obtížné obsáhnout. Přesto v práci budete narážet na střípky mého snažení proniknutí pod povrch. Práce na tomto textu je teprve začátkem nového dobrodružství. Všechny mé různé myšlenky a nápady začaly prosakovat a spojovat se až na těchto stránkách. Prostřednictvím psaní přicházím na další skutečnosti. Snažím se velkoryse a otevřeně přijímat nové zkušenosti. Zkoumám a hýřím nápady a jsem ochotná se mýlit. Ráda bych předeslala to, že mé úvahy jsou v mnoha ohledech zjednodušující, i tak se ale domnívám, že si zachovávají schopnost vyprávět o vlastnostech mého přemýšlení nad scénickými díly. K této práci přistupuji také jako k cestě, místu vzdělávání a experimentování s cílem prozkoumat nespočet zákoutí, zatáček a nových teritorií a skončit na křižovatce.

Věřím, že ve chvíli, kdy se vrháme do náruče kolapsu – v důsledku našeho křečovitého hledání pokroku a neudržitelných modelů života – je mojí výzvou a mojí odpovědností tvořit s vědomím a citlivostí pro planetu i její obyvatele a pomáhat vytvářet prostor pro dialog a reflexi, která inspiruje k inovacím a která má schopnost narušit současné fatální predikce budoucnosti. Umělecká svoboda je vždy omezená, ale v rámci těchto limitů existují nekonečné možnosti. Často jsou to právě limity, které mi pomáhají vidět nové možnosti. Má běžná praxe je velmi jasně podmíněna například rozpočtem, když jsem konfrontována s předpisy týkajícími se veřejné bezpečnosti nebo ochrany zdraví při práci, autorských práv a podobně. Je to nutnost, díky které upravuji své vlastní pracovní postupy, i když to třeba nepovažuji za nutné. Planetu máme jen jednu a tak myslím, že by ekologické limity měly mít stejnou váhu, jako ty finanční. Naše práce tím neutrpí, jen bude jiná.

Nesnažím se obsáhnout celou problematiku současného vztahu člověka a přírodního prostředí a myšlení o umění a divadle, které se zabývá environmentálními otázkami a ani to není v mých možnostech. Tato práce nabízí vhled do mého uvažování o vícedruhovém přístupu, který vede k udržitelnější divadelní praxi, vytváří povědomí a motivuje k proenvironmentálnímu chování na úrovni jednotlivce i komunity. Jde mi o posun od perspektiv zaměřených na člověka k perspektivám jiným než lidským. Přesahující antropocentrický pohled a přispívající k udržitelnějšímu⁵ světu.

Nejsem to já versus příroda, jsem to já jako příroda. Nejenže je mé tělo ekosystémem v sobě samém, ale planeta jako celek je komplexní sítí vzájemných vztahů, v nichž je všechno propojeno. Chci zkoumat budoucnost života a mé lidské postavení ve vztahu ke všem ostatním živým a neživým bytostem. Zajímá mě můj vztah k přírodě - vzájemná závislost a propojenost - a především to, jak moc se navzájem ovlivňujeme a měníme. Protože věřím, že

⁵ Dnes lze bohužel udržitelnost definovat také jako kluzký bez/význam, který především hájí ekonomické zájmy.

jako člověk mám přirozenou potřebu navazovat spojení a vytvářet smysluplné vztahy s přírodním světem, chci se v této práci věnovat proměnlivým hranicím mezi lidským a jiným než lidským světem a jeho reprezentace ve scénickém umění.

Antropocén je sice módní slovo, přesto mi slouží jako prostředek výzkumu. Na jeho pozadí otevírám diskuzi nad tím, jak může pochopení sítě vzájemných vztahů mezi všemi entitami na světě pomoci přispět k proměně našeho myšlení. Na této cestě jsem identifikovala několik otázek: Jak tematizovat a reflektovat antropocén? Jaké přístupy a východiska k tomu zvolit a lze se vyhnout antropocentrismu? Jak mohou scénická umění⁶ přispět k narušení a přehodnocení antropocentrismu? A může vůbec divadlo fungovat jako neantropocentrické médium? Jaká díla tuto diskuzi provázejí? Jaké nové perspektivy, koncepce a strategie tvorby scénického díla jsou zapotřebí? Může scénické umění iniciovat změnu a navrhnout způsoby, jak můžeme myslet a jednat s jiným než lidským světem? Probíhá tato změna prostřednictvím pozorování, ztělesňování a učení se jinému než lidskému způsobu bytí? A jak lze tuto zkušenost vizuálně prezentovat? Jaká je estetika antropocénu? Jak můžu utvářet budoucnost na této planetě?

⁶ Pojem scénická umění používám ve smyslu, jak je definuje Patrice Pavis v divadelním slovníku - a tedy Scénická umění jsou performované, vytvořené přímo teď a tady pro diváky, kteří se účastní představení. Nezáleží na formě scény a na vztahu jeviště a hlediště, ale na okamžité a jedinečné komunikaci s divákem prostřednictvím performerů - herců, tanečníků, ...

TRENDY ANTROPOCÉN

Dějiny vztahu člověka a přírody jsou mnohvrstevnaté. Tyto vrstvy jsou složeny z nánosů a každá jedna se jedinečně liší od druhé na základě geografie a kultury, ve které existuje. Moje aktivity nepochybně trvale ovlivňují klima planety. Já jako člověk jsem hlavním „geofyzikálním činitelem“ na planetě a svojí soustavnou činností proměňuji její povrch. Ročně pohneme větším objemem sedimentu i skal, než veškeré přírodní procesy jako jsou eroze nebo síla říčních proudů. V Mariánském příkopě, nejhlubším místě světa byly zaznamenány mikroplasty, odpad a toxiny. Antropocén⁷ je název, který pojmenovává novou éru způsobenou lidskými zásahy a není to nevinný výraz, protože v sobě nese „emoční naléhavost“.⁸ Situace, která na mě působí jako bezvýchodná a nevyhnutelně vede ke katastrofě. Z pohledu dlouhého neuchopitelného geologického a planetárního času je to jen jedna z mnoha epizod. V tomto měřítku se zdá 10 000 let předchozího holocénu, jehož nezvykle stabilní klimatické podmínky umožnily rozvoj lidského zemědělství a civilizace pomíjivě. Ať už beze mě nebo se mnou, v této optice se stává globální pohroma mnohem menší, a dokonce působí jako impuls pro začátek něčeho nového. Periodizace a dělení akademiků už neplatí. V antropocénu jsou všechny předchozí lidské dějiny současností. Žádná lokalita nestojí mimo antropocén, i když některé jsou postiženy mnohem více než jiné.⁹ Když píšu o klimatické krizi, mám na paměti, že lidé, kterých se nejvíce dotýká, kterým nejvíce zasahuje do života, lidských

⁷ Pojem antropocén je složen z řeckých slov anthropos (člověk) a kainos (nový) – velmi zjednodušeně tedy jde o „věk člověka“, nebo ještě přesněji o „věk způsobený člověkem“. Druhá definice jasně poukazuje na to, že člověk se stal nejen geofyzikální či biogeofyzikální silou, ale že důsledky své činnosti konkuruje přírodním geologickým silám.

⁸ Antropocén. Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-3129-7

⁹ Nejpádňější kritika termínu antropocén se týká toho, že zakrývá nerovnoměrné rozložení lidského působení na planetu. Ta část lidstva, která prošla kapitalistickou a socialistickou modernizací, se totiž na antropogenních procesech podílela a podílí dramaticky více než všichni ostatní – přitom právě ti jsou často globálními změnami nejsilněji zasaženi. Byla by skutečně chyba pochopit „lidstvo“ v pojmu antropocén jako jednotného činitele. Ostatně dnešní globální změny nepůsobí lidé sami, ale vždy v souhře s řadou technologií či jiných živočišných druhů, které se přemnožují či mutují. V tomto smyslu je antropocén epochou člověka, který (ještě) neexistuje.

Nelze stát vně | A2 – neklid na kulturní frontě [online]. Copyright © 2005. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2016/2/nelze-stat-vne>

práv a způsobuje jim zdravotní problémy, jsou ve velkém přehlížení. Důvodem je jejich chudoba, tmavá barva pleti¹⁰, ...

Z původního geologického konceptu začal pojem zaštiťovat jak odvětví přírodní, tak i sociální, společenské, kulturní, umělecké i mediální. Rozhodnutí vytěžit poslední okamžik pro sebe, a to i na úkor svého hostitelského životního světa vede k situaci, podobné tomu, když jsem onemocněla autoimunitní nemocí, při které se mé tělo obracelo samo proti sobě, mělo mnohočetné symptomy a bylo odolné vůči vyléčení. V mých schopnostech jako jednotlivce nebylo jednoduché jí odolat nebo se jí postavit. Dokázala jsem to až tehdy, když se mi podařilo změnit práci s energií, vnímání sama sebe, svého těla - masa, krve a kostí - a všech biliónů mikroorganismů, které mé tělo hostí.

¹⁰ Třídní a rasové rozdělení jasně poukazuje na to, že při katastrofách se prolínají společensko-environmentální nerovnosti a že klimatický kolaps se netýká všech stejně.

ANTROPOCENTRISMUS

Člověk je mírou všech věcí a „centrem perspektiv“. Antropocén by bez antropocentrismu neexistoval. Antropocén staví člověka do centra poznání a formuje svět kolem něj, představuje to, že člověk na planetě dominuje. Antropocentrismus přináší frustrující skutečnost - pro mě, člověka - je nemožné uniknout lidskému pohledu. Stejně tak antropocentricky píšou, že člověk radikálně geologicky formuje planetu a ohrožuje ekosystémy, přitom problémy, které antropocén doprovázejí se týkají mě jako člověka a lidstva, ne planety. Humanistické myšlení stále ovlivňuje způsob, jakým myslím a jednám, je to zakotvené základní přesvědčení, zatímco jiné entity, například zvířata, rostliny, nerostné bohatství apod., jsou zdroje, které mohou být využity k mému prospěchu. Když lidstvo zanikne, planeta bude, jednoduše řečeno, žít dál. Právě lidská interpretace přírodních a jiných řádů zdůrazňuje oddělení člověka od nelidského, jeho nadřazenost nad ostatními tvory a nadměrnému využívání zdrojů dostupných na planetě k uspokojení lidských potřeb. Umění od nepaměti zrcadlilo snahu pochopit samotnou existenci věcí a zachytit lidskou vnitřní spjatost s přírodou. Motivy přírody symbolicky reprezentovaly vyšší princip, cykličnost (roční období) a nekonečný koloběh života. Života, v jehož středu stojí člověk.¹¹

Koncept *The Great chain of being*¹² je výborným příkladem antropocentrismu, neboť jasně v hierarchickém měřítku ilustruje člověka postaveného nad nelidskou říší. Podobně vyobrazeného člověka najdeme v díle „*Modulor Mana*“ Le Corbusiera nebo „*Vitruviánského muže*“ Leonarda da Vinciho.

Hlavním rysem jazykového obrazu světa je antropocentrismus: V základu sémantických struktur jazyka stojí koncepce „velkého řetězu bytí“ (*the Great Chain of Being*), mající kořeny už u Platona a Aristotela. Lze tak říci, že je v našem předporozumění světa intuitivně ukotvena hierarchická kategorizace jsoucen, s Aristotelem řečeno *scala naturae*: jmenujeme-li tato jsoucná od

¹¹ HADOT, Pierre. Závoj Isidin: esej o dějinách ideje přírody. V Praze: Vyšehrad, 2010. Dějiny idejí. ISBN 978-80-7429-013-8.

¹² *Great chain of being* - Wikipedia. [online]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Great_chain_of_being

vývojově nejnižšího po nejvyšší, pak jsou to věci anorganické povahy – rostliny – zvířata – lidé – Bůh.¹³¹⁴

Člověk¹⁵ (bytosť primárně „dobrá“) je tedy viděn (zejména) jako protějšek ke zvířeti, ale i k rostlině nebo věcem neživým, ať už k přírodnině (např. kameni, prototypově necitlivému, neživému), anebo věci vyrobené člověkem; často je to stroj, robot (srov. nejsem stroj, robot – jsem unavitelný, nepracuji bezchybně, ale i: mám svou důstojnost, osobnost, nelze mě redukovat na pracovní sílu).

Antropocentrismus je tedy hlavní kategorií strukturující (každý) jazykový obraz světa; jazyk je lidským výtvořem a „představuje svět viděný lidskýma očima, orientovaný na člověka. Svět, ve kterém je nejdůležitější protiklad lidé – ne-lidé“.

Jedním z projevů antropocentrismu jazyka je antropomorfismus (z řec. anthropos = člověk a morfé = podoba, tvar) tedy připisování lidské charakteristiky na zvířata, neživé předměty, ale i abstraktní entity, mytologické a pohádkové bytosti.¹⁶ Žijotňujeme je i jazykovými prostředky. O lišce říkáme, že je chytrá, o kocourovi, že nám rozumí, jen promluvit; oslovujeme přístroje (auto, počítač) a vedeme s nimi dialog, říkáme, že někoho ovládl vztek, přepadl strach, že bojuje s nemocí. Ještě nápadnější než v běžné komunikaci je to ve folkloru a umění (srov. metamorfózy člověka ve zvíře či rostlinu a naopak). Antropomorfizace je prokázána už v uměleckých projevech paleolitických lidí, a víme, že je zvláště příznačná pro obraz světa malých dětí a projevuje se to i v

¹³ Irena Vaňková, Naďa Hynková Dingová zkoumají jaký je obsah (českého) pojmu člověk a v čem se shoduje a v čem liší konceptualizace člověka v perspektivě mluveně-psaného jazyka (jakým je čeština) a v perspektivě jazyka znakového (jakým je český znakový jazyk). Ve studii s názvem „ČLOVĚKA HLEDÁM“ IRENA VAŇKOVÁ, NAĎA HYNKOVÁ DINGOVÁ, „ČLOVĚKA HLEDÁM“ ČLOVĚK V JAZYCE AUDIOORÁLNĚ-SKRIPTURÁLNÍM A VIZUÁLNĚMOTORICKÉM – SÉMANTICKÉ KONFRONTACE, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, PF 2019 (LXXIII)

¹⁴ Univerzální antropocentrické nastavení jazyka se promítá do různých jazyků různě; představují totiž – etnocentricky, kulturně – rozdílně založené obrazy světa a tato různost je patrná hlavně mezi jazyky kulturně vzdálenými, a zvláště nápadná je v jazycích lišících se modalitou. - Tamtéž

¹⁵ ČLOVĚK – živočišný druh, resp. obecněji druh bytosti (či představitel druhu), který je (ovšemže na základě hierarchické taxonomie vytvořené lidmi, tj. v perspektivě antropocentrické) „nejvyšší živou bytostí“ s jistými rysy. Člověk je vymežován hlavně prostřednictvím dvou opozic: člověk – zvíře a člověk – Bůh. Jde o opozice hodnotově zatížené: člověk je chápán (zejm. ve srovnání se zvířaty) jako nejdokonalější bytosť; oproti Bohu je to však bytosť naopak velmi slabá a nedokonalá. - Tamtéž

¹⁶ Antropomorfismus – Sociologická encyklopedie. [online]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Antropomorfismus>

komunikaci dospělých s nimi, v knihách pro děti apod. (zvířata se tu chovají jako lidé), a to zřejmě platí univerzálně.¹⁷

Tyto způsoby imaginace a figurace existují v hlubokých úrovních lidské přirozenosti. Myslím, že ale mohou být používány diametrálně odlišnými způsoby: jako způsob, kdy přírodu vymazávám či znevažuji, nebo způsobem, při kterém si s přírodou pěstuji hlubokou sounáležitost. Když objevuji, že jiné než lidské je "jako sebe", začnu si uvědomovat, že jsem začleněna do složitých vzájemně se ovlivňujících ekosystémů. V kontextu antropocentrismu je myslím zajímavé, zamýšlet se nad antropomorfismem (a zoomorfismem, a dokonce i biomorfismem) prostým důsledkům antropocentrismu.

¹⁷ IRENA VAŇKOVÁ, NAĎA HYNKOVÁ DINGOVÁ, „ČLOVĚKA HLEDÁM“ ČLOVĚK V JAZYCE AUDIOORÁLNĚ-SKRIPTURÁLNÍM A VIZUÁLNĚMOTORICKÉM – SÉMANTICKÉ KONFRONTACE, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, PF 2019 (LXXIII)

ZNEKLIDNĚNÍ, ZNEJIŠTĚNÍ, NARUŠENÍ ANTROPOCENTRISMU

Neúnavné hledání způsobů, jak lidským působením způsobené negativní dopady zmírnit a jak zvýšit ekologické povědomí se zabývají jak humanitní, tak nehumanitní obory. Tendence k decentralizaci člověka se začaly objevovat postupně i ve scénickém umění. Antonin Artaud toužil po divadle, které se má vrátit k před-logickému, před-rationálnímu a zastavit lidské odloučení od přírody. Odmítnul racionalismus, divadlo viděl jako magický očistný rituál, který se má obracet ke smyslům. Také představitelé avantgardy odsoudili individuum, produkt renesance a obvinili západního člověka s jeho kulturou k přivedení světa na pokraj zkázy. Hans-Thies Lehman v úvodu Postdramatického divadla říká: *“Ak nechceme, aby sa uvažovanie o umení stalo povrchným archivovaním alebo kategorizovaním, zostáva nám dvojitá cesta. Na jednej strane môžeme reálne umelecké výtvyory a formy praxe vnímať v zmysle Petra Szondiho ako odpovede na umelecké otázky, ako reakcie na problémy stvárnenia, ktoré v divadle vznikajú. (...) Na druhej strane je potrebná určitá (kontrolovaná) dôvera v osobnú, povedané s Adornom, „idiosynkratickú“ reakciu. Tam, kde divadlo vyvolávalo „otrasy“ spôsobené nadšením, poznaním, fascináciou, náklono nosťou alebo napätým (nie ochromujúcim) nepochopením, obozretne sa preskúmalo pole poznačené takýmito skúsenosťami. Už v priebehu samotnej explikácie je potrebné, hoci len čiastkovo, deklarovat hlavné kritériá výberu.”*¹⁸

*“Mohu použiť jakýkoľiv prázdny prostor a nazvat jej holou scénou. Prázdny prostorom projde člověk, jiný ho pozoruje, a mám vše, čeho je třeba, aby vznikl akt divadla.”*¹⁹

Tak zformuloval Peter Brook své vidění divadla v knize Prázdný prostor. Definici v této pasáži lze číst také jako teoretickou scénu antropocentrického představení. Brookův Prázdný prostor inscenuje chůzi vzpřímeně kráčejícího člověka (Anthropos), který je při chůzi prostorem pozorován druhým člověkem. Divadelní prostor vzniká pod podmínkou výstupu hereckého jednání (v předem vymezeném prostoru), kdy divák jeho jednání/dění/pohyb proměňující se v čase sleduje a vnímá a zaniká s jeho skončením. Prostor přitom netvoří jen strnulé poznání jednání, ale jednáním se proměňuje, je to vztahové uspořádání

¹⁸LEHMANN, Hans-Thies. Postdramatické divadlo. Bratislava: Divadelný ústav, 2007. Svetové divadlo. ISBN 978-80-88987-81-9.

¹⁹BROOK, Peter. Prázdný prostor ; z angl. orig. přel. Alois Bejblík ; dosl. naps. Lída Engelová. Praha: Panorama, 1988. Dramatické umění.

sociálních statků a lidí (živých bytostí) na místech, žádná schránka. Divadlo nemůže existovat bez diváka, divák zastává nenahraditelnou funkci ať v prostoru divadelním či nedivadelním. Za jeho přítomnosti, vědomí a spontánní reakce umožňuje vznik uměleckého díla. Je to naprosté minimum, ale také podstatný, či přesněji řečeno esenciální prvek divadla, které je tak fundamentálně antropocentrické.

Jednu z dalších antropocentrických definic divadla přinesl Max Herrmann (1865–1942), kterého můžeme považovat za zakladatele berlínské teatrologické školy. Stanovil, že nejdůležitější při pohledu na divadlo není drama, ale samotný divadelní artefakt (divadelní představení). Těžiště jeho výzkumu tkvělo právě ve vztahu mezi diváky a herci a jejich aktivitou. Divák podle Herrmanna ex post prožívá to, co realizuje herec. A reálná spolupřítomnost herců a diváků v reálném prostoru je klíčová. Tím také vyloučil reprezentaci prostoru v divadle jako prázdného prostoru bez člověka. V divadelním umění nejde o zobrazení prostoru, ale o demonstraci lidského pohybu v divadelním prostoru. Divadelní scéna je zásadně spojená s výkonem lidského pohybu. Prázdné jeviště zbavené lidského života, herce jako jeho středobodu by při tomto výkladu neobstálo. Divadlo a ekologie tak spolu nesdílejí prostor snadno. Divadlo není na první pohled ekologické ani orientované na udržitelnost. V Evropě je vnímáno jako umělecké médium soustředící se výhradně na člověka. Příroda bývá součástí her i inscenací, ale často jako kulisa pro osobní a společenské konflikty lidských postav. Ve vší obecnosti se zabývá tím, co je lidské, co není lidské, co lidé dělají, co nedělají, jak jednájí a jak nejednájí a především to neustále esteticky ustanovuje. Samotná mimésis je antropocentrická. Vztahy mezi lidmi fungují jako jádro dramatické zkušenosti a zpravidla se realizují prostřednictvím dialogu. To, co jde mimo dialog působí jako něco cizího, co nejde vyjádřit - například věci nebo jevy přírodního světa. Ontologicky bylo divadelní umění v západním smyslu považováno za činnost, která odděluje člověka od přírody.

Myslím si, že pokud se pokusím odklonit od antropocentrismu, můžu se (i prostřednictvím divadla a scénického umění) otevřít novým způsobům uvažování o ekologii a přehodnotit nebo zpochybnit vztahy a možnosti mezi mnou a tím jiným než lidským. V knize *Performance & Ecology: What can Theatre do?*²⁰ divadelní vědec Carl Lavery tvrdí, že ekologický vklad divadla spočívá v tom, co nazývá "ekologickými zkušenostmi". Tyto zkušenosti vedou k novým způsobům vnímání, kdy se člověk kromě faktických informací o ekologických tématech může prostřednictvím fyzických zkušeností seznámit i s dalšími jinými než

²⁰ LAVERY CARL (2016) Introduction: performance and ecology – what can theatre do?, *Green Letters*, 20:3, 229-236, DOI: [10.1080/14688417.2016.1206695](https://doi.org/10.1080/14688417.2016.1206695)

lidskými entitami. Hlavní důraz je kladen na smyslové a fyzické, či spíše ztělesněné zkušenosti vztahující se k celkovému pohybu obrovského světa jiné než lidské přítomnosti. Protože: Člověk vždy zůstává "tělesnou hmotou" a živým organismem. Měl by své tělo, které je podstatou existence živého organismu obdařeného vědomím bez ustání utvářet na základě dialektiky "býti tělem" a "míti tělo". Když divadlo a performační umění poutají pozornost publika ke konkrétnímu tělesnému bytí-ve-světě představitelů a k jejich specifickým performativním aktům, kterými zjevuje svou tělesnost, jako by tím říkaly: "Pohledte na tato těla, která jste chtěli nechat zmizet ve jménu jiných, spatříte jejich utrpení i záři a pochopíte, že jsou již tím, čím vy se chcete stát: transfigurovanými těly." Příslib štěstí (promesse de bonheur) civilizačního procesu v těchto tělech již dávno došel svého naplnění.²¹

Václav Bělohradský se také v Myslet zeleň světa vyjadřuje naší tělesné paměti:

"V Orwellově románu 1984 je jedna podivuhodná stránka, kde Winston Smith uvažuje nad způsobem, jak bydlí, jak jí, nad cizostí věcí, mezi kterými musí bydlet. Říká, že si nepamatuje svět před revolucí, nemůže ani dokázat, že vůbec byl, natož jaký byl, nikdy neviděl žádnou stopu po něm, žádný dokument o existenci světa, který by dokonce mohl neexistovat. Ale nemá vzpoura jeho těla proti nesnesitelnosti tohoto způsobu života, toho, co jí, tvarů, které ho obklopují, dokazuje, že v jeho těle existuje paměť nějakého přirozenějšího světa, ke kterému patří svou bytostí.

Tento důkaz je ale něco předjazykového, nemá vzpoura těla. Orwell tu popisuje nejzazší podobu krize lidské společnosti, kdy se pravda stěhuje z řečí do těla, z úsudků do předsudků, z vět do pocitů, třeba i do zlomků paměti, záchvěvů svědomí, zbytečných skrupulí...

Tyto záchvěvy, tyto bezdůvodné skrupule, tato nemá vzpoura těla, to je způsob, kterým je tu ještě s námi tisíciletá tradice Evropy, zahnaná na útěk mýtem

²¹ FISCHER-LICHTE, Erika, Estetika Performativity, Mníšek pod Brdy, Na konáři 2011, str. 133-134.

*vědecké objektivitě, tou všeobecnou oddaností nutnosti, která korumpuje naše myšlení v pozdní době.*²²

Antropocén tady chápu jako zastřešující optiku, pomocí níž lze odhalit antropocentrismus a odolávat mu. Umění bude do jisté míry vždy antropocentrické, protože bude vždy vnímáno, kritizováno a teoretizováno člověkem. Zohlednění antropocentrismu ale může zpochybnit člověka a jeho pozici a tím otevřít jiné myšlení za jeho hranicemi, nemělo by převychovávat. Chci se pokusit překonat myšlenku nepřetržitého a lineárního pokroku zrozeného v devatenáctém století. To vyžaduje velké úsilí vlastní představivosti, abych znovu a jinak situovala svůj způsob vidění, žití a interpretace světa. Směřem k přijetí jiné než lidské, mezidruhovému perspektivy. Jinými slovy, mluvím o rekalibraci imaginace, o přepsání představ, které mám o sobě a svém vztahu k přírodě. Zůstávám člověkem. Přesto však chci pracovat s perspektivou, ve které nepředstavuji nějakou čelní pozici, nejde o odmítnutí mé vlastní lidskosti, ale o to, že se stávám spíše jedním z vláček pavučiny.

²²BĚLOHRADSKÝ, Václav. Myslet zeleň světa: rozhovor s Karlem Hvizďalou. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 80-204-0239-X.

Bělohradský se věnuje člověku bez skrupulí - člověku, který prosazuje nějakou zásadu bezohledně, až do všech důsledků (člověk odmýšlí od toho, co je správné a klidně drancuje planetu, vymyslí koncentrační tábory, převýchovu dětí, udělá z Ukrajinců Rusy apod.) Je to člověk soustředěný na výkon, který jedná jako by život nesouvisel se životem našich předků a jiných lidí, člověk, který odmýšlí od všeho, co by ho rozptylovalo, od svého svědomí, od sebe sama.

HRANICE MÉHO JAZYKA, HRANICE MÉHO SVĚTA

Konfrontuji se s hranicemi našeho jazyka. Jak můžu proměnit fokus na člověka-herce, jeho jednání a vztah mezi hercem a divákem na vztah s jinými než lidskými entitami? Skrze příběhy chápu svět kolem sebe. Vizualizuji překládám si ho do lidského jazyka. Narativ potřebuji pro to, aby mé myšlení získalo určitou formu. To, jak divák vnímá enviromentální problematiku záleží na mnoha faktorech, počínaje světonázorem, náboženským a kulturním zázemím, obklopením sociálními skupinami a xxx dalších. Skrze příběhy jsme však žili od nepaměti. Zapletení v prostoru vytyčeného zážitky, místy, vůněmi a zvuky. Slova a obrazy mají moc pohnout myšlením lidí, zasáhnout jejich srdce a změnit historii. Vypravěči jsou tak tvůrci významů, které s sebou ostatní mohou nést do konce života. Prostřednictvím televize, filmů, knih či počítačových her jsem příběhy bombardována více, než kterákoliv generace přede mnou. Málo si však uvědomuji sílu, s jakou mi tento filtr pomáhá vykládat svět kolem mě.

Vyprávění o globální katastrofě jsou nevyhnutelnou součástí této situace, a jejich studium nám může v lecčems napomoci pochopit právě onu prozatím nedokázanou hypotézu, že pocit permanentní přítomnosti katastrofy je novou normou, která vyvolává na tváři lidstva zkamenělý úděs, jakoby se podívalo do očí bájně Medúze.²³

Proto si myslím, že jsou potřeba nové rétorické strategie, které dokáží celkový postoj přeformulovat a přijít s takovým postojem, který přináší nové schopnosti představovat si, je vnímavý, pozitivní a proveditelný. Takový, který může vést k větší motivaci pochopení ekologie, což je základní podmínka, z níž může vzejít jiné uvědomění. Ve chvíli, kdy považuji lidstvo za geologického činitele, potřebuji změnit měřítko, spojit různé úhly pohledu. Jiné přemýšlení mi umožňuje vidět a být viděna jinak. Vnímat jiné než lidské podobně jako vnímám jiné osoby. Pokusit se pochopit to nelidské v člověku. Cesta, kterou musím podniknout, je cestou za hranice našeho jazyka. Představuji si rozostření této antropocentrické hierarchie a soustředění se na sítě závislých vztahů, které spolu všechny živé organismy, veškeré hmoty, "věci" které na mě působí, mají. Budování s nimi nových a překvapivých aliancí, i prostřednictvím umění. Soustředění na péči, pochopení široké škály smyslových sil, učení se být

²³ HRDINA, Martin, Eva BENDOVIÁ a Kateřina PIORECKÁ, ed. Člověk a společnost 19. století tváří v tvář katastrofě: sborník příspěvků z 36. ročníku mezioborového symposia k problematice 19. století : Plzeň, 25.-27. února 2016. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2652-1.

zasáhnutá, citlivá, uctívá ke všem formám života. Jako člověk mám jeden důležitý předpoklad, díky kterému můžu takové změny perspektivy dosáhnout - je tím právě schopnost imaginace, představivosti, díky které se můžu dívat na svět jinýma očima. I přesto je obtížné přemýšlet o vztazích s jinými než lidmi. Čím více jsou mi - jiné než lidské - morfologicky a biologicky vzdáleny, tím více se dostávám do slepé uličky nedostatku představivosti. Snadno navazuji vztahy se psy, kočkami apod, protože v nich rozpoznávám individualitu, osobnost, formy inteligence a komunikace se mnou. Ale co rostliny nebo bakterie, které obývají naše těla, a viry, které je napadají? A co hory nebo lesy, pobřeží a korálové útesy?

David Abram²⁴ mi v knížce, *Kouzlo smyslů, Vnímání a jazyk ve více než lidském světě* ukázal, že můžu z mých navyklých způsobů vnímání a chápání světa i sebe samé aspoň na čas vystoupit. Že na svět nutně nemusím nahlížet jako na soubor mechanických a neživých objektů, ale že ho můžu odhalit jako živý, oduševnělý pozemský kosmos. To podstatné je v srdci. Možná, že svoboda umělce je ta, že pracuje se svým srdcem a snaží se být legitimní a tím je vlastně autentický, nepodléhá režimům atd.

Abram se zaměřuje na zkoumání nových možností ekologie a etiky jazyka. Chápe současnou krizi jako krizi vnímání a snaží se znovu probudit náš zapomenutý prožitek okouzleného bytí uvnitř živé, oduševnělé země - vzkřísit novou pozemskou kosmologii. Je přesvědčen, že klíčem k tomu, abychom mohli dospět k větší koherenci a solidaritě mezi námi a živou zemí je naše řeč. Bezprostředně to souvisí se způsobem naší mluvy: "V té míře, v jaké o světě mluvíme jako o souboru objektů, ho přestáváme skutečně vidět očima a slyšet ušima. potlačujeme tím spontánní recipocitu mezi našimi tělesnými smysli a smyslovým kosmem, vstupujeme do svých hlav a začínáme žít ve světě abstrakcí."²⁵

²⁴ David Abram je významný americký filozof, ekolog a antropolog, kreativní ředitel Alliance for Wild Ethics (Aliance pro etiku divokého). Studoval fenomenologii a ekologickou filosofii. Jako trikový kouzelník žil se šamany a kouzelníky v Indonésii, Nepálu a v Severní Americe. Kromě knihy *Kouzlo smyslů* je autorem knihy *Stávat se zvířetem a Procitnutí do živé země*.

²⁵ I když každý verbální jazyk, jak uvádí Abram, rozevívá mezi člověkem a světem určitou distanci, animistický styl vyprávění zůstává stále otevřen do okolní krajiny, je na ni plně smyslově naladěný a významově na ni zcela závislý. Orální vyprávění potvrzuje reciproční, tělesnou povahu smyslové recepce, kterou vnáší do kontextu jazyka a kultury, a odhaluje nám okolní přírodu jako "našeho mluvčího" dialogu.

Začít mluvit více ke světu než o světě. Podle Abrama to představuje nejjednodušší a nejelegantnější způsob, jak se přinutit všemi svými smysly naslouchat hlasům věcí a jak se vůči těmto jiným bytostem otevřít. Díky tomu můžu objevit, že se nacházím v dynamickém vztahu se všemi jsoucnými a entitami kolem mě, s nimiž je můj život tajemně propletený a uvědomit si, "že etika není něčím, co může být praktikováno jen s ostatními lidmi, ale že všechny naše činnosti mají svoje etické důsledky."²⁶

²⁶ Abram, David. 2013. Kouzlo smyslů, Vnímání a jazyk ve více než lidském světě. Praha: DharmaGaia. ISBN 978-80-7436-024-4

ZALESNĚNÉ TĚLO

Příroda není něco, co leží kolem těla, je to tělo, říká skupina Mali Weil v úvodu workshopu *Afforested Body/Zalesněné tělo*, kterého jsem se zúčastnila minulý rok (2021) během pandemie Covid-19.

Mali Weil²⁷ je italská umělecká skupina či kolektivní identita, kterou založili Elisa Di Liberato, Lorenzo Facchinelli a Mara Ferrieri v Trentu. Jejich tvorba sahá od performance, produktového designu až po audiovizuální formáty. Nedokážu definovat praxi skupiny Mali Weil optikou jediného hlediska nebo disciplíny, protože se snaží být explicitně hybridní a komplexní. Jejich cílem je aktivovat procesy, které lze vložit do osobní, fyzické, zážitkové, kulturní a nakonec i politické reality publika. Tyto procesy mají za cíl vytvořit napětí mezi člověkem jednotlivcem a obvyklými způsoby myšlení. Vybízejí k tvorbě nových imaginací a genealogií a zpochybňují pluralitu pozic, které jednotlivec v rámci společnosti vykonává. Společným jmenovatelem a hnacím motorem pro tvorbu Mali Weil je mytologie, která je podle nich schopna se sama šířit a reprodukovat do reality stejně, jako složité molekulární systémy. Zajímá je to, jak generovat vyprávění pomocí slov a obrazů, ve kterých mají být představivosti vyjádřeny. K aktivaci těchto představ využívá Mali Weil mnohosti jazyků, znaků a pozic zprostředkovaných především performativními (i když je mnohdy jediným performerem sám divák) a často participativními přístupy. Pro jejich tvorbu je příznačné to, že se snaží nahlodávat a přidávat nejednoznačnost do toho, co je obvykle prezentováno jako normativní. Vytváří alternativní způsoby myšlení, schopné otevírat mezery a hledají možnosti, jak si jinak představovat budoucnost.

Během workshopu *Afforested Body/Zalesněné tělo* jsme měli aktivovat a testovat nástroje představivosti skrze nekonvenční performativní a divadelní formáty (na dálku, online, bez fyzické přítomnosti). Workshop kombinoval prvky fikční teorie s úvahou o možných přínosech z odvětví antropologie, biologie, filosofie a následnému zpřístupnění živého umění. Během společně stráveného času jsme diskutovali a testovali vhodné způsoby vyprávění v době antropocénu, což znamenalo nejen vyprávět příběhy o poškozených ekosystémech, ale spíše jak vyprávět v epochálním zlomu, který v současnosti ovlivňuje mnoho vědeckých a humanistických oborů. Trénovali jsme vlastní představivost vyprávěním o vztazích mezi lidmi a jinými než lidskými entitami. Jak můžeme

²⁷ Mali Weil Performance. Visual Art. Design. Based in Italy. [online]. Copyright © 2022. Dostupné z: <https://www.maliweil.org>

posunout náš antropocentrický pohled k pohledu, který je schopen brát v úvahu vztahy s řadou jinakostí - jiných, než lidských.

Brazilský antropolog Eduardo Kohn ve své knize *How Forests Think* představuje svou vizi, kam by se antropologie mohla posunout, pokud by se otevřela tématům mimolidského (non-human). Empirický základ Kohnovy knihy představuje jeho dlouhodobý a stále probíhající výzkum v ekvádorské Amazonii mezi obyvateli hovořícími kečuánsky (Runa simi). Dlouhodobě se Kohn zaměřuje na způsoby, jak lidé prales obývají a jak utvářejí a udržují vztahy s jednotlivými bytostmi pralesa. V knize odkazuje především na svůj opakovaný pobyt ve vesnici Ávilla, nacházející se na horním toku řeky Napo. Perspektivismus vychází z představy, že všechny bytosti, které obývají tento svět, považují samy sebe za bytosti lidské a chovají se podle toho – vnímají svět z lidské perspektivy a to, co je odlišuje od lidí, není (jako v západním pojetí) jejich podstata (tedy jejich odlišnost ontologická), ale způsob, jak je lidská duše vtělena, forma, ve které se nachází.

Přemýšlím o lese a o tom, že lesy samy přemýšlejí a beru to vážně. To je výzva. Představa lesa je bohatým rezervoárem, z něhož lze čerpat, snad právě pro jeho zvláštnost, že je a zůstává bytostí jinou než jsme my, nepoznatelnou strážkyní divočiny (prostředí, které člověk nedomestikoval, nebo nad ním nedominuje), zvírat a hlubokého času, z něhož jsme vzešli. Jaké důsledky má ale tahle myšlenka pro naše chápání toho, co znamená být člověkem ve světě, který nás přesahuje? Les a jeho vůně odolává jakémukoli racionálnímu zkoumání. Tomu se věnoval další umělecký a výzkumný projekt skupiny Mali Weil *Lesy/Forests*. Sami ho označovali jako polyfonní proces zalesňování, který propojuje uměleckou tvorbu a vědecký výzkum s nástinem praxe sociálního snění s cílem přehodnotit pojetí měst a občanství počínaje právní, sociální a narativní povahou lesa. Součástí projektu byl celovečerní film - 3 kanálová videoinstalace *Lesy/Evokace*²⁸, který skupina označila za příběh, fikci a rituál. Byl to zážitek koncipovaný tak, aby bylo možné vidět a snít jinak. Převrátit kategorie, jejichž prostřednictvím přemýšlím o světě, o svých vztazích a o politickém prostoru, v němž existuji. Uvědomit si si multisenzoričnost a inteligenci rostlin, význam sítě podhoubí a kořenů a přijmout symbiózu jako základní prvek evoluce života.

²⁸*Lesy/ Evokace (Forests / An evocation) | Čtyři dny | Four days. Čtyři dny | Four days [online]. Copyright © 1996 Dostupné z: <https://ctyridny.cz/program-2022/mali-weil-lesy-evokace/>*

TERMITÍ VSUVKA

Symbiotické²⁹ vztahy byly považovány za zajímavé, ale zbytečné anomálie. Ve skutečnosti, jak je dnes možné potvrdit díky studiu evoluční biologie, se mnoho organismů vyvíjí pouze díky symbióze s jinými organismy. I tělo mě, tak hrdě autonomní, je tvořeno asi z 50 % buňkami nelidské povahy³⁰. Jedná se o bakterie, které najdu většinou shromážděné ve střevní mikroflóře, kterou nutně potřebuji k přežití. Například termít *Mastoterme darwiniensis* se živí dřevem, ale sám o sobě jako jedinec není ve skutečnosti schopen dřevo trávit. V jeho trávicím systému nachází jedna z největších brvitek, *Mixotricha paradoxa*. Je dlouhá běžně více než 0,5 mm a hostí jednu z nejpodivnějších známých symbióz. I přes svou obří velikost má pouze čtyři bičíky, které zdaleka nemohou stačit pro pohyb prvoka. Tuto nevýhodu kompenzují stovky tisíc spirochét - bakterií pokrývajících povrch buňky, jež svým vířením napodobují mechanickou práci bičíků. To jsou ti, kteří tráví dřevo. Vlastní buňky termíta nejsou pod hustou vrstvou symbiotických bakterií vůbec k rozpoznání. Jejich symbiotická role zůstává záhadou. Ve střevech dřevožravého hmyzu se hemží tito simbionti, kterým celulóza přijde vhod, nalézají ve střevě stabilní podmínky pro život a kontinuální přísun potravy.³¹ Otázkou zůstává, kdo je tady tedy jedinec? Nenajdeme živočicha, který by na povrchu svého těla (a v trávicím traktu, pokud nějaký má) nehostil rozsáhlá mikrobiální společenstva.³²

²⁹ Výraz symbióza, pocházející z řeckého symbiōsis, doslova znamená společný život, a do slovníku přírodovědců se dostal relativně pozdě, až koncem 19. stol. V povědomí širší veřejnosti stále přežívá úzký pohled na symbiózu jakožto mutualistický vztah, jenž v biologii dlouho soupeřil s podstatně obecnější definicí, která vnímá symbiózu víceméně na základě prostorového vymezení (žijeme spolu) bez ohledu na to, kdo ze vztahu co získává. Právě širší pohled na symbiózy postupně převládl, a tak pod tento termín zahrnujeme širokou škálu vztahů od parazitismu (jeden partner profituje, druhý ztrácí) přes komenzalismus (jeden partner profituje, druhému je to v zásadě jedno) až po již zmiňovaný oboustranně výhodný mutualismus. Symbiózy napříč stromem života: soužití eukaryot a prokaryot 1., <https://ziva.avcr.cz/files/ziva/pdf/kulerova-priloha-str-i-xxxii.pdf>

³⁰ Lidské tělo je ekosystém s biliony obyvatel - Časopis Vesmír. [online]. Copyright © VESMÍR, spol. Dostupné z: <https://vesmir.cz/cz/on-line-clanky/2014/10/lidske-telo-je-ekosystem-biliony-obyvatel.html>

³¹ Časopis ŽIVA [online] Symbiózy napříč stromem života: soužití eukaryot a prokaryot 1. Copyright © Dostupné z: <https://ziva.avcr.cz/files/ziva/pdf/kulerova-priloha-str-i-xxxii.pdf>

³² Časopis ŽIVA [online] Adam Petrušek, Symbióza aneb Žijeme pospolu, Copyright © Dostupné z: <https://ziva.avcr.cz/files/ziva/pdf/kulerova-priloha-str-i-xxxii.pdf>

LOVCI A SBĚRAČI

V současné chvíli se nacházíme uprostřed obrovské kolektivní neschopnosti představovat si jiné možné světy, jiné alternativní budoucnosti a scénáře. A právě vyprávění bylo vždy technikou přežití: po tisíciletí se znalosti předávaly prostřednictvím narativních forem. Rituály a mýty podporovaly kognitivní funkce spojené s pamětí, soustředěním aj. a příběhy trénovaly individuální a kolektivní schopnosti imaginace. K tomu však musíme změnit způsob, jakým si vyprávíme.

Jak můžu porozumět této kolektivní lidské slepotě?

V eseji *The Carrier Bag Theory of Fiction* (1986) z roku 1984 se autorka Ursula K. LeGuin³³ zaměřuje na vyprávění jako techniku, která propůjčuje strukturu našim životům a hodnotám a říká, že příběhy je nutné psát spíše logikou sběrače než logikou lovce. Lovce - paleolitický člověk se krčí v křoví a čeká, až něco upoutá jeho pozornost. Sebemenší pohyb nastartuje krvežíznivost. Vrhne jeho směrem třeba šíp, nebo oštěp - zbraně, které vytvoří mezi jeho tělem a tělem kořisti tu správnou vzdálenost. To je důležité - pokud nemine, zvíře padne bez života k zemi a dosáhne dvou věcí: za první nakrmí sebe a svůj kmen, za druhé, a to je možná ještě důležitější, vítězství. Lidská historie je příběhem násilného a nemilosrdného soupeření. Dějiny tvoří posloupně to, jak jedna věc poráží druhou, ať už jde o souboj mezi druhy, politickými vůdci nebo protichůdnými ideologiemi. V lidských dějinách se jeskynní člověk vrací po náročném dni domů s jelenem přehozeným přes rameno. Jeho obdivující jeskynní žena a jeskynní děti si u ohně pochutnávají na odměně a vítěz vypráví příběh o své odvaze a hrdinství. Stejně důležitý jako odměna, tedy těžce vybojované maso, je i příběh. Drama.

Le Guin v této eseji zpochybňuje myšlenku, že oštěp (nástroj určený k mlácení a zabíjení) byl nejstarším lidským nástrojem, a tvrdí, že ve skutečnosti jím byla nádoba - a vypráví příběh o tašce, pytli, mušli nebo tykvi. V této prázdné nádobě mohli dávní lidé nosit více, než se dokázali udržet v ruce, a mohli si tak shromažďovat potravu na později. (Stačí si představit, že si zapomenete vzít tašku do supermarketu.) (Le Guin píše, že pětá šedesát až

³³ Ursula K. Le Guin patří k nejdůležitějším patronům imaginativní literatury druhé poloviny 20. století. Spisovatelka spojující sci-fi s feminismem, ekologií i úvahami o politice a lidské společnosti se zabývá rolí fantazie v současné společnosti. O schopnosti vymýšlet si a fantazírovat píše jako o jedné z nejdůležitějších vlastností člověka.

osmdesát procent toho, co lidé v oblastech v paleolitu, neolitu a pravěku jedli, bylo nasbíráno; pouze v extrémní Arktidě se jedlo především maso.)

Jde totiž především o posunutí naší perspektivy na vývoj lidstva. Vyprávění o nadvládě člověka se mění na vyprávění o shromažďování, sdílení a držení - jde o ochrannou, pečovatelskou a sběratelskou perspektivu. A na rozdíl od lineárního způsobu vyprávění příběhů jde o jiný způsob, kdy se změt věcí proplétá s druhou a další a další. Dává se tak prostor složitosti a rozporuplnosti, odlišnosti a simultánnosti. Le Guinn současně podotýká, že je těžké vyprávět opravdu napínavé příběhy o tom, jak vyloupla semínko divokého ovsa ze slupky a poté vyloupla další a další...a pak si poškrábala komáří kousnutí, šla k potoku, napila se a pozorovala mloky.

Změť dějin hrdinství velkých mužů také do jisté míry vysvětluje naše současné a nedostatečné reagování na klimatické změny. Nepřátelský vztah k přírodě představuje tendence ji ovládnout, zkrátit - řeky odklonit, genom upravit, ropu rafinovat. Řeky, lesy a hory jsou živé bytosti a jako takové mají práva, která by měla být uznána. Řeky mají právo nerušeně plynout do moře; pralesy mají právo nebýt pokáceny a ledovce mají právo prospívat. Mám potřebou chránit neobyčejnou, ohroženou živost jiného než lidského světa. Pokud ale narušíme naše uvažování o tom, že změnu klimatu není třeba "porazit" a že příroda není naším protivníkem a zpochybníme sebezničující nadvládu, tak opustíme tenhle starý příběh. Stále se učím, jak vyprávět příběhy o změně klimatu. Druh příběhů, který potřebujeme, jsou ty, kde čas neprobíhá po přímce od bodu a do bodu b a c, ale rozbíhá se napříč mnoha časovými liniemi a s sebou přináší příběhy nehrdinské, nestagnující, kolektivní, zahrnující planetu jako nádobu pro veškerý život všech společenství, zahrnující (nejen politickou) představivost a jiné než lidské aktéry. Je čas naučit se vyprávět jinak.

TVÁŘÍ V TVÁŘ KATASTROFĚ

Antropocén definuje celou planetu, ať se nám to líbí, nebo ne - rozprostírá se napříč staletími, dimenzemi a časem a je otázkou, jak hluboko je zakořeněn v mém smyslovém vnímání a vědomí. Ekoproblémy jsou masivně a komplexně distribuovaným fenoménem - nikdy nebyly tak často a v takové míře prezentovány a zprostředkovávány veřejnosti různými médii, tak jako dnes. A je vlastně velmi snadné jim začít odolávat, obzvlášť, když dosavadní snahy o jejich řešení selhávají. Přesto paradoxně s touto naléhavostí přichází velká lhostejnost a neschopnost porozumět těmto otázkám a zabývat se jimi. Lidská pasivita je stěžejním problémem v éře klimatických změn a vede ke strnulému a povrchnímu pochopení problémů a trvalému nezájmu zapojení do komunikace. Přichází zklamání, bezmocnost, mediální přehlcenost, vyčerpaná pozornost. Člověk se dostává do pozice objektivního komentátora, zobrazuje negativní pohled na to, jak lidstvo degraduje, potlačuje a ignoruje signály destrukce přírody. Proč ale vzniká tato zdánlivá propast?

Bělohradský říká: *"O dítěti říkáme „nemá z toho pojem“, ale v antropocénu jsme všichni dětmi, protože „stará pohádka“ o světě stvořeném pro člověka nekončí happy endem. Z antropocénu ještě „nemáme pojem“, jsme ještě děti toho věku, ale musíme z toho nového dětského věku, plného nostalgie po starých pohádkách, vyjít."*³⁴

Existují určité příčiny, proč tyto poselství selhávají a často vedou až ke stavu odporu a popírání. Může jimi být právě fascinace traumaty minulosti, která přináší zanedbání či rezignaci nad společným vztahem k budoucnosti. Dalším důležitým faktorem v tom hraje roli komunikace. Komunikace je zásadní prostředek k pochopení sítě vzájemných vazeb a vztahů, propojeností a odpovědností. Jenomže z mnoha (ne)vysvětlitelných důvodů existují určité bariéry, které vedou společnost k popírání stavu, v jakém se planeta nachází. Klimatická krize se prezentuje jako něco vzdáleného v prostoru a čase. Provází ji scénáře apokalyptické zkázy, nemá jakékoli myslitelná a praktická řešení, nedefinuje příčiny, neslučuje se s našimi hodnotami, identitami, je depresivní, prohlubuje rozdělení společnosti a generuje touhu se tomuto tématu úplně vyhnout. Všechny neměřitelné dopady lidských škod jsou obsáhlé a

³⁴ Bělohradský: *Všichni jsme obětmi i katy*". Česká pozice, 24. 12. 2016.

všeobjímající, ale zároveň neviditelné. Jako lidská bytost jsem obklopena tím, co mě ve skutečnosti pohlcuje. Pro stromy nevidím les.³⁵

Současný filozof Timothy Morton ve vztahu k této provázanosti přišel s termínem hyperobjekt. Hyperobjekty nejsou ve světě, ale vsávají jej do sebe, jsou přilnavé, ke všemu se lepí a vše mění, jsou „fázovité“, nikdo je nevidí „najednou“, vždy jen ve fázích. Nelze je mít před sebou, nelze být vně, jsme v nich jako „Jonáš ve velrybě“

– vytvářejí časoprostorové „trychtýře“; zabírají vícerozměrný prostor; a nakonec projevují své účinky interobjektivně. Hyperobjekt je tedy jakási entita, která je všudypřítomná, nelokalizovaná, nevyhnutelná a nahodilá a zcela přesahuje lidskou zkušenost a uvažování v krátkém časovém horizontu. Takovým nejdramatičtějším příkladem toho, co Timothy Morton nazývá „hyperobjekty“ jsou klimatické změny, přírodní procesy nebo třeba teorie relativity. Nafta je také hyperobjekt, nemůžeme vzít do ruky nic, co by nebylo přísáté k těžbě nafty. Jsou to entity tak obrovských časových a prostorových rozměrů, které narušuje tradiční představu chápání o tom, co vlastně jsou. Jako nekonečná záplava uniklých sdělení. Pokud bych například uvažovala nad lidských kolektivem jako nad tím, kdo je spoluodpovědný za škody napáchané na životním prostředí, nezměřím ho, nemůžu se s ním ani setkat a nemůžu ho nijak odhadnout, nemá definitivní podobu, žádnou hranici, ani politickou reprezentaci. I když klimatické změny existují a jsou všude, lze je zažít pouze tehdy, když dojde k jejich projevům, jako jsou např. povodně. Mají dopad na to, jak přemýšlíme, jak spolu koexistujeme a jak prožíváme politiku, etiku i umění.

Bělohradský dodává: *“Lidé uvěznění v hyperobjektech si místo změny systému nacházejí „dočasně útulné“ skryše před důsledky jeho fungování, všechny změny je proto jen stále hlouběji uvěznují v hyperobjektech. Ekonomická globalizace každému nabízí výjimku, četl jsem nedávno reklamu na čističku vzduchu, v níž se psalo, že díky jejímu využití budeme mít doma vzduch jako v Alpách, zatímco venku je plný škodlivin. Typický příklad úniku do bubliny místo řešení krize fungování systému.”*

³⁵ Přeceňujeme detaily na úkor celkového pohledu a uniká nám podstata, protože se zaměřujeme jen na jednotlivosti.

OBRAZY VYHYNUTÍ

Ztvárnění tohoto fenoménu a jeho vizualizace je velkou výzvou, protože zahrnuje všechno od litosféry po atmosféru a veškerý biotop mezi tím. A navíc je jen část lidských zásahů zaregistrovatelná pouhým okem a mnohá z nich je neviditelná (- viz hyperobjekty výše.) Jak tedy můžu uchopit estetické aspekty této situace?

Nejprve začnu u vědecké reprezentace antropocénu - ta mnohdy skrývá podstatu problémů. Takovým typickým příkladem je už to, že ji doprovází technokratický a vědecký jazyk, kdy trpná konstrukce věty často významně postrádá podmět. Např.: "Globální narušení klimatu je důsledkem nekontrolovatelných emisí znečišťujících látek, které se nazývají skleníkové plyny, a to hlavně oxidu uhličitého." apod. Nové technologie a rozličná vědecká pozorování a měření přináší nové úhly pohledu a interpretací. Měřítka je zásadní pro to, jakým způsobem jsou čísla a sdělení interpretovaná a není neobvyklé, když se s nimi manipuluje - ať už jde o obrazy reprezentované přímo (videa, fotografie) nebo nepřímo (grafy, mapy, modely). Zpracování médií, televizí, novinami, hollywoodskými filmy přináší fetiš destrukce, sci-fi dystopie - scénáře potopy, zavalení odpadem apod. Generované obrazy - zobrazení CO₂ pomocí speciálních kamer, satelitní snímky povrchu, záběry na drancované krajiny z dronů, různá barevná grafická znázornění, grafy toxicity, křivky, nejrůznější typy působení, které se se sledují (u všech je vidět dramatický nárůst/pokles) apod. Myslím, že tyto modely zobrazení jsou nedostatečná pro to, abych poznala kontext antropocénu jen prostřednictvím souboru abstraktních dat. Chybí mi záchytný bod.

Člověka vždycky zajímaly symptomy změny a zaznamenává je, aniž by si byl vědom, co znamenají nebo čím se stanou. Jedním z nejznámějších příkladů zachycení změny klimatu v západním umění je známý Monetův obraz *Impression, soleil levant* / *Imprese, východ slunce*. Zachycuje, jak Monet viděl světlo v zakouřeném přístavu Le Havre na severu Francie, kde tou dobou žil. Byl si dobře vědom, že vidí něco nového, protože to byl jiný typ barvy. Když je totiž vzduch zakouřený a špinavý a prochází jím světlo a láme se do úplně jiných barev než dříve.³⁶ Zachycenou transformaci Země skrze lidskou aktivitu nacházím

³⁶ Jak Monet zachytil změnu klimatu? S Nicholasem Mirzoeffem o ekologii, selfies i (ne)viditelnosti | Radio Wave. Radio Wave [online]. Copyright © 1997 Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/jak-monet-zachytil-zmenu-klimatu-s-nicholasem-mirzoeffem-o-ekologii-selfies-i-7851256>

napříč dějinami umění a vizuální kultury.

Ve snaze o rozšíření a zvýšení ekologického povědomí se v umění často těží ze spektakulární vizuality antropocénu. Tvůrci, kteří svojí tvorbou vyjadřují společenský apel ke změně, vidí ve fenoménu antropocénu primárně jeho estetické kvality. Celoplanetární ztráta habitatů dopadá na celou síť života. Nejen na mě a ostatní lidi, ale i zvířata, hmyz, rostliny, stromy aj. To všechno je odsouzeno ke kremaci. Když hoří habitaty, hoří také mediální prostředí, hoří život a s ním jakákoli jeho reprezentace. A slovy T.J. Demose: "Obraz vyhynutí není nic jiného než perverze vizuality samotné." Destrukce a devastace přináší přitažlivé obrazy. Válka, kterou můžeme vyhrát, je krásná. Vizuální vjemy se sytí, obrazy jsou po vizuální stránce atraktivní, jsou velkolepé. Nejdramatičtější obsah se podporuje a umocňuje. Téma zkázy a konce světa je i přes vyhraněný kritický přístup snadno parazitovatelné. *"Uklidňující vize estetizace antropocénu ukazuje, že to, co je takzvaně přírodní a to, co je lidské se pomalu slívá do podoby, kdy už možná nebude ani možné ani nutné to rozlišovat."*³⁷ Obrovskou hrozbu vidím také v tom, že už pomalu nedokážu rozlišit, co je fikce a co skutečnost (deepfake, AI generované obrazy umělé inteligence aj.), a stále se nad tímto vším vznáší problém greenwashingu.

V knize Jak vidět svět³⁸ použil vizuální teoretik Nicholas Mirzoeff³⁹ spojení krajina antropocénu. Tak označuje scénérie, jež zachycují fotografie kanadského umělce Edwarda Burtynského. Fotograf dlouhodobě dokumentuje „člověkem vytvořené krajiny“ vzniklé v důsledku těžby. Právě zde vidí Mirzoeff jakýsi základ krajiny antropocénu – Burtynsky přímo vizualizuje důsledky působení člověka v krajině – transformaci místních lokalit otevřených dolů, apod. Vizuální kultura mě podobnými díly informuje o lidské výjimečnosti, a chlácholí dokonce i v momentě, kdy ukazuje důkazy naprosté devastace. Je to jako přelud oddělenosti, ve kterém osciluji mezi tím, že jsem "tady" a nejsem "tam". Je to takový stav, který mě zaslepuje, uzavře v jeho bezprostřednosti a pak následně umocňuje dojem toho celého neštěstí. Fotografie, média i korporace tvoří

³⁷Obraz versus antropocén: TEREZA STÖCKELOVÁ – Antropocén, věk moci a bezmoci člověka (<http://fresh-eye.cz/video/obraz-versus-antropocen-tereza-stockelova-antropocen-vek-moci-a-bezmoci-cloveka/>)

³⁸ MIRZOEFF, Nicholas. Jak vidět svět. Přeložil Andrea PRŮCHOVÁ HRŮZOVÁ, přeložil Jan J. ŠKROB. Praha: ArtMap, 2018. ISBN 978-80-906599-5-7.

³⁹ Profesor Nicholas Mirzoeff je teoretik a jeden ze zakladatelů akademické disciplíny studia vizuální kultury.

redigovanou scénografií klimatického popírání, jakousi hyperviditelnou slepotu...a zobrazují nebezpečnou současnost na úkor zapomenuté historie, čímž negují jejich kontext.⁴⁰

Ve sbírce Klimatická kríza.txt se ve výběru pěti textů snaží několik autorů nahlédnout na problematiku klimatické krize z různých perspektiv - ve vztahu k její mediální estetické reprezentaci, nekropolitice s péčí o divočinu, práci a kapitálu nebo psychoanalýze a etice. Kulturní kritik T.J. Demos⁴¹ se v eseji Síla ohně, aneb estetika žehem⁴² zabývá požáry zapříčiněnými klimatickou krizí a jejich mediální reprezentací. Estetika žehem se vyjadřuje jak k samotnému spálení pocitů, tak k celkovému zničení schopnosti cítit, neboť spaluje samotnou možnost citovosti. To dále mrzačí akceschopnost postižených, a má tedy přímý dopad na jejich schopnost reagovat na další pohromy.⁴³

Prostřednictvím médií a sociálních sítí mám možnost vidět obrazy spalování naší planety téměř v přímém přenosu. Požáry v Kalifornii, Řecku, Austrálii, Brazílii, na Sibiři, Českém Švýcarsku a na mnoha dalších místech jsou důkazem větší a bližší katastrofy. V létě 2018 vypuklo na planetě současně více než 6000 požárů. I přesto, že v nás jejich mediální reprezentace vyvolává dočasný pocit stresu, stále mám při sledování těchto obrazů, že jde o něco vzdáleného, co se mě netýká: Obrazy požárů jsou totiž zamrzlé a zploštělé a nabízení nedostatečné pole působnosti pro vizualitu a estetickou kontemplaci. Jejich rámování a fetišizace pak nabízejí pouze možnost jakéhosi vzdáleného voyerismu a dávají chlácholivý pocit, že máme katastrofu pod kontrolou. Současně však ukazují neschopnost zachytit rozsah ztrát, jejich průběh a naprosto nespektakulární klid po prožitém utrpení. . . Tyto obrazy nás stavějí

⁴⁰ Klimatická kríza.txt. Přeložil Vít BOHAL, přeložil Zuzana HRIVŇÁKOVÁ, přeložil Olga PEK, přeložil Martin MAKARA. Apart : , [2019]. Edícia .txt. ISBN 978-80-971569-3-0.

⁴¹ T.J.Demos je oceněným spisovatelem a profesorem vizuální kultury na University of California a mimo jiné je autorem knih Against the Anthropocene: Visual Culture and Environment Today a Decolonizing Nature: Contemporary Art and Politics of Ecology. Založil Center for Creative Ecologies v Kalifornii, interdisciplinární prostor, kde se zabývá angažovanými uměleckými a aktivistickými postupy. Momentálně pracuje na vědeckém projektu, výstavě a knize, která se bude věnovat otázkám jako: "Co přijde po konci světa?" a "Jak můžeme kultivovat budoucnost společenské spravedlnosti v rozvalinách kapitalismu?"

⁴² DEMOS, T. J., Wendy Lynne LEE a Donna M. ORANGE. Síla ohně, aneb, Estetika žehem. Přeložil Vít BOHAL, přeložil Zuzana HRIVŇÁKOVÁ, přeložil Olga PEK, přeložil Martin MAKARA. [Bratislava]: Apart, [2019]. txt, 003. ISBN 978-80-971569-3-0.

⁴³ tamtéž

před bez/významnost vizuálních důkazů, ztvárňují nevyvratitelná fakta, avšak zároveň zůstávají ve svém významu nejasná, jako by ohně spalovaly i samotný význam. Vidíme obrazy devastace, ale tyto obrazy, povětšinou sesbírané z novin a stránek sociálních médií, neukazují (a ani nemohou) devastaci materiálů, které takovouto apokalypsu způsobují: neukazují totiž estetiku žehem.

Ve skutečnosti se mě týkají, postupují závratnou rychlostí a v jejich plamenech jako by neskončili jen oblasti spálené na uhel, ale i důkazy a vazby⁴⁴ týkající se klimatické krize. *"Pyro-estetika podněcuje afekt, což je také jasné z hořících fotografií. Působit začíná skrz strach, starost, sklíčenost, hrůzu, neblahou předtuchu a paniku. Dále působí skrze bolest, utrpení, mizerii, která pak přechází ve smutek, depresi, odmítání, temnotu a melancholii. A končí to odtažitostí a disociací, která vyjadřuje pocity odcizení a opuštění - paralýza a znečitlivění tváří v tvář konci světa."*⁴⁵

Proto si myslím, že je potřeba pěstovat si vědomí, které se odděluje od tohoto dominujícího, vědeckého a zcizujícího přístupu. Svým způsobem je potřeba přehodnotit samotnou povahu vizuality. To znamená oproštění se jak od dělení času⁴⁶ a prostoru směrem k rozhraní, které se pohybuje ve formě sítě a je nelineární a není odtrhnuté od mezilidských vztahů a přehlíženého jiného než lidského světa. Věřím, že umění se může alespoň vzdáleně dotknout toho, co je neznámé, slovy nepopsatelné, a rozjitřit nás tak, i když je to tvrdý oříšek. Vnímání mi otevírá cestu k větší citlivosti vůči druhým a k empatii, k tomu dívat se na lidi a svět mimo různé tábory a nálepky. To je předpoklad, který dále vede ke skutečné komunikaci, která je základem naší schopnosti řešit nejen klimatickou krizi, ale také vážné sociální problémy dneška. T.J. Demos říká, že pozornost je třeba klást na síť vztahů, souvislosti, a tedy průběh a proces. V

⁴⁴ Americký prezident Donald Trump tvrdí, že globální oteplování je jen velmi drahý podvod a jeho "přirozený instinkt" mu napovídá, že se klima brzy vrátí do předcházejícího stavu. O tragických požárech v Kalifornii se vyjádřil, že byli zapříčiněné nesprávným lesním hospodářstvím a svůj názor nezměnil ani po tom, co tyto zničená místa navštívil. Podobných politiků, jako Trump je vícero a Demos varuje, aby jsme se nedali zmást a měli na paměti, že popíráním skutečných příčinných souvislostí konají politici ve prospěch fosilního a dřevařského průmyslu a podkopávají půl století práce na ochraně životního prostředí.

⁴⁵ Klimatická krize.txt. Přeložil Vít BOHAL, přeložil Zuzana HRIVŇÁKOVÁ, přeložil Olga PEK, přeložil Martin MAKARA. Apart : , [2019]. Edícia .txt. ISBN 978-80-971569-3-0.

⁴⁶ V antropocénu se propojují různé rytmy geologického a historického času. Geologický čas představuje desítky milionů let, působí jako nehybný a vymyká se našemu chápání a imaginaci, na jehož pozadí se odehrává čas lidských dějin, čas historický.

tomto kontextu odkazuje k myšlence, že vztahy mezi lidmi a prostředím jsou paralelní se vztahy mezi lidmi samotnými. Neboli vytěžování životního prostředí, které je neoddělitelné od lidské kultury je jedním z aspektů toho, jak se lidé chovají k sobě navzájem.⁴⁷

⁴⁷ Artalk.cz: S T. J. Demosem o umění a politické angažovanosti [online]. Dostupné z:<https://artalk.cz/2016/12/01/s-t-j-demosem-o-umeni-a-politicke-angazovanosti/>

UDRŽITELNOST

Všímám si, že se stále častěji objevují tvůrci, kteří vedle reflexe ekologických krizí - symptomů antropocénu - reflektují i tuto síť vztahů, ve kterých člověk a jiné než lidské existence tvoří jeden provázaný a neoddělitelný celek. Pomalu se začíná mluvit o antroposcéně. Na pozadí antropocénu se otevírají témata, jako jsou strategie psaní pro divadlo, otázky materiálů, produkce a spotřeby energií, udržitelné scénografie, ekodramaturgie⁴⁸ a samotného jevištního zobrazování různých rovin vztahů člověka a přírody. Vznikají koncerty, divadelní představení i výstavy, které se snaží téma uchopit nebo alespoň představit uměleckými výrazovými prostředky.

Například v příspěvku čtvrtého ročníku konference Ekovýchova pro pětihořany zaměřeného na vzdělávání v době poznamenané klimatickou a koronavirovou krizí přiblížil Matěj Nytra (dramaturg HaDivadla) otázku, jestli je tzv. environmentální uvažování téma číslo jedna v současném umění a odpověď otevřel na příkladu tématu výstavy UNPLUGGED, kterou jsem měla možnost navštívit v galerii Rudolfinum. Ta vyzvala desítky umělců z Rakouska, Belgie, České republiky a Slovenska k tvorbě projektů v rámci „environmentálního uvažování“. To přiblížil kurátor výstavy David Korecký:

„Výraz environmentální uvažování není vědní disciplínou jako je například ekologie, ale spíše jde o soubor otázek, na něž nelze jednoznačně odpovědět, ale které je podstatné si připomínat při každodenním počínání. Jde o postoj, při kterém jsou kladeny otázky po vztahu a rovnováze mezi přírodními a umělými (kulturními) entitami. Lze ho naplno vnímat jako celostní myšlení, zjitřenou citlivost ke světu, který nás obklopuje, jehož jsme součástí, jež vytváříme,“ ... „Právě proto bylo environmentální uvažování zvoleno za téma výstavy, spíše než například klimatická krize či krize identity obyvatel západního světa, byť jsou si tato témata velmi blízká a úzce propojená.“⁴⁹

⁴⁸ Ekodramaturgii zkoumá také Lisa WOYNARSKI, v knize Ecodramaturgies: Theatre, Performance and Climate Change. New York: Pgrave Macmillan. ISBN 978-3-030-55852-9

⁴⁹ Ekovýchova pro pětihořany – 4. Národní konference EVVO a environmentálního poradenství - YouTube. YouTube [online]. Copyright © 2022 Google LLC. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=pxxG-9ilrfk>

Mezi vystavující umělce patřili John Cage (v podání členů České filharmonie), Tomáš Džadoň, Patricie Fexová, Habima Fuchs, Tomáš Moravec, Nicole Six & Paul Petritsch, Michal Pěchouček a Rudi Koval, Rinus van de Velde a Lenka Vítková. Galerie těmto umělcům poskytla na tři měsíce část galerijních prostor a některá díla tak mohla vznikat přímo na místě. Jiná – v duchu výstavy – do galerie přijela z uměleckých ateliérů například na koňském povozu či speciálním ručním vozíku, soubor děl z belgických Antverp přivezl na kole cyklista. Výstava, jak už její název napovídá, byla celá odpojená od elektřiny a k osvětlení využívala pouze denní světlo a snížením výkonu klimatizace, ruční výrobou katalogu a plakátů k výstavě, ručním ušitím bannerů ze stanoviny a jejich vyvěšením na budovu za pomoci horolezce namísto motorizované plošiny nebo vyvedením některých nápisů písmomalířem chtěla poukázat na kvality, které přehlízíme díky snadnosti používání strojové a automatizované výroby. Součástí výstavy byl akcent na fyzický prožitek při setkání s uměním a motiv vystoupení z komfortní zóny.⁵⁰

V kontextu divadla představil Matěj Nytra ekodramaturgii, která ve smyslu tvorby inscenace a jiných scénických děl klade důraz na ekologická společenství. Ekodramaturgie/Ekokritická⁵¹ dramaturgie zkoumá možnosti divadla jako neatropocentrického média. S tím vším, co si pod tím jen dokážeme představit - počínaje narativem, tím, jakým způsobem se stává součástí diskuze o antropocénu a jak se hlásí k ekokritickým otázkám, jak přináší nové pohledy na zdánlivě jasné dějiny vztahu člověka a přírody a reflektuje devastaci životního prostředí.

Divadelný ústav v Bratislavě v roce 2021 vydal sbírku původních dramatických textů Green Drama s environmentální tematikou. Lenka Čepková sborník uvedla slovy: „*Cílem projektu Green Drama byla podpora vzniku dramatických textů s tématem ekologie a environmentalistiky, protože jsme měli*

⁵⁰ UNPLUGGED - Galerie Rudolfinum. [online]. Copyright © Galerie Rudolfinum 2022 Dostupné z: <https://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/archiv-vystav/unplugged/>

⁵¹ Ekokritika zjednodušeně zkoumá kulturu a její různé produkty v podobě uměleckých děl, teorií, textů, které zrcadlí vztah mezi člověkem a přírodním prostředím. Zaměřuje se na obrovskou škálu tohoto vztahu a jejím cílem je komplexní pohled na umělecké díla optikou přírody, přirozeného prostředí, přírodních věd, ekologie, enviromentalistiky aj. Věnuje se environmentálním a sociálním tématům, zatímco se snaží uplatňovat nové chápání vztahů s jinými než lidskými existencemi. Defining Ecocritical Theory and Practice ASLE [online]. Copyright © Dostupné z: https://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf

*pocit, že to jsou právě témata, která absentují ve slovenském dramatu.*⁵² Navzdory mnoha zajímavým textům, které problematizují vztah člověka a prostředí, ve kterém žije, se ve sbírce bohužel nenachází ani jedna utopická vize budoucnosti.

Režisér Ivan Buraj je jedním z iniciátorů snah o implementaci přístupu „nerůstu“ v brněnském HaDivadle, a tedy je v jistém smyslu ambasadorem změny v přístupu k otázkám o klimatické změně na kulturně-institucionální úrovni. Nerůst je myšlení, které není o negaci a o tom, co (v HaDivadle) nedělají – ale hlavně o tom, co dělají jinak. Rozhodnutí neprodukovat nové inscenace je jako symbolické gesto, které chce provokativně otevřít téma hyperproduktivity v současné kultuře. Kvantita je často důležitější než kvalita a smysl. Vytváří tak prostor pro zamyšlení nad tím, co je pro mě/nás skutečně důležité. Experimentují s rozvolňováním hierarchických modelů a místo chystání nových premiér se věnují tvůrčím intervencím a snaží se budovat nové vazby. Spolupracují s různými odborníky i aktivisty, překladateli, literárními historiky aj. a vytváří tak možnost navázat hlubší vztahy s diváky i mezi tvůrci samotnými. Společným znakem může být přemýšlení mimo rámec psychologie, sociologie, historie apod. a zahrnutí biologie, fyziky, geologie aj. disciplín. Ale také (na místo inscenování pouhých vědeckých faktů) výzkum toho, jak společenské životy souvisejí se sítí planetárních vztahů, partnerstvím, které lidé obvykle (i když často nevědomky) navazují s jinými druhy a s přírodními silami.

Proto je potřeba ptát se na otázky, které formulovala skupina Climate Lens s Unou Chaudhuri: *"Jak můžeme vyvinout "klimatickou dramaturgii", která se nebude zabývat pouze symptomy klimatického chaosu, ale místo toho začne tvořit nové podoby představitosti, které potřebujeme, abychom mohli čelit dlouhodobým a nepředvídatelným dopadům těchto symptomů na naše životy?"*⁵³

Una Charuhari, teatroložka a zakládající členka Climate Lens popisuje, že jejich předchozí pokusy zapojit do tohoto tématu širší divadelní komunitu byly obtížné. *"Lidé měli tendenci se "vypnout", když slyšeli, že se divadelní dílo zabývá změnou klimatu. Měli tendenci předpokládat, že vědí, co to bude obnášet a i kdyby to mělo podobu cukrkandlové pilulky, elegantní prezentace vědeckých*

⁵² GREEN DRĀMA | Stage Plays Atlas | with English subtitles - YouTube. YouTube [online]. Copyright © Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=vw5lOjjouJc>

⁵³ Climate Lens | HowlRound Theatre Commons. Welcome to HowlRound | HowlRound Theatre Commons [online]. Dostupné z: <https://howlround.com/climate-lens>

*dat nebo lyrické ódy na mizející zelený svět, bude to depresivní.*⁵⁴ Se skupinou CLIMATE LENS, což je síť divadelních tvůrců a kulturních pracovníků se snaží o imaginativně expanzivní přístup k fenoménu klimatického chaosu a hledají nové perspektivy, které zahrnují, ale také přesahují otázky politiky, projevy strachu, hněvu a zoufalství. Ve svém činnosti se místo zaměření na změnu klimatu jako na problém, snaží se odhalovat a rozbíjet to, co vytváří a posiluje ekologickou devastaci. Primárním cílem jejich kritiky není změna klimatu, ale spíše antropocentrismus, pohled na svět, který staví člověka a jeho zájmy do středu každé reality a který neuznává stejné hierarchické myšlení, jež podporuje sexismus, rasismus a nespravedlnost. Jedním z jejich výstupů je CLIMATE LENS PLAYBOOK.

CLIMATE LENS PLAYBOOK⁵⁵ (ve volném překladu)

Una Chaudhuri, se členy Climate Lens

1. Praktikuj doslovnost. Ukonči tradici proměňování všeho v symbol lidského života/ lidských záležitostí.
2. Zaměstnej vědu. Spřátel se s fakty a faktografií. Obohat divadlo o ježaté názvosloví přírodních věd.
3. Ano rozlehlosti, ale také nekonečné maličkosti (infinitesimalnosti). Přepínej mezi velkým obrazem a skutečností, ať už je jakkoliv malá. A také mezi hlubokou historií a tady a teď. Proved' Skalární⁵⁶ skluz.
4. Praktikuj glokálnost: intenzivně se soustřeď na své lokality, ale s globálníma očima vzadu na hlavě, hledej vzájemné souvislosti a vysílej signály do jiných lokalit - vědomě a naléhavě.
5. Uvolni své poznání. Nevěř všemu, co si myslíš.
6. Zplošti svou ontologii. Všichni a všechno jsou přizváni.

⁵⁴ Climate Lens | HowlRound Theatre Commons. Welcome to HowlRound | HowlRound Theatre Commons [online]. Dostupné z: <https://howlround.com/climate-lens>

⁵⁵ Theatre Without Borders [online]. Dostupné z: <https://theatrewithoutborders.com/climate-lens/>

⁵⁶ Skalár (z lat. scala, stupnice) je ve fyzice, v matematice nebo informatice veličina, jejíž hodnota je v daných jednotkách plně určena jediným číselným údajem. Protikladem skalární veličiny jsou vektory nebo tenzory, které jsou určeny více číselnými hodnotami. Například fyzikální veličina hmotnost je skalár, kdežto síla je vektor - má velikost a směr. Skalár – Wikipedie. [online]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Skalár>

7. Rozšiř svoji geografii. Co se tady stane, tady nezůstane. To Vzdálené se překlápí přímo na to Pravé. Hraj si s místy.
8. Ber vážně všechna zvířata, nejen ta lidská. Také rostliny, včetně plevelů, kopřiv, bolehlavu. . . Také minerály, horniny, proudy všeho druhu, mraky, větry a další atmosférické síly. Také bakterie. Obzvláště bakterie.
9. Rozlož člověka. Kdo je hnací silou uhlíkové ekonomiky? Kdo na tom vydělává? Kdo trpí?
10. Nedělej si starosti s empatií. Sympatie jsou vše, co potřebuješ. Cítit pro druhé je stejně silné - a méně antropocentrické? - jako cítit s ostatními.
11. Odsentimentalizuj "přírodu". Zachovej si úctu, ale vynech "Awww!!!". Vytvoř nové cesty k jiným než lidským, mimo smutek, vinu a strach. Přizvi humor, hněv, radost, ironii, sarkasmus ...
12. Postav se po boku našich druhů jako dechové cvičení, abys ve svých buňkách otevřel prostor pro poznání biosféry, který naše těla v současnosti neobsahují nebo který potřebuje znovu nastartovat. Ztělesni úctu.
13. Shromážděj se, shluhuj se, hejní se, roj se, setkávej se a zdrav. Ale také: rozptyl se, šíř se, distribuuj se a rozpraš se.
14. Biologie před psychologíí, geologii před sociologií, život tvorů před životním stylem.
15. Vymýšlej plány i zápletky, vyprávěj časy i příběhy, piš světy i hry.
16. Tvoř divadlo o životě druhů; zaplň jeviště Zemí.

V dalším projektu našla skupina CLIMATE LENS inspiraci v textu "Myslet jako hora"(Thinking like a mountain) od Alda Leopolda našli CLIMATE LENS a rozhodli se hledat způsoby, jak do hloubky změnit lidské vědomí - nejen náš způsob myšlení, nýbrž i náš způsob cítění a bytí. V připravovaném projektu s názvem "Tweeting like a Mountain⁵⁷" si chtějí "hrát na ne-lidi" a naopak. Informovat své přátele o životě na celé planetě a pomoci některým ne-lidským partnerům, včetně ledovce a různých druhů hub, promluvit k takzvaným Twitter-Tyranům.

Nemá-li člověk ve své nesmírné moci zemi zničit, nemůže myslet jako vlk či jelen či člověk, z perspektivy jedince či jednoho druhu. Potřebuje se naučit myslet v globálních a dlouhodobých relacích, pečovat o rovnováhu života jako

⁵⁷ Climate Lens | HowlRound Theatre Commons. Welcome to HowlRound | HowlRound Theatre Commons [online]. Dostupné z: <https://howlround.com/climate-lens>

celku - shromáždění všech lidských bytostí - či Leopoldovou metaforou "myslet jako hora".⁵⁸

Sborník, který si klade za úkol nás tomu učit, je zčásti citlivě poetickou evokací hluboce procítěné jednoty všeho života. Zčásti je to však velice praktická příručka, jak organizovat dílny "Shromáždění všech bytostí", jak v sobě překonávat otupení a ohlušení rozumového egoismu a jak se učit procítovat jednotu života. Těžko se popisuje: účelem není předání informací, nýbrž evokace citění, a tu je třeba žít. Účelem obřadu "*Shromáždění všech bytostí*" je právě procítit jednotu života.

Obřad se sestává ze tří částí, které nelze zcela oddělit. John Seed popisuje první jako "*uslyšet v sobě hlas plačící Země*", a to nejen teoreticky, nýbrž citově vnímat hrůzu hromadného ničení všeho života - třeba úzkost ptáka, který se marně pokouší vysedět vejce oslabená toxickými postřiky. To je naprosto nezbytné. Jsou totiž věci tak hrůzné, že je rozum prostě odmítá. Teoreticky víme, jak se zachází se zvířaty v "*masné výrobě*", stejně jako víme, že zvyšování spotřeby přibližuje zkázu. Abychom to doznali, musíme prožít zoufalství ryb ve znečištěné vodě, umírajícího mokřadu či hynoucího lesa. Nejprve je třeba lkát, nechat se procítit tragédií ničené země.

Druhým krokem obřadu je evoluční rozpomínání. Je-li život jeden, znamená to, že kdesi v hloubi své sdílené duše nosíme zakódovanou genetickou vzpomínku na miliony let evoluce. Kdesi v nás je zakódována zkušenost drobného savce ve věku plazů, zkušenost primátů i pračlověka, zkušenost všeho života. Vzpomínat, to znamená citově prožít všechna ta stadia vývoje, život ve vodě, život ve stromech. Tak ve vzpomínkách nacházíme citovou jednotu všeho života. Třetím krokem Shromáždění všech bytostí je promlouvání jménem jiných ničených tvorů, ve jménu plevele, hory, kondora. Strohý popis tu zní uměle, strojeně, jako modlitby k "*Duchu Gaie*" či jako papírové masky, které si účastníci připravují, aby mohli zastupovat jiné živočišné druhy. Přesto lidé, kteří se obřadu zúčastnili, hlásí, že ač k věci zpočátku přistupovali skepticky, postupně se do ní vžili a skutečně překonali lidský druhový egoismus a procítili jednotu všeho života. To ostatně platí o celém sborníku *Myslet jako hora*: nestačí jej popsat, nestačí jej jen přečíst - je třeba jej prožít. Pokud chceme vstoupit do dnešní Evropy a ne do Evropy předešlé generace, nemůžeme se soustředit na konzum. Potřebujeme také *myslet jako hora*.⁵⁹

⁵⁸ Časopis ochránců přírody, 7.ročník 1993, Erazim Kohák, *Myslet jako hora*

⁵⁹ tamtéž

Mezi další průkopníky až aktivistické snahy řešit lokální či globální naléhavé krize patří Benjamin Verdonck, belgický všestranný umělec, performer, spisovatel a výtvarník. V roce 2011 oslovil několik vlámských uměleckých institucí, které jsou podporované vládou, s výzvou k připojení se k manifestu pro aktivní spolupráci na přechodu k férové udržitelnosti scénických umění. Podle Verdoncka mají divadla financovaná státem možnost být nezávislá a experimentovat, a proto nemusí dodržovat komerční zásady a zisky. Výzva trvala v období od 1. září 2012 do 7. února 2013. Po skončení vymezené doby 160 a půl dne pozbyly všechny přijaté závazky platnosti. Podpis tohoto manifestu zavazoval k dodržování určitých opatření směřující k udržitelnějšímu životu. Tyto opatření následně shrnují⁶⁰:

1. Při zahájení umělecké tvorby jsou všechny eko týmy zúčastněných organizací působících v oblasti scénických umění rozpuštěny. Poté jsou pozváni lidé k meditaci o příčinách ekologické krize. Prostřednictvím dopisu zasláního Organizací spojených národů umělcům Gilbertovi a Georgovi při příležitosti zahájení jejich výstavy *The Naked Shit Pictures* jsou informováni o tom, že exkrementy ze západu stále obsahují dostatek solí a minerálů k tomu, aby po dobu čtyř dnů udržely naživu dítě třetího světa.
2. Zúčastněné organizace nemají zaměstnancům v jídelně podávat žádné masové nebo rybí pokrmy, s výjimkou čtvrtků, ve čtvrtek se podává steak a hranolky. Každý zaměstnanec, který se stravuje mimo kancelář, zatímco je v práci, se rovněž zdrží konzumace masa nebo ryb.
3. Veškerý propagační materiál, který je pro inscenace považován za nezbytný, bude vytištěn černým písmem na nebělený recyklovaný papír. Podíl na takto ušetřeném propagačním rozpočtu bude společně použit na konci uvedeného období na pronájem jednoho nebo více billboardů na nichž bude na bílém pozadí napsáno černým písmem vzhůru nohama: na všem jsme se dohodli.
4. Všichni účastníci jsou vyzváni, aby používali veřejnou dopravu a/nebo jízdní kolo k cestě do a z práce. Účastníkům, kteří potřebují pracovat po ukončení provozu veřejné dopravy bude nabídnuto místo k přenocování. Každý účastník se může až třikrát odvolat na rodinné okolnosti a

⁶⁰ handvest – Benjamin Verdonck. Benjamin Verdonck – Portfolio Benjamin Verdonck [online]. Dostupné z: <https://benjamin-verdonck.be/work/handvest/>

odcestovat domů pomocí taxi služby

5. Účastníci jsou požádáni k tvorbě tanečního nebo divadelního představení bez kulis nebo s kulisami, ale postavené z materiálů které má organizace již k dispozici.
6. Speciálně pro zájezdová představení platí následující pravidlo: scéna (s výjimkou vybavení přítomného v hostitelském divadle) by měla mít takovou velikost, aby umožnila hercům a technikům bezpečně a pohodlně přenášet její části při cestování. Částka ušetřená z rozpočtu na scénu by měla být použita na zaměstnání dalších umělců
7. Účastníci se zavazují necestovat letecky. Z tohoto pravidla nejsou možné žádné výjimky, pouze, pokud zúčastněná organizace tvrdí, že mezinárodní cesta je nezbytná k finančnímu zajištění její další existence. Potom se stává účastník držitelem prstenu, kterým se po otočení kolem prstu stane při létání neviditelným. To je možné udělat pouze dvakrát během evropského letu a jednou při transkontinentálním letu. Následně se zvýhodněný účastník zavazuje, že bude každou noc po dobu jednoho měsíce výt až třikrát za noc, jako pes.

Nakonec cituji pátý článek manifestu kolektivu Frontiers of Solitude, protože "všichni jsme dnes lišejníky"

Sounáležitost, solidarita s jinými bytostmi není projevem slabosti. Je to naopak matrice, základní vzorec přežití, vzorec, který nás patrně doprovází od prvohorní nepaměti. V iluzi všemocnosti a osamělosti člověka slovo kultura získalo znovu svůj hlubší význam. Nejsou to jen „negeneticky předávané vzorce chování“, vlastní lidskému druhu, ale i symbiotické, eusociální vzorce koexistence každé živé bytosti s metaorganismem, který v posledku představuje svět. Darwinův princip přírodního výběru, teleologie mezidruhového boje o přežití nejsilnějších je minulostí. Víťame koncept tzv. konsilience sociálního biologa Edwarda O. Wilsona. Je to jeden z pokusů o sjednocení přírodních a společenských věd a potvrzení platnosti symbiózy, koexistence, různých forem „přátelství“ ve společenstvích zvířat i lidí. Poznatky a vědomosti získané genetikou, studium symbiotických a parazitických vztahů přinesly dokonce revizi pojmů jako autonomní a kolektivní, jednotlivé, vlastní a sdílené. „Biologická individualita“ je základním nástrojem genetiky, imunologie, evoluce, vývojové teorie, anatomie i fyziologie. Podle teze vzniku a procesech života by člověk měl abdikovat na pána tvorstva a spokojit se s úkolem schrány přenosu genetického

kódu. Můžeme přijmout také roli přenašeče poselství života, jehož chování je formováno potřebami a „uvažováním“ bakterií a mikrobů uvnitř jeho organismu. „Všichni jsme dnes lišejníky,“ tvrdí vývojový biolog Scott Frederick Gilbert.⁶¹

⁶¹ MANIFESTO FOS III | Frontiers of Solitude. Frontiers of Solitude [online]. Dostupné z: <https://frontiers-of-solitude.org/cs/manifesto-fos>

EKOSCÉNOGRAFIE

I divadlo a divadelní scénografie hraje roli při změně perspektivy – jak v příbězích, které vypráví, tak ve způsobu, jakým je vypráví. Globální ekologická krize přináší příležitost přehodnotit své tvůrčí přístupy, postupy a materiály. Udržitelné a ekologické myšlení zpochybňuje tradiční způsoby produkce, to není žádná novinka. Postupně se stále více zajímám o to, jak do své práce vnést ekologickou etiku tím, jak se angažuji ve vztazích a vzájemném působení s prostorem, materiály i procesy. Jako tvůrce přemýšlím nad pomíjivými kvalitami divadla - životní cyklus inscenace je neúprosný - a na tom, jak moje práce ovlivňuje širší společenství a živé systémy. Jak přicházet na nové přístupy k tvorbě a sledování performativního díla v rámci širšího chápání lidských a jiných, než lidských vztahů. Zajímají mě nejen otázky, jak institucionalizovaná⁶² i nezávislá divadla pracují při přípravě projektů s materiály, jaké energie využívají, jak zpracovávají odpad a nevyužité rekvizity, kulisy apod., ale také to, jak se můžu podílet na tvorbě fungujícího společenství napříč lidskými i jinými než lidskými systémy. Jak můžu lidem umožnit všimnout si a oslavovat to, co je kolem nás? Jak můžu dát hlas těm, kteří by jinak zůstali nevyslyšeni? Uvědomuji si, že situace, ve které se jako tvůrce nacházím je nevyhnutelná a nese s sebou drastickou proměnu způsobu, jakým divadlo tvořím. Při tvorbě scénického prostoru přemýšlím o tom, co nevidím. Pokouším se vnímat příčiny a souvislosti i přes ten extrémní přetlak vjemů, ve kterém žiji. (Jako je to v tuto chvíli např. u energetické krize a zvyšování cen. Snaha dohlédnout na svou nejbližší budoucnost a udržet se finančně bez rizik znemožňuje vidět to, z čeho dnešní problémy pramení...) Nepřemýšlím nad inscenací jako nad spotřebním zbožím, které se spouští do prodeje datem premiéry, ale uvažuji o inscenaci jako o kusu živého umění, která zahrnuje i spokojenost lidí, kteří se podílejí na jeho tvorbě a na udržitelnými postupy, které byly k jeho dosažení dodržovány. Zbývá mi se snažit o vrstevnatý a komplexní přístup k tvorbě. Zabývat se dílem na více úrovních a pokusit se zahodit obvyklé antropocentrické hodnoty, jako jsou egocentrismus, etnocentrismus, sociocentrismus aj. a zahrnout kosmocentrický

⁶² Setkání kulturních organizací iniciované Institutem umění – Divadelním ústavem (IDU). Jeho cílem bylo otevřít diskusi, jaká je role uměleckých a kulturních organizací v kontextu klimatické krize. Jak klimatická změna reálně ovlivňuje provoz kulturních organizací? Jakým čelíme výzvám? A jak můžeme spolupracovat? <https://www.idu.cz/cs/o-nas/pro-media/1333-klimaticka-krize-vyzaduje-nase-osobni-zapojeni-a-aktivni-pristup-shoduji-se-zastupci-kulturnich-organizaci>

pohled v souladu s jinými než lidskými entitami. Myslím si, že je v základu nejprve potřeba pochopení, že svět je zásadně propojený a vzájemně závislý (a to není samozřejmost). Podílím se na přírodě a společně se s ní vyvíjím, potom můžu začít dělat scénografii. Nejdříve Rethink a potom až Refuse, Reduce, Recycle, Rot⁶³

Vždy pro mě bylo přirozené znovu používat nalezené předměty. Přijímám „umění jako proces“, kdy je proces viditelný a konečný produkt není jediným principem nebo měřítkem úspěchu. Přemýšlím o celku a o převzetí zodpovědnosti za to, odkud má výprava a kostýmy pocházejí a kde končí po derniéře. Snažím se volit holistický přístup a strategii „scénograf jako sběrač“. Hledám, co potřebuji, napříč všemi místy, kde se pohybuji. V souladu se svými hodnotami pořizuji a repasuji vyřazené, přebytečné, vyhozené materiály často shromážděné v divadelních fundusech. Odpadní materiály jsou úžasný zdroj zejména z toho důvodu, že jsou snadno dostupné ve velkém množství a navíc jsou zdarma nebo velmi levné. Snažím se vždy zohlednit důležité aspekty a potenciál míst, kterými jsem obklopena a reagovat na to, kde se aktuálně nacházím a chápat to jako výchozí bod pro další rozhodnutí. Jeden konkrétní materiál může být na jednom místě nejlepší ekologickou volbou a na jiném vůbec. Snažím se brát ohled na to, jaké technické možnosti a materiály, které mají k dispozici v divadlech. Obíhám art-reuse centrum, secondhandy a bazary i charitativní obchody, jsem ve skupinách umělecký odpad za odvoz apod. K takovému shánění materiálů nepřistupuji z nutné úspornosti ani ze střídmosti, ale z pocitu nevyhnutelnosti a zodpovědnosti. (I když napjaté rozpočty také motivují k vynalézavosti a přináší motto udělej z nedostatku přednost.) Dívat se na odpad v novém světle a přetvářet ho je základní předpoklad udržitelné scénografie, ale také spojení umění s živým světem a životem na planetě. Je to radikální přístup, který není uspěchaný.

Scénografka a pedagožka Tanja Beer říká, že ekoscénografie může být katalyzátorem ekologizace divadla a může nabídnout teoretické zázemí, ze kterého povstanou nové postupy, estetiky i myšlení. Nabízí filozofický rámec pro přemýšlení nad scénografií a říká, že *„Ekoscénografie se zabývá novými estetickými a uměleckými paradigmaty vycházejícími z environmentálních filozofií a praktik a jejím cílem je vytvořit silnou vizi udržitelné divadelní produkce*

⁶³ SMOLÍK, Robert: Metodický list: udržitelné divadlo a RÝGROVÁ, Michaela: Udržitelné divadlo

*do budoucna.*⁶⁴“ Základní strategií aplikování ekoscénografie a tvorbu recyklovatelných, rozložitelných, kompostovatelných a druhově rozmanitých jevišť je myšlení v souvislostech a sítích vztahů. Být ekologický znamená pracovat s myšlenkou, že každé rozhodnutí má jistý dopad – každá volba má sociální, environmentální, ekonomické i politické rozměry a někdy dokonce i dlouhodobé účinky. Být ekologický vždycky znamená více práce, ono pořídit něco nového je zpravidla mnohem jednodušší. Udržitelná scénografie přináší z omezení/nedostatků nové možnosti a hojnosti. Vždy, když jsem se rozhodla pro udržitelnější přístup, rozšířila jsem svůj pohled mnohem širších souvislostech za hranice díla, kterému jsem se zrovna v tu chvíli věnovala. Tvořit scénografii mi potom připadá mnohem smysluplnější, protože se tak kultivuji a pomáhám lépe pochopit svět kolem sebe a učím se vzájemně pečovat o náš společný vztah. Je to příležitost, jak hledat nové cesty, jak být méně antropocentrická, jak se orientovat mimo lidské individuum, společnost a dějiny s ohledem na jiné druhy živočichů, rostliny i hmotu a na všechny vzájemné vztahy, vazby a propojení, upravit způsob své umělecké praxe, být více angažovaná a tak být jedním malým regenerativním spolučinitelem.

⁶⁴ Koncept ekoscénografie# (neboli ekologicky zodpovědného designu scény) PerformCzech - YouTube. YouTube [online]. Copyright © 2022 Google LLC
Dostupné z: https://www.youtube.com/channel/UCIJ3Ri_tpYC91s2yA8ShQRQ/videos

LIDÉ ANTROPOCÉNU

O to jsem se snažila i při přípravě projektu LIDÉ ANTROPOCÉNU, OUR LAND WE PLANT⁶⁵ (Premiéra 6. května 2022 v divadle PONEC) Natálie Vackové (KATEDRA TANCE HAMU), během kterého se mi podařilo získat praktické zkušenosti, které v této práci reflektuji a vyzkoušet si několik přístupů, které jsem vysledovala a které vnímám jako směřovatné pro mé uvažování a budoucí praxi. Pro úplnost uvádím anotaci:

Our land we plant a nebo je to jinak? Our land we planned? Our land is plain?

Inscenace Lidé Antropocénu / Our land we plant se zabývá nově vymezeným označením současné doby „Antropocén“. Sleduje období, kdy lidstvo svou činností dlouhodobě globálně ovlivňuje a přetěžuje zemský ekosystém. Toto aktuální, nejen environmentální téma, se zásadně dotýká této generace a nachází hranici mezi minulostí a budoucností na této planetě. Je kladena otázka jak o tomto tématu komunikovat, když je přitom tolik těžké si ho vůbec připustit. Co všechno Antropocén znamená? Jaké pocity vyvolává? Nejistotu? Vinu? Bezmoc? Strach či lhostejnost?

Inspirací je mimo jiné kniha Antropocén ve které si tento pojem autoři designují například jako „Svět balancující na hraně ekologické krize vyzrazuje devastující způsob naší přítomnosti ve světě a denaturační povahu kultury, která přece měla životy a přírodu kultivovat.“ – Pokorný, Storch a kol.: Antropocén

*Jsem nepřímo součástí toho,
kde jsme
a protékám v rukou celku
Řádu.
Mířím kupředu
mezi prsty cítím propast
už to neudržím.
Jak dlouho ještě?
Změní se potom ještě to potom?
Jak to skončí?*

⁶⁵ OUR LAND WE PLANT | PONEC - divadlo pro tanec. PONEC - divadlo pro tanec | [online]. Dostupné z: <https://divadloponec.cz/cs/our-land-we-plant>, Premiéra 6. května 2022 v divadle PONEC

Divadlo má k dispozici obrovské množství nástrojů, a má proto velký potenciál otevřít a rozvíjet diskuzi s mnoha úhly pohledu. Během zkoušení jsme se všichni různě vyvíjeli a učili, jak můžeme reagovat na současnost i budoucnost. Jak se inspirovat k větší pospolitosti v rychle se měnícím světě. Zajímalo mě, jak obrátit svou pozornost na vztahy člověka a jiných, než lidských bytostí či hmoty. Byla to příležitost se vydat na netradiční cesty reprezentace toho vzájemného vztahu s námi - lidmi a zprostředkovat tím obraz člověka vetkaný do široké sítě vazeb globálního ekosystému. Při spolupráci na tomto projektu jsem zkoumala metody kolektivní tvorby a snažila se odpoutat od hierarchičnosti v umění a antropocentrismu. Jestli se to nějak ve výsledném tvaru odrazilo, bohužel netuším. Nechtěla jsem sklouznout do momentu, kdy je hlavních motivací tvůrců zvýšení ekologického povědomí a apelativní záměr manifestovat ty "správné hodnoty" a mravní poučení. To je problematický přístup, který může snadno sklouznout ke zjednodušení a greenwashingu, agitační, totalitní, propagandistické či jinak ideologické podobě. Taková díla hrozí hrůznými scénáři zániku a mění se v nudné, předpojaté a příliš snadno "zaškatulkované" téma. Sama věřím, že je nezbytné rozvíjet nové způsoby analýzy a konfrontace s problémy a angažovanost je nejlepší, když se nepozná. Je také otázkou, jaký dosah taková sdělení mohou mít i mimo ty privilegované návštěvníky evropských divadel, kteří jsou v problematice vzdělaní a sami se chodí do divadel spíše usvědčit ve svém názoru. Lehmann to tak v Postdramatickém divadle označuje (v kontextu politického divadla) jako rituál přesvědčování přesvědčených⁶⁶, kdy je velmi důležitá „účinnost“ a opravdové politické působení. Inscenování takových děl se stává, myslím, zcela kontraproduktivní, stejně jako spoléhání na to, že problémy doprovázející antropocén vyřeší pouze lidé, (i přesto, že někteří jsou ochotni se na zlepšení podílet), taková schopnost v lidských silách nemusí nutně být a především, všechny živé formy spolu mají určité vztahy a jsou na sobě závislé. Svět funguje na základě komplexní sítě vztahů, součinnosti sociálních, ekologických aj. procesů a jevů.

Natálka Vacková chtěla pracovat v duchu eko - plast a tání ledovců. Vycházela ze série fotografií Edwarda Burtynského s názvem Antropocén a jeho dokumentárního filmu Antropocén: Epocha člověka. A také videa od Kevina

⁶⁶ LEHMANN, Hans-Thies. Postdramatické divadlo. Bratislava: Divadelný ústav, 2007. Svetové divadlo. ISBN 978-80-88987-81-9.

McGloughlina a Maxe Coopera s názvem Repetition⁶⁷ - Projekt, který se snaží vizualizovat nekonečno a jeho vazby na každodenní život, opakování obrazů používá tak, aby připomínaly nekonečno. Zdvojování tvarů a rozšiřování měst, s výhledem na neomezenou budoucnost. Touha po nekonečnu. Vyjádření nekonečného úsilí o lidský rozvoj a růst uprostřed chaotické a dezorientující krajiny.

Bylo těžké uchopit takový hyperobjekt - a zpracovat s tvůrčím týmem ekokritický námět, když jsme se stále (chvillemi až se zbytečným patosem) pohybovali jen v obecných rovinách a naráželi na morální poučování a jmenování dávno známých důsledků. V průběhu zkoušení jsme se zabývali otázkami, které se dotýkaly zejména individuální péče o životní prostředí. Nedokázali jsme tlumočit myšlenku propojení všeho, co nás obklopuje a je možné, že to byla jen má nerealizovatelná snaha překonat propast vzájemného nepochopení. Natálky inscenační strategií bylo nejprve přijít s prostředky a potom jim hledat a dosazovat význam. Zásadním problémem potom bylo přijít na to, jaký vyprávět příběh o klimatu. Přišlo mi, že chybí základní výchozí bod. Co se půdorysu tohoto pojmu antropocén odehrává? Chyběla nosná idea, která by v projektu definovala autorskou výpověď celého našeho tvůrčího týmu.

To se odrazilo i na scénické koncepci. V prostoru black-boxu divadla Ponec, ohraničené ploše jeviště, bez vzájemné interakce jak s diváky, tak s vnějším prostředím nebylo něco takového možné. Uspořádání diváků v prostoru zůstalo tradiční podobě, stejně jako míra jejich zapojení. Pracovali jsme s pomíjivostí a změnou materiálů. Zajímali jsme se o cyklení se a nemožnost vystoupení ze zajetých kolejí, kde vše souvisí se vším. Na pozadí scény stál velký pařez se skleněnou nádobou, do které odkapával tekutý bramborový škrob ze zavěšeného barelu a neustále tak odkazoval k metafoře, že vše lidstvu protéká mezi prsty a je nestálé a jednoho dne dojde k momentu přetečení. Jednoduchý koncept s cílem imitovat přesýpací hodiny. Choreografie se přímo řídila tempem hudby, která byla poskládaná z různých dystopických videí a tv zpráv o environmentálních katastrofách. Poryvy větru, vrzání, zvuky šumu. Hudební aranžmá určovalo směr pohybu, emoce, a celkově dotvářelo prostředí.

Myslím, že jsou potřeba všechny příběhy zahrnující klima, ne jen jeden typ binárního souboje naděje a beznaděje, který zahrnuje všechno a nic. Příliš mnoho strachu může vést k ochromení a příběhy o apokalypse jsou ty, kterým bych se raději vyhnula. Zahrnout klima do své tvorby nemusí znamenat nudný, nucený, didaktický aj. Není potřeba vyvolávat pocity hanby nebo zkázy. Změna

⁶⁷ Max Cooper - Repetition (Official Video By Kevin McGloughlin) - YouTube. YouTube [online]. Copyright © 2022 Google LLC. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=nO9aot9RgQc>

klimatu může fungovat jako optika, skrze kterou si můžu představit jakýkoli aspekt příběhu. Každá postava, která žije v tomto světě reaguje na klimatickou krizi, utíká před ní nebo se s ní setkává jinak. Je to univerzální kulisa. To je spousta příběhů (např. klimatický aktivista se zamiluje do dcery ropného magnáta aj).

Důležité bylo na jevišti ukázat živou hmotu. Přála jsem si, aby se lidská řeč a text obecně, i scénografie a choreografie rozvolnila a nesměřovala k syntéze. Dramaturgii ovlivňoval proces se škrobovou hmotou a měl přímý vliv na to, jaké impulzy inscenace vysílala. Důležitá byla míra úspěšnosti s jakou tanečníci dokázali škrob koordinovat, když ho svými teplými dlaněmi formovali do rozmanitých tvarů a on jim stále protékal mezi prsty a měnil se v bílé loužičky na podlaze. Při manipulaci se škrobem jsme zkoušeli různé postupy, které nejen, že měly pokaždé jiný výsledek, ale také k divákům vyplývaly jiným způsobem. Nepodařilo se potlačit ten lidský element a udělat z představení živoucí systém. Stále byli směrodatní tanečníci (Jana Maroušková, Anna Kroupová, Vanda Hejnová a Josef Veselý) a jejich pohyby a pocity, které vyjadřovali v průběhu celého procesu. Figura člověka rozhodně byla základním aspektem představení. Zabývali jsme se tím, kdo s kým v takovém představení interaguje a jakým způsobem probíhá výměna energií a vzájemná komunikace. Probíhala výměna energie a informace, ale těla tanečníků nezmizela. Důležitá byla práce s vnímáním tělesnosti, ale současně přinášela i odpoutávání se od reality a světa kolem.

Zaměřením na tělesnost a subjektivitu může zbořit hranice mezi přihlížejícími a zúčastněnými stranami, lidskými i jinými než lidskými. Potom bychom netvořili uzavřené dílo, ale otevřeli se zkoumání - kontinuálně reflektovali vlastní výchozí body, zpochybňovali perspektivy a otevřeli spolu mezioborový dialog. Nepředpokládám, že to je jediný způsob, jak dosáhnout ekologického uvědomění, ale spíše kreativnější způsob ke změně přístupu a uvažování. Snažila jsem se o neantropocentrický přístup, na základě kterého se proměňuje estetika scénického díla. Lidské tělo je (i přesto, že zůstává hlavním výrazovým prostředkem díla) upozaděné a hlavní pozornost je směřovaná jiným než lidským entitám. Jeho potlačení a obecně i vyhnutí se vztahu člověk vs. člověk považuji za esenciální. Zajímala jsem se o to, jak klást důraz na imerzivní zúčastnění. Jak aktivně zapojit diváka (obvykle jen pozorujícího choreografii) prostřednictvím ztělesněné zkušenosti do situace a vytvořit intimní setkání které, vede diváky k vzájemným akcím a umožňuje jim otevřít se slabosti i negativním pocitům. Umožnit poučit se z ekologických, etických i neetických hledisek, a dát mu tak schopnost lépe porozumět přírodě a čas k prožití a utvoření emocionálního zážitku. Klást důraz na fyzickou angažovanost, přímou participaci a vést k imerzivní a emancipační povaze projektu. Takový zážitek z představení

otevřít prostor pro vznik takzvaného ekologického uvědomění - pohlcující zkušenosti, která může přispět jako významný faktor transformující vnímání, které vychází z propojenosti, z uvědomění si ekologické změny a ze schopnosti si takové zkušenosti evokovat.

Tanečníci v Lidé antropocénu reflektovali primárně téma současné ekologické krizi, které komunikovali v podtextech, ale až zbytečně ilustrativně. Vše je neudržitelné a s tím přichází bezmoc a nejistota. Pohyb je vždy neudržitelný, vše je na zhroutení a vždy něco ovlivňuje něco dalšího. Šlo o zpracování maximálního přehršle informací v pohybu. Vyobrazení tlaku doby mělo vyvolat pocit ztracení, na který navazovala další scéna balancování (na jedné noze). Následoval moment záchrany ve spolupráci v duetech. Neschopnost spojení všech tanečnicků. Lidská nesourodost. Společnost, která nedokáže být za jedno. Dekonstrukce. Stálost. Odráželi pochyby, obavy a pocity marnosti, které jejich životy prostupují, nejistotu pohybu beze smyslu, vychylovali svá těžiště, kontaktně improvizovali, střídavě bojovali a podporovali se. Chvillemi se pohybovali synchronně, roboticky, jindy až pantomimicky ilustrovali pojmy jako např.: "přesycenost lidstvím" apod. Na konci choreografie se přenesla pozornost na dva typy materiálů - živá těla a Newtonovu kaplinu - tekutý bramborový škrob, který tanečníci z černého baletizolu sbírali. Neustálé braní materiálu a bezmocnost udržení, po kterém následuje vyčerpání a přečerpání. Performeři si škrob si brali do kapes, pak, když už nebylo kam ho dát, s ním pracovali, balancovali s koulí, všude jim tekli, poté se svlékli. Na konci, kdy byl všude na scéně škrob, se měli performeři proměnit ve valnou hromadu, která spolu možná koexistuje v jednom celku.

Chvillemi mi ale připadalo, že jsem součástí Clickbaitu. Poutavý titulek, který naláká a donutí diváka jít na představení a po prokliknutí tam není nic. Jen prázdná informace, která člověka podvede a ten se už následně nechce vracet. Vyprávění o epoše člověka se vytrácí do prázdna, jako dvojtečka, za níž nic nenásledovalo. Myslím si, že pokud jde o naši inscenační strategii, bylo potřeba hledat jiné formy neantropocentrického vyjádření - snažit se o decentralizaci a odklonění člověka a naznačit tak cestu k větší citlivosti vůči světu - jiné formy komunikace, interdisciplinárnosti, intermediálnosti a vstupování do veřejného prostoru. Přesto jsem velmi vděčná za zkušenosti, které jsem během této spolupráce získala.

SPIDER, TURTLE, WE / PAVOUK, ŽELVA, MY

Ran Jiao & kolektiv Fabulous Friends Co (CZ/CN/JP/FI/PT) s projektem *Spider, Turtle, We / Pavouk, želva, my*.⁶⁸ V tomto pohybovém představení zkoumají performeři prostřednictvím kostýmů možnosti, jak se stát zvířetem, a také plynoucí možnosti soužití mezi lidskými a nelidskými bytostmi. Projekt byl inspirován autobiografickým příběhem vztahu s pavoukem u sebe doma v koupelně, kterým Ran Jiao otevřela celou choreografii a nabídla mi tak jinou optiku, kterou se dívám na soužití s pavouky a vůbec jinými tvory. Jako divák byla pro tuto performance rozesazena přímo na jeviště a dostala jsem se do krajiny permanentní transformace. Sledovala jsem figury (performery) zakuklené v látce od hlavy až k patě. Nevěděla jsem kdo, nebo co jsou, nepocítovala jsem jejich charisma. Lidské tělo přestalo být centrem performance. Nedokázala jsem identifikovat konkrétní osoby a kdybych celou choreografii nesledovala z bezprostřední blízkosti, ani bych s jistotou nemohla říct, že se jedná o lidi. Mohla jsem jen hádat, co se skrývá pod kostýmem, kde je hlava, kde jsou ruce a nohy těchto bytostí bez výrazu, se kterými jsem neměla možnost navázat se mnou oční kontakt. Figury se pomalu pohybovaly a pohyb byl v určitém smyslu nepředvídatelný; shromažďovaly se blíže k sobě; maximálně minimalisticky vytvářely různé prostorové kompozice a oscilovali mezi skulpturou, zvířetem nebo rostlinou. Chvilí leželi, jindy se rozprostřeli po prostoru. Dílo by klidně mohlo trvat tři hodiny, plynout bez cíle, v pomalém až meditativním tempu a téměř úplném tichu. Poskytli mi prostor, abych se zamyslela a vytvořila si takový prožitek nad tím, jak na mě absence sebe prezentace aktérů působí. Zažila jsem zvláštní pocit něčeho neživého, co na mě mluví.

⁶⁸ *Spider, Turtle, We* (Sobotní Bazaar, festival Bazaar 2022, foto Vojtěch Brtnický), 26.03.2022, Direction: Ran Jiao, Costume and Dramaturgy: Anne-Catherine Kunz, <https://www.ranjaoran.com/#/spider-turtle-we/>

CHVÍLI BÝT S HEJNY A PLANKTONEM

Spring Bloom in the Marginal Ice Zone⁶⁹ / Jana Winderen

Jana Winderen je norská umělkyně, s velkými znalostmi matematiky, chemie a mořské ekologie. Ve své praxi zkoumá skryté hlubiny pomocí nejmodernějších technologií; její práce odhaluje složitost a podivnost neviditelného světa pod povrchem. Cestuje do odlehlých koutů země a hledá zvuky, které jsou pro člověka těžko dostupné jak fyzicky, tak zvukově - hluboko pod vodou, uvnitř ledu nebo ve frekvenčních pásmech neslyšitelných pro lidské ucho. Své terénní nahrávky přetváří v kompozice a instalace, které odhalují krásu a podivnost světa kolem nás. Winderen pořádá výstavy a živá vystoupení po celém světě. Její aktivity zahrnují site-specific a prostorové zvukové instalace a koncerty, které vystavuje a prezentuje na mezinárodní úrovni ve významných institucích a veřejných prostorech.

Spring Bloom in the Marginal Ice Zone (Jarní rozkvět v marginální ledové zóně) byla poprvé představena jako sedmikanálová audio instalace na festivalu Sonic Acts (Amsterdam, 2017). Marginální ledová zóna je termín pro pohyblivou hranici mezi otevřeným a zmrzlým mořem, což je velmi křehká a zranitelná zóna.

Při poslechu meditativní zvukové kompozice, která se skládá ze tří skladeb se na téměř téměř 72 minut ocitnete v bezvědomí, ponoření v moři, naslouchající vrstvení ostrých a téměř elektronických (přesto jemných) zvuků ledu, kvetoucího planktonu, pohybujících se vln, cvrlikání, praskotu ker v ledovém Barentsově moři kolem Špicberků směrem k severnímu pólu, skřípání, dunění vody, šumění větru, podvodních zvuků tuleňů vousatých, migrujících keporkaků a kosatek, stejně jako zvuků táhnoucích hejn tresek. Je to divadlo a jeviště zvuků a hlasů vzdálených lidskému uchu a lidskému hlasu. Této zvukové krajině chybí hudební struktura, neznámé zvuky přicházejí v nepravidelných intervalech. Terénní nahrávky jsou zpracované a upravené, posluchač tak vstupuje do inscenované situace audioinstalace, která však nemá žádné prvky dramatického textu či dramatického dialogu. Nefixuje se na antropocentrismus a lidskou přítomnost, ale na společenství a také pospolitost. Citlivě a zřetelně

⁶⁹ Spring Bloom in the Marginal Ice Zone | Jana Winderen. Music | Jana Winderen [online]. Dostupné z: <https://janawinderen.bandcamp.com/album/spring-bloom-in-the-marginal-ice-zone> Interview with Carlos Duarte 05:54, Spring Bloom in the Marginal Ice Zone - Headphones Mix 36:51, Spring Bloom in the Marginal Ice Zone - Monitor Mix 34:59

upozorňuje na katastrofické důsledky globálního oteplování. Tímto přístupem chce J.Winderen přivést publikum k emocionální účasti a ekokritickému pohledu.

Aktivistická angažovanost J.Winderen je zřejmá a aspekty klimatických změn se zabývá silně a přímočaře. J.W. využila veškerou intenzitu a dramatickosti terénního záznamu, který je velmi imerzivní (i díky binaurálnímu mixu) vtáhne člověka tím, že se pohybuje na neobvyklé hranici mezi prázdnotou a velkolepostí. Přítomností. Pro nás je oceán tichý, protože vnímáme zvuky ze vzduchu, pod vodou ale živočichové komunikují pomocí vibrací aj., otevírá nám tak svět a dalších neznámých zvuků. V projektu Spring Bloom in the Marginal Ice Zone se zvuky živých tvorů stávají hlasem v současné politické debatě na téma oficiální definice této zóny mezi otevřeným mořem a ledovým příkrovem a nabízí další přesvědčivé zamyšlení nad křehkostí a rovnováhou mořských ekosystémů. Společenství fytoplanktonu a řas přítomných v moři produkují polovinu kyslíku na planetě. V pásnu, mezi oceánem a ledem, kde řasy po polární noci dokončují svůj životní cyklus, představují nejen hlavní zdroj potravy pro plankton a další drobné mořské živočichy, kteří se následně stávají potravou pro další druhy, ale také na jaře působí jako největší pohlcovač oxidu uhličitého v naší biosféře.

STAYING WITH TROUBLE

Všudypřítomnost a rozsah dopadů změn klimatu dnes mění podmínky a tón diskuse. Zatímco dříve se vedly spory o její existenci, následovaly spory o jejích příčinách a poté spory o tom, co by se v reakci na ni dalo dělat, nyní je otázka jak s dopady přetrvat - akceptovat je a spíše se přizpůsobit, než změně předcházet. S myšlenkou jak s problémy přetrvávat a naučit se s nimi koexistovat přichází i americká filosofka Donna Haraway s textem *Staying with Trouble*. Neznamená to rezignaci na snahu o zmírnění následků, ale spíše o vyrovnání se a učení se s touto zkušeností žít. Při spolupráci na projektu do DISKu jsem se seznámila s pojmem Chthulucene - pojmem, který D. Haraway představila v článku *Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Cthulucene: Making Kin*. V projektu jsme se nepřímo na tento koncept vážali a sloužil jako inspirační zdroj. Zjednodušeně řečeno jde v jádru o metaforu, kde jsou chapadla, kterými je všechno živé i neživé vzájemně propletené, vzájemně se dotýká a souvisí, i když nic není stabilní a definitivní.

Jak napsala antropoložka Anna Tsing: *„Je nutné naučit se žít v ruinách kapitalismu.“* Také Naomi Klein ve své knize *Tohle mění všechno* popisuje, že pravá tragédie environmentálních změn vyplývá z jejich historického provázání s érou, kdy se ekonomové a zákonodárci snaží znefunkčnit sociální síť všeobecnou privatizací, začínající zdravotnictvím a školstvím, přes sociální služby, až po vězeňský systém. A pokud má vzniknout něco nového, musí to vzdorovat komplexnímu kapitalismu-kolonialismu-patriarchátu, který tuto planetu podpálil a z jeho popela budovat nové světy.

“Věk apokalyptických výzev k nápravě zkaženého světa snad navždy pominul. Přivítejme přátelsky věk osvobozující „ztrátu smyslu pro celek“, ale s vědomím, že se přes relativizaci starých historických pojmů celku – sobeckých a omezených – musíme prodat k pojmu pozemského společenství živých bytostí, jak to shrnuje výraz „antropocén“ – éra lidské činnosti jako faktoru dalekosáhlých ekosystémových změn.”⁷⁰

⁷⁰ Bělohradský: *Všichni jsme oběťmi i katy*. Česká pozice, 24. 12. 2016.

ZÁVĚR

"The biggest challenge we face is shifting human consciousness, not saving the planet. The planet doesn't need saving, we do."

Xiuhtezcatl Martinez

Zlomu v zemském povrchu často předchází prasklina, prasklině puklina a puklině trhliny. Jednu takovou utopickou trhlinu jsem se snažila otevřít v mém myšlení. Snad bude má diplomová práce sama o sobě vypovídat o tom, s čím se sama dlouhodobě konfrontuji.

V klimatické krizi, kterou vytvářím(e), mě zajímá, jak změnit můj antropocentrický pohled jak v myšlení, tak v jednání směrem k udržitelnějšímu způsobu života. V tomto kontextu je scénické umění nástrojem, a věřím, že mocným. Myslím si, že pro nastolení rovnováhy bude potřeba velké přeměny všech hodnot. Tak velké, že si to téměř nedokážu představit. Představovat si je ale potřeba. A v tom hraje roli umění a humanitní vědy – včetně divadla. Mé jednání přímo formuje životy ostatních účastníků ekosystémů. Současná ekologická krize je z mého pohledu krizí propojenosti. Potenciál scénického umění spočívá v tom, že umožňuje stimulovat zážitky propojenosti - tvořit zážitky ekologického uvědomění. Nabídnout divákům jiné způsoby návštěvy a vnímání. Vzduch, který dýcháme, jídlo, které jíme, a klima, ve kterém existujeme, to vše je výsledkem složitého fungování souboru ekosystémů, kterých jsme jako lidé součástí. Věřím, že je možné nabídnout zážitky, které umožňují alespoň na okamžik pocítit pocit tohoto propletení v této složité pavučině ekosystémů a světů, ve kterých existujeme. V hluboké provázanosti a propojenosti s entitami, jejichž velikost a vliv přesahují naše lidské schopnosti představivosti.

Stačí říct jediné slovo o klimatu a hned se setkávám s otázkami, jak jsem dojela na schůzku, kdy jsem naposledy letěla letadlem, nebo odkud pochází elektřina, která napájí můj notebook, jestli používám plastová brčka, kde si nakupuji oblečení, jestli jím vegansky a třídím odpad. . . Chtěla bych přestat s touto toxickou rétorikou, že to všichni a všude dělají špatně a stavět proti sobě životní prostředí a pracovní místa, nároky měst proti právům venkova a ochranu divočiny proti čerpání zdrojů. A kdo je tady víc než já? I ten nejzarytější zastánce klimatu je nucen existovat ve světě, který žije z fosilních paliv a já nejsem na misi, jejímž cílem je snížit osobní uhlíkovou stopu na nulu. Za svůj život jsem se dozvěděla spoustu rad, jak k problému klimatické krize tolik nepřispívat, ale ne nutně, jak se odklonit se od antropocentrismu a vypěstovat si nové myšlení směřující ke zlepšení a pečování o naše vzájemné soužití s jinými než lidskými

druhy, živými i neživými. Jak se podílet se na přehodnocení minulosti, morálky i etiky a jak sebrat odvalu nahlédnout přes okraj a zatřást s mým civilizovaným egem. Přístupovat k tomuto tématu kriticky mi pomáhá získat naději, která se neporaženě třpytí ve tmě - a která plyne z vědení, interpretace, psaní, učení a tvoření. Nechci se vyhýbat děsivým aspektům současného stavu planety, ale chci k tématu přístupovat regenerativním a umělecky radostným způsobem. Nemyslím, že jde o nějaké "řešení" problému, ale spíše o způsob, jak se otevřít jiné optice, představení si více možností způsobů vnímání, zapojení a porozumění, redefinování pozice člověka. Změny, které mohou podnítit ke změně přístupu by myslím měly proběhnout na všech celospolečenských úrovních, vědecké, politické, ekonomické, sociální, ale především individuální. A prozkoumání toho, jak sama můžu tuto změnu aktivně utvářet je pro mě esenciální. Myslím, že je zajímavé zkusit přehodnotit svou praxi a motivovat se k novým inscenačním strategiím. Scénická umění vybízí k jeho využití jako nástroje pro formování jiné než lidské budoucnosti a přinést do zorného pole další podmínky existence života. Divadlo může společenskou transformaci reflektovat i rozvíjet. Utvářet lidstvo, které v budoucnosti bude schopné kolektivního jednání a součinnosti. V této době nesmírných hrozeb pro biodiverzitu je to pro mě zásadní.

Příležitost pracovat na tomto aktuálním tématu mi umožnila získat neocenitelné zkušenosti tím, že jsem přehodnotila své myšlení, svou praxi a způsob, jakým přistupuji k životu, bytí, poznání, vidění i tvoření. Už tím, že o tomto tématu píšu se s ním vyrovnávám a zpracovávám ho. Je to jeden z nejdůležitějších kroků, který jsem myslím mohla udělat (i přesto, že je to jako nořit se do stále hlubší a temnější králičí díry.) Ráda bych si sama připomněla, že je potřeba o sebe pečovat proto, aby se člověku emoce nehromadily a nepřeklápěly do beznaděje. Jít do lesa, dýchat, jíst vyváženou stravu, odpočívat. Ať už se rozhodnete dělat cokoli, je třeba dýchat spolu s rostlinami. Věřím, že umění v nás může skutečně vyvolat ten záblesk jiskry v oku a pomalu ji rozfoukávat. Nastartovat a mobilizovat, nejen burcovat. Tyto poznatky a filozofický přístup tvoří základ mého uvažování. Možná, že je tento konec práce mým novým začátkem bádání. Věřím, že je to v pořádku.

Slovy T. Mortona: člověk se možná bude muset naučit, jak nebyť moderní.

Ve Whitmanově předmluvě k Listům trávy:

„Čiňte následující: milujte zemi a slunce a zvířata, pohrdejte bohatstvím, dávejte almužnu každému, kdo o ni požádá, zastávejte se hloupých lidí a šílenců, věnujte svůj příjem a práci druhým, nenávidte tyrany, nediskutujte o Bohu, mějte s lidmi trpělivost a shovívavost, nikdy nesmekejte před ničím známým ani neznámým, před žádným člověkem ani skupinou lidí, kráčejte svobodně s různými neškolenými lidmi a s mladými lidmi a s matkami od rodin, čtěte tyto listy na čerstvém vzduchu v každém ročním období každý rok vašeho života, vraťte se kriticky k tomu, co vám říkali ve škole, v kostele anebo v jakékoli knize, odmítněte vše, co uráží duši, a samo vaše tělo se stane velkou básní a bude básnit nejen slovy, ale i tichými tahy úst a tváře a očními řasami a každým svým gestem a kloubem...“⁷¹

⁷¹ WHITMAN, Walt. Listy trávy. Přeložil Ondřej SKOVAJSA, přeložil Hana LUNDIAKOVÁ. Praha: Malvern, 2017. ISBN 978-80-7530-107-9.

(...)

*babka sa naje, kvetky poleje,
na cintorín ide a je rada že vobec existuje
nechapem jak je možné že je tak v pohode
ja si na gitaru zahrajem,
internet poscrollujem,
a večer mám zase pocit že sa zabijem
jak mám byť spokojný a robiť si umenie
len tak, for fun*

(...)

*ach tvoje problémy mať
tvoje problémy mať
tvoje problémy mať*

Peter Kolárčik ⁷²

⁷² Pesničky o strastiach privilegovaného študenta umenia. Napísané v roku 2019 a nahrané v lete 2020 s Rišom a Janom u Jana doma. 🎵 Produktivita 03:54
Ťažký život [EP] | Peter Kolárčik. Music | Peter Kolárčik [online]. Dostupné z:
<https://peterkolarcik.bandcamp.com/album/a-k-ivot-ep>

APPENDIX

Následně vyjmenovávám několik vybraných reprezentativních scénických projektů, pro které zjednodušeně platí, že se zabývají tématy, které definují antropocéní epochu; mají charakteristické znaky ekodramaturgie; odklonění se od antropocentrismu; využívají různé umělecké disciplíny; jsou v souladu s tím, že rozšiřují pozornost člověka na přírodní svět, zdůrazňují ekosystémové sítě, reflektují soužití člověka a jiných, než lidských entit a otevírají téma mezidruhové vzájemnosti. Podněcují k novým pracovním postupům (udržitelným), novým spolupracím, formátům a uvažování. Zajímají mě díla, která signalizují změnu myšlení a jednání, narušují současné vyprávění zaměřené na člověka a otevírají perspektivy budoucnosti, do kterých bychom zahrnuli to jiné než lidské, čeho jsme součástí.

Jako příklad může sloužit například Světová konference o změně klimatu - Rimini Protokoll a Temple de Présent (Solo for an Octopus). Loutková enviromentální trilogie Falling Out -Erik Sanko a Jessica Grindstaff), text Manuela Infance a Marcela Salinas s Estado Vegetal, MichaelDouglas Kolektiv a slovenská platforma Nový Prostor/En Vorentoe a projekt Shifting Systems; francouzský režisér Phillip Quense a inscenace jako Des Experiences Dápres nature, La Nuit Des Taupes, Farm Fatale; Eva Meyer Keller - Living Matters; participativní dlouhodobý projekt uskupení Club Real s názvem Organism Democracy; Duncan McMillan a Plíce; Caryl Churchill a Dawn King; Manuela Infante; Pierre Huyghes a Tomáš Saraceno; Mathew Berney; Chantal Billodeau; Thomas Knock; Emanuela Infantev Katie Mitchell; Jana Winderen, Superhero ClubhouseIvan Buraj; Anna Halprin a Voice of Nature; The HandleBarsIvan Buraj; Theater des Anthropozan; Broadleaf Theater, Goat Island, Plantable Performance, Maria Lucia Cruz Correia - Mass – bloom exploration; Research Collective; Xavier Le Roy a Temporary title; Kroot Juurak a Alex Bailey a Performance for Pets;Tina Tarpgaard - As I collapse a The Artificial Nature Projekt; Maja Smerkar a projekt K9 Topology s performance I Hunt Nature and Culture Hunts Me; Mette Ingvarsten a pětidílná série The Artificial Nature; Agatha Siniarsky a The Soft Act of killing; Eva Meyer Keller a Some Significance a Living Matters; Katie Mitchell a Vlhy; Mim Kim; Majy Smerekar s performance The Pig that therefore I am a I liike Pigs and Pigs Like me;Ingri Fiksdal,Tuije Kokkonen a performance with an Ocean view (and a dog/for a dog); Mercela Levi a Monstorous Nature; Silke Huysmans, Marie Clemens a Burning Vision, Lucy Kirkwood a The Childeren; Hannes Dereere, Chantal Bilodeau, iniciativa Libarate Tate; Reverend Billy and the Church of Shopping; Extintion Rebellion; brněnská platforma Terén, fungující na umělecké i teoretické bázi časopisu CEDIT; Ivan Buraj; Divadlo Letí a Greta; Michal Hába; Vojtěch Bárta a Chemické divadlo; Divadlo introvertů; umělecký spolek Ostružina a taneční choreografie Tekto party; Robert Smolík; Handa Gote Research and Development. . . a mnoho dalších

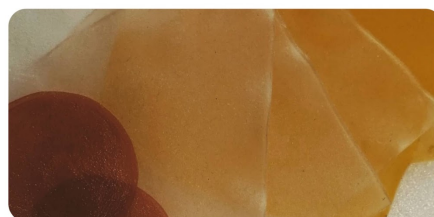
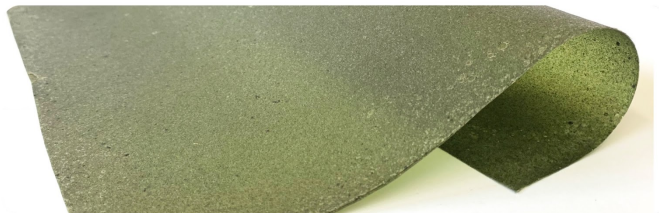
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



1.



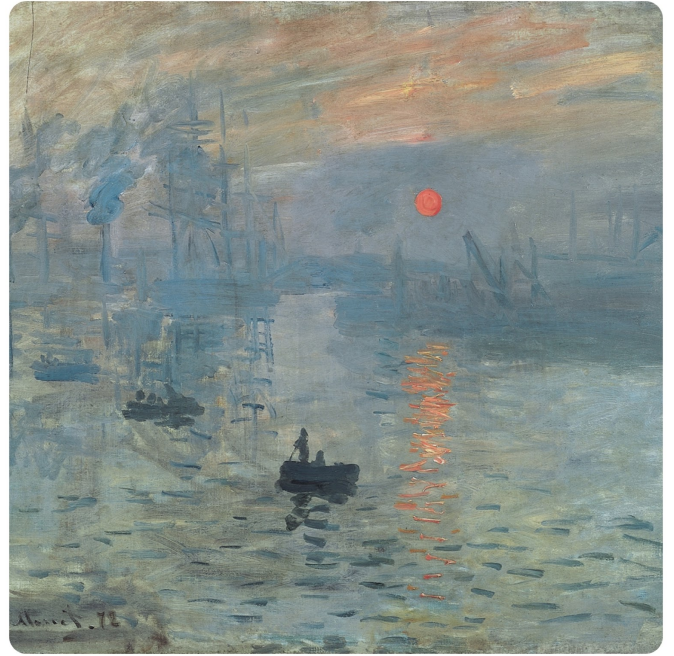
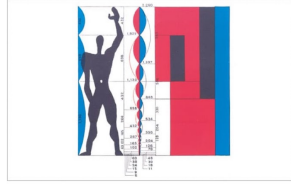
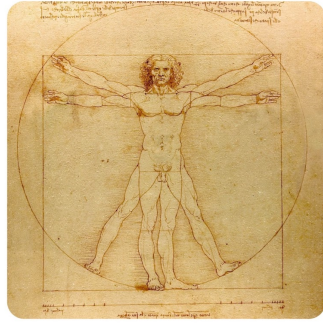
2.



3.

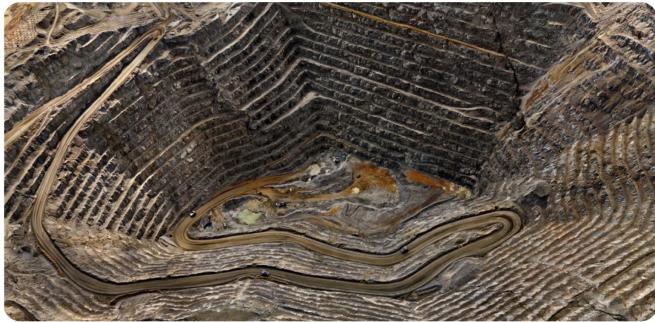


4.



5.

6.



7.

8.



MAART 2011

GEALTE,
 IN DE PERIODE VAN 1 SEPTEMBER 2018 TIL 7 FEBRUARI 2013
 WIL IK EEN NIEUW WERK MAKEN. IK BEN KUNSTENAAR.
 HET WERK HEET "HANDVEST VOOR REENACTIEVE MEDWERKING
 VAN DE PODIUMKUNSTEN AAN EEN TRANSITIE NAAR
 RECHTVAARDIGE OVRZAAKHEID."
 HIERVOOR HEB IK UW HUIP NODIG.
 (IK ROEP DIE IN BIJLIE VERKNEEMSTERS/ERS BINNEN EEN
 HOOPKUNSTENORGANISATIE DIE STRUCTUREELSTEUN ONTVANET
 ONDER HET KUNSTENDECREET)
 MIJN VRAAG IS OF U GEDURENDE BOVENBENOEMDE PERIODE
 DE ARTIKELEN BESCHREVEN IN BIJGEVOEGD HANDVEST
 MET ZORGEN NAAR BEST VERMAGEN NA LEVEN WIL.
 DOOR HET ONDERSCHRIJVEN VAN DIT HANDVEST WOKPT U
 MET DE KUNSTENAAR VAN MIJN WERK EN STAAT HET U
 VERVOLGENS VRIJ DIT TE PROMOTEN, BEKRITISEREN,
 UITBREIDEN OMKEREN TE VERKOPEN ZOALS U DAT MET
 UW EIGEN WERK # ZOU DOEN.
 ONDERSCHRIJVEN KAN OP WWW.HANDVEST.BE
 IK BESPFA DAT DE MEDWERKING WAAROM IK U VRAAG
 IK DURK NIET VOOR DE HAND LIGT
 OMDAT IK ERM VRAGEN AIS KUNSTENAAR
 OMDAT IK EEN NIEUW WERK WIL MAKEN
 DIT WERK.
 OMDAT IK GELOOF IN HET VERMOGEN VAN EEN WERK
 IN EEN VERMOGEN DAT IEDEREEN HEEFT
 WEINIG OF VEEL - EERDER DIT DAN DAT
 IK KIJK ONBEGUIDIG NAAR UW ANTHOORD UIT.
 IK GROET U WARM EN MET ACHTING,
 BENJAMIN VERBONCK

9.

10.



11.

12.

SEZNAM OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

1. Dumpster diving - vylovená zelenina a ovoce z popelnic Kauflandu v Michli - 9 vybraných návštěv
2. Schnoucí vzorky biomateriálů v různých poměrech ingrediencí - agar, sušená pomerančová kůra, kávová sedlina, prach ze skořápek, pryskyřice, sušený lišejník, sušené bramborové slupky, aj.
Stále mokrá bakteriální celulóza z kombuchy
3. Schnoucí biomateriál z odpadové směsi a agaru
Sešité pláty z agaru, pomerančové kůra a kávové sedliny
Plátky biomateriálů čerstvě po uvaření
Biomateriály ze šťávy z červeného zelí a jiných barviv
4. Plátek biomateriálu z agaru, černého uhlí a řasy spiruliny
Vzorky biomateriálů různých složení, vyrobené během klauzurního projektu Rádio Gotika, vystavené v okně Vzletu
5. Great chain of being, Didacus Valades
Vitruviánský muž, Leonardo Da Vinci
Modulor Man, Le Corbusier
6. Monet
7. Edward Burtynsky - The Anthropocene Project
8. Edward Burtynsky - The Anthropocene Project
9. Brazilské národní muzeum hoří, Rio de Janeiro, 3. září 2018
Vězni - hasiči staví ochrannou linii před plameny z Butte Fire poblíž Sheep Ranch v září 2015
10. Lidé Antropocénu, our land we plant, Divadlo Ponec
11. Lidé Antropocénu, our land we plant, Divadlo Ponec

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Abram, David. 2013. Kouzlo smyslů, Vnímání a jazyk ve více než lidském světě. Praha: DharmaGaia. ISBN 978-80-7436-024-4

HRDINA, Martin, Eva BENDOVIÁ a Kateřina PIORECKÁ, ed. Člověk a společnost 19. století tváří v tvář katastrofě: sborník příspěvků z 36. ročníku mezioborového symposia k problematice 19. století : Plzeň, 25.-27. února 2016. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2652-1.

Klimatická kríza.txt. Přeložil Vít BOHAL, přeložil Zuzana HRIVŇÁKOVÁ, přeložil Olga PEK, přeložil Martin MAKARA. Apart : , [2019]. Edícia .txt. ISBN 978-80-971569-3-0.

LAVERY CARL (2016) Introduction: performance and ecology – what can theatre do?, Green Letters, 20:3, 229-236, DOI: [10.1080/14688417.2016.1206695](https://doi.org/10.1080/14688417.2016.1206695)

MIRZOEFF, Nicholas. Jak vidět svět. Přeložil Andrea PRŮCHOVÁ HRŮZOVÁ, přeložil Jan J. ŠKROB. Praha: ArtMap, 2018. ISBN 978-80-906599-5-7.

WHITMAN, Walt. Listy trávy. Přeložil Ondřej SKOVAJSA, přeložil Hana LUNDIAKOVÁ. Praha: Malvern, 2017. ISBN 978-80-7530-107-9.

Antropocén. Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-3129-7

BROOK, Peter. Prázdný prostor ; z angl. orig. přel. Alois Bejblík ; dosl. naps. Lída Engelová. Praha: Panorama, 1988. Dramatické umění.

BĚLOHRADSKÝ, Václav. Myslet zeleň světa: rozhovor s Karlem Hviždálou. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 80-204-0239-X.

FISCHER-LICHTE, Erika, Estetika Performativity, Mníšek pod Brdy, Na konári 2011, str. 133-134.

HADOT, Pierre. Závoj Isidin: esej o dějinách ideje přírody. V Praze: Vyšehrad, 2010. Dějiny idejí. ISBN 978-80-7429-013-8.

Krajinou pochybností, Sborník úvah z Ekologických dnů Olomouc 2005 a 2006 (ed. Michal Bartoš, OPS Nymburk-Olomouc 2007, str. 163)

LEHMANN, Hans-Thies. Postdramatické divadlo. Bratislava: Divadelný ústav, 2007. Svetové divadlo. ISBN 978-80-88987-81-9.

MORTON, Timophy. Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World (Posthumanities) University of Minnesota Press, 2013. ISBN: 978-0816689231

Panorama českého alternativního divadla. ISBN 978-80-86102-90-0.

RÝGROVÁ, Michaela, DVOŘÁK, Jan, ed. Udržitelné divadlo: ekologie, šetrnost a soběstačnost jako nové příznaky umělecké tvorby. V Praze: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm Katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU, 2014.

WOYNARSKI, Lisa. Ecodramaturgies: Theatre, Performance and Climate Change. New York: Pgrave Macmillan. ISBN 978-3-030-55852-9