

**Akademie múzických umění v Praze  
FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Fotografie

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Nejmenší tvorové: Jak vizuální aparáty mění náš pohled na  
ekologii mikroorganismů?**

**Ondřej Konrád**

Vedoucí práce: Mgr. Josef Ledvina, PhD.

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, duben, 2024

**The Academy of Performing Arts in Prague  
FILM AND TV SCHOOL**

Photography

**BACHELOR'S THESIS**

**The Smallest Creatures: How Visual Aparata Change Our  
Understanding of Microbial Ecology?**

**Ondřej Konrád**

Thesis supervisor: Mgr. Josef Ledvina, PhD.

Awarded academic title: BcA.

Prague, april, 2024

## **P r o h l á š e n í**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci s názvem

Nejmenší tvorové: Jak vizuální aparáty mění náš pohled na ekologii mikroorganismů?

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne .....

.....

[Jméno Příjmení, podpis]

## Poděkování

Děkuji Tomášovi Kozohorskému za korekturu a jeho odbornou pomoc při konzultacích perspektivy práce a její pozici v současném kontextu. Děkuji Josefovi Ledvinovi, vedoucímu mé práce, za velkou trpělivost a nasměrování k zdárnému konci. Děkuji svým spolužákům z ročníku za kolektivní podporu a inspiraci při vřelých chvílích našeho studia. Děkuji mé mamince a bratrovi za jejich trpělivost, výchovu a směřování k empatii a respektu k zvířatům a rostlinám. Děkuji papouškovi Pepčovi, který se mnou strávil největší část mého dosavadního života a naučil mne více-než-lidskému partnerství.

## **Abstrakt**

Veškerá lidská aktivita je antropomorfní a antropocentrická. Jsme lidi a jako lidi přistupujeme k našemu světu jako lidskému. To, jak jej skrze naše zkušenosti chápeme, tvoří něco co nazýváme realitou. Tomu se nijak nevyhneme, ale vedomě se vtělovat do jiného tvora nebo čtenějšího systému může rozvíjet naši empatii k bytostem a mimolidským aktérům možná více, než jejich racionálním zkoumáním v odtržené realitě nazírané skrze vytvořené technologie. Náhled na podobnou situaci uvedu v příkladu filmů současného autora Jana van IJkena. V mojí práci si dávám za cíl prozkoumat, jakým způsobem se pojí vizuální vnímání zkoumaného k celému procesu vytváření vědeckého pojetí reality. Tím myslím, že mne zajímá zejména smyčka konstruovaného generování vědeckých vizuálních aparátů pro potřeby určitého zkoumání a následně samotné zkoumání a jeho výsledky. Ohmatáním tohoto procesu skrze současné filosofické a výzkumné články si sám sobě slibuji širší představu o tom, co znamená vědecké zkoumání jako takové a nakolik je politické. Na základě toho bych se rád pokusil určit směr mého vlastního mimolidského přemýšlení nad nás obklopujícím prostředím, které uplatňuji prakticky ve své tvorbě.

## **Abstract**

All of human activity is anthropomorphic and anthropocentric. We are humans and like humans we approach our world as a human world. This is how we perceive it, through our experience, and that is what we call reality. This is unavoidable, but consciously embody another critter or manyheaded system can expand our empathy for beings and nonhuman actors more, than through traditional rational research and investigation in isolated realities through manufactured technologies. I will examine this perspective by thinking about works by contemporary film maker Jan van Ijken. My goal is to take a look on how is visual cognition connected to the subject of scientific examination and how is later in the process reality made. What I mean by this is more precisely the feedback loop constructed by generating scientific visual aparata for a need of specific examination and later the actual examination and its results. Grasp of this process through contemporary philosophy and research papers could help me widen my perspective on what does actually scientific research mean and how is it political. Based on that, I would like to make my own direction of my own experiments with nonhuman thinking about our environment and that I would like to apply in my artist praxis.

# Obsah

Úvod .....	1
1 Exkluzivní realita patřící lidem .....	3
1.1 Pozorování bytostí očnicí mikroskopu .....	3
1.2 Další příklady použití Petriho misky ve vizuálním umění .....	5
2 Post-antropocentricky zobrazované prožívání organismů.....	7
2.1 Historičita mikroorganismů .....	9
2.2 Existence organismů v komerčním sektoru a jejich reprezentace .....	12
2.3 Současná citlivost vůči zvířatům .....	14
Závěr.....	16
Seznam použitých zdrojů.....	18
Seznam vyobrazení .....	19

## Úvod

Nedávno jsem odjel na čundr do vesnice Gerník, která se nachází na jihozápadě Rumunska u srbských hranic. Gerník je vesnice v oblasti Banát, kterou v roce 1827 osídlilo české obyvatelstvo. Během let se četnost obyvatel měnila, dnes je s okolními vesnicemi sečtena na 975 jedinců. Od té doby zde žijí v poměrně katolické realitě a způsobu života s minimální potřebou a tužbou adaptace na současný život. Tamní životní prostředí se zdá jakoby nebylo zatížené politikou. Zároveň jsou role všech aktérů jasně rozděleny. Genderové, náboženské, rasové, druhové.

U většiny z domů v Gerníku a okolí lze pozorovat zvířectvo chované pro vlastní potřebu obyvatel. Stejně jako krávy na našich megafarmách, i tito farmáři mají stroje na odsávání mléka, jen v jiném měřítku. Tyto krávy mají jména, krávy v megafarmách mají čísla. U těchto osadníků rurálních oblastí je chov zvířat každodenní pracnou aktivitou, stejně jako pro nás je každodenní aktivitou konzumace zvířecích produktů a zvířat samotných<sup>1</sup>. Tento rozdíl je nejvíce cítit v principiální blízkosti, s jakou zde pracujeme. Osadník Gerníku je se svou pojmenovanou krávou životně spjat při dotýkání se jejího vemene, jejího krmení i připouštění k pohlavnímu styku s býkem. Toto připouštění je mimo jiné jedním ze symbolů moci a nadvlády, kterou člověk nad chovanou i divokou zvěří provádí.

I přes používání odsávacích strojů jsou farmáři zvyklí dojit rukou. Stisk vemene dlaní je pouto, které si na naší straně civilizace nemůžeme dopřát. Je to exkluzivní zkušenost, kterou mnozí z nás rovnou při pomýšlení na ní odmítají. Je to součástí naší vypěstované sterility. Součástí městského života je pocit, že je praktičtější a komfortnější se odprostit od kontaktu s nevyzpytatelnou diverzitou různých malých živočichů, mikrobů, bakterií, virů. Přirozeně se tak stalo po našich pandemických zkušenostech. To, co stojí mezi ideologickou industriální čistotou a mystikou nejmenších živočichů je právě ono, co mne bude v této práci zajímat nejvíce. Jednou by se nám mohlo podařit přestat se kategoricky odlišovat od zvířat stejně jako se nám za dané politické situace v určitých koutech světa poměrně daří řešit otázky rasových a genderových rozdílů.

Mým zájmem je tedy perspektiva, jakou koukáme na zvířata a jak se mění skrze přístup k informacím a vůbec náš zájem o ně. Mé srovnání velkoměsta s Gerníkem nevychází z mé potřeby tamní obyvatele hrubě exotizovat nakolik si uvědomuji problematičnost tohoto přístupu. Chci si tím jen nastavit určitou osobní rovinu a zároveň podpořit a vytyčit škálu

---

<sup>1</sup> JANEČKOVÁ, Hana a KOŤÁTKOVÁ, Eva. *Dotek zvířete*. Praha: Artmap. 2021. ISBN 978-80-907873-6-0. str. 65

vnímání ovlivněnou vědeckými diskurzi a jejich aparáty vyvíjenými v centrech velkoměst, ve kterých my účastníci akademických programů žijeme. Jakým způsobem jsme jako lidé ovlivněni zobrazováním zvířat ve vědeckém komerčním i uměleckém sektoru? To je otázka, kterou v této práci nemám ambici vyřešit, ale spíše ji ukotvit pro mé pozdější volné zkoumání více-než-lidského vědomí a uvědomit si díky tomu částečně i svou pozici v mé umělecké praxi a jak ji tímto způsobem dál rozvíjet.



# 1 Exkluzivní realita patřící lidem

Vše co je vymyšleno a používáno je vymyšleno těmi co byli před námi a my to jen využíváme a zneužíváme pro vlastní pohodlí generující další výmysly a technologie. Zvířata jako sobě rovné bytosti tímto odmyslujeme, protože jsme vždy mysleli a myslíme hlavně na naše pohodlí. Jakkoliv se snažíme být inkluzivními, naše planetárně-komunitní vrstva, která se pomyslně nachází nad vrstvou antropocentrické komunity je tímto znehodnocena a zneužita v náš prospěch a vždy sleduje náš záměr. Nástroje a technologie, kterými my lidé s planetou interagujeme jsou od prvopočátku také tvořeny jen námi, tím jsou omezeny jen na naši perspektivu a zároveň jsou ústředním motivem našeho bytí. Toto uvědomění přišlo teprve nedávno a to dlouho po industrializaci nejen-lidského světa<sup>2</sup>. Mikroskop je jeden z těchto nástrojů. Rozšiřuje naše možnosti pozorování a umožňuje tak vědcům mnohdy poprvé v technologické historii spatřit něco co dřív nemohli. Podléhá ale chápání reality a jejím vrstvám, které jsme ve svém vývoji doposud stačili navnímat. Mikroskop se stal neměnným základním stavebním kamenem vědeckého pojmání reality stejně jako klávesnice a obrazovka počítače<sup>3</sup>.

Zobrazováním ne-lidských bytostí si od nich udržujeme cynický odstup a redukuje jejich bytí na materiální plochu úroveň. Jsou zkoumány pomocí aparátu mikroskopu mnohem apatičtěji, než když o nich přemýšlíme skrze naše vnímání a vtělování se. Je ale vtělování se do zvířete ta správná cesta? Vždy antropomorfujeme lidské principy do zvířat<sup>4</sup>, ale cesta je možná také naopak, vtělit zvíře do člověka. V některých uměleckých praxích se o to pokoušíme, lze toho ale docílit ve chvíli, kdy se na zvíře koukáme z výšky skrze očníce mikroskopů nebo monitor počítače?

## 1.1 Pozorování bytostí očnicí mikroskopu

Ve filmu *Planktonium*<sup>5</sup> režiséra Jan van Ijkena z roku 2021 se tato perspektiva pohledu do mikroskopu podařila přerušit. Pod názvem si správně představujeme, že by mělo jít o film zabývající se planktonem, na film se ale díváme na plátně kina nebo obrazovce našeho počítače s tím, že netušíme co pozorujeme. V prvním okamžiku se nám bortí všechny představy. Díky tomuto filmu se totiž noříme do reality diverzních bytostí, která nám ukazuje všemožné druhy planktonu a jejich vzájemné interakce. Na obrovských záběrech se před námi otevírá dosud neviděná forma života a tím se naše perspektiva proměňuje ze svrchního

---

<sup>2</sup> BARAD, Karen v knize *Women, science, and technology: a reader in feminist science studies. Choice/Choice Reviews*. 2009, vol. 46. str. 473

<sup>3</sup> MOL, Annemarie. *Ontological politics. A word and some questions. Sociological Review*. 1999, vol. 47. str. 76.

<sup>4</sup> JANEČKOVÁ, Hana a KOŤÁTKOVÁ, Eva. *Dotek zvířete*. Praha: Artmap. 2021. ISBN 978-80-907873-6-0. str. 45

<sup>5</sup> *Planktonium* [film]. Režie Jan VAN IJKEN. Nizozemsko. 2021. Délka 15 min.

pozorování do naprostého oslnění v hloubce. Můžeme totiž pozorovat nejen pohybující se plankton, ale i transparentní buňky, ze kterých je tvořen. Tomu sice rozumíme, ale stále nedokážeme rozluštit jakým způsobem dochází k vytváření různých barev a tvarů při vývoji veškerých forem života. Jen žebernatěk přes sto druhů dosud objevených<sup>6</sup>. Druhů rozsivek je dokonce přes deset tisíc ale počet jejich zatím nepoznaných druhů se odhaduje k dvěma milionům<sup>7</sup>. Všechny jsou důkladně zdokumentované snímky z mikroskopu a zařazené do správných kategorií.



Obr. 1 Snímek z filmu Planktonium režiséra Jan van Ijken

Díky těmto výzkumům se i dozvídáme, že půlka kyslíku na zemi je produkována právě těmito vodními organismy. My jako planetární bytosti jsme jimi nejen přitahováni skrze dozvídaní se o nich, ale díky nim i existujeme. To nastiňuje kurátorka a výzkumnice Taru Elfving ve svém textu *To Be Like Plankton*, který je obsažen v antologii textů *Enfleshed: Ecologies of Entities and Beings* uspořádané umělkyní Kristiinou Koskentolou. Elfving zde popisuje důležitost existence planktonu uspořádaného vodními procesy, do kterých my lidé destruktivně zasahujeme. *“A Breath taken is always a breath shared”*<sup>8</sup>. Elfving tím doslova navozuje pocit propojenosti s planetárním ekosystémem a jeho temporalitou skrze uvědomění, které bychom bez mikroskopického nahlédnutí do fotosyntetických procesů nemohli zažít. Při čtení tohoto textu se cítím podobně, jako když jsem poprvé v roce 2021 viděl zmíněný film *Planktonium* na velkém plátně Horáckého divadla v rámci dokumentárního festivalu Ji.hlava. Prokreslené

---

<sup>6</sup> Druhy kmene žebernatky Ctenophora Eschscholtz. 1829. *biolib.cz* [online] [cit.2024-4-18].Dostupné z: <https://www.biolib.cz/cz/taxonsubtaxa/id14931/>

<sup>7</sup> What are diatoms? *diatoms.org* [online] [cit. 2024-4-18].Dostupné z: <https://diatoms.org/what-are-diatoms>

<sup>8</sup> KOSKENTOLA, Edited by Kristiina, Zoénie DENG and Marjolein VAN DER LOO. *Enfleshed: Ecologies of Entities and beings*. Onomatopee, 2023. ISBN 978-94-93148-94-9. str. 137

záběry pohybu jednotlivých mikroskopických aktérů filmu mi dávají možnost spojit se s nimi a empatizovat. Jak být prospěšnější planetární silou? Na ostrém sklonku zemského života se s touto otázkou skrze vědecké zobrazovací aparáty obracíme k naší původní životní formě<sup>9</sup>, která je po miliony let fosilizována na dnech oceánů.

## 1.2 Další příklady použití Petriho misky ve vizuálním umění

S podobnou empatií přistupuje k jednobuněčným organismům finská umělkyně a výzkumnice Jenna Sutela. Nepoužívá k tomu mikroskopy, pracuje s okem viditelnou strukturou pohybujícího se plazmódia Vápenatky mnohohlavé, která postupně na předem vyrobených šablonách nebo v Petriho miskách vykresluje cesty za potravou. Prokazuje tak kolektivní inteligenci, o které Sutela přemýšlí ve své knize *Orgs: From Slime Mold to Silicon Valley and Beyond*. Poukazuje zde na Vápenatčinu schopnost vnímat svět okolo sebe z temnoty bez potřeby očí, mozku nebo nervového systému a srovnává to s naší závislostí na vizi a myšlence.<sup>10</sup> Nabádá nás k rekalibraci našeho přístupu mimo nedostatek a hierarchii k extremofilnímu způsobu života<sup>11</sup>.

Před natočením *Planktonia* Jan van Ijken experimentuje s používáním současné kamerové technologie ve starých mikroskopech i v krátkometrážním filmu *Becoming*<sup>12</sup>, který vydal v roce 2018. Ukazuje nám zde prenatální vývoj Čolka Alpského od jediné buňky. Film je časosběrný a podle autorových slov kondenzuje období tří týdnů do 6 minut. Záběry jsou ale stříhané do sebe a spolu s postsynchronním zvukem film působí spíš jako podívaná pro obecné publikum než jako vědecký záznam daného procesu. Obraz je vždy staticky a centrálně zaměřen na čolka až do chvíle, kdy čolek sám uteče ze záběru. To ve mě vzbuzuje pocit, jako by si čolek najednou uvědomil, že ho celou dobu pozorujeme. Do toho bodu jsem se opět oddával fascinaci vnitřních procesů, kterými nás Ijken provází. V určité fázi vývinu čolka sledujeme jeho bijící srdce a jednotlivé krevní buňky prodírající se oběhovou soustavou. Film *Becoming* mi práci Jenny Sutely velmi připomíná skrze první záběry filmu, ve kterých v extrémním detailu Ijken zachycuje dělení buněk. Mohu si tak lépe uspořádat představu o tom, že i mé tělo je tvořeno buňkami podobnými buňkám plísni nebo čolka, jen v trochu jiné konfiguraci s trochu jinými genetickými informacemi. O to více mne udivuje do jaké pozice se člověk oproti ostatním bytostem staví. V současné tendenci akcelerationismu je totiž vše využito nějakým způsobem

---

<sup>9</sup> BERGER, John. *O pohledu*. Praha: Fra. 2009. ISBN 978-80-86603-81-0. str. 16

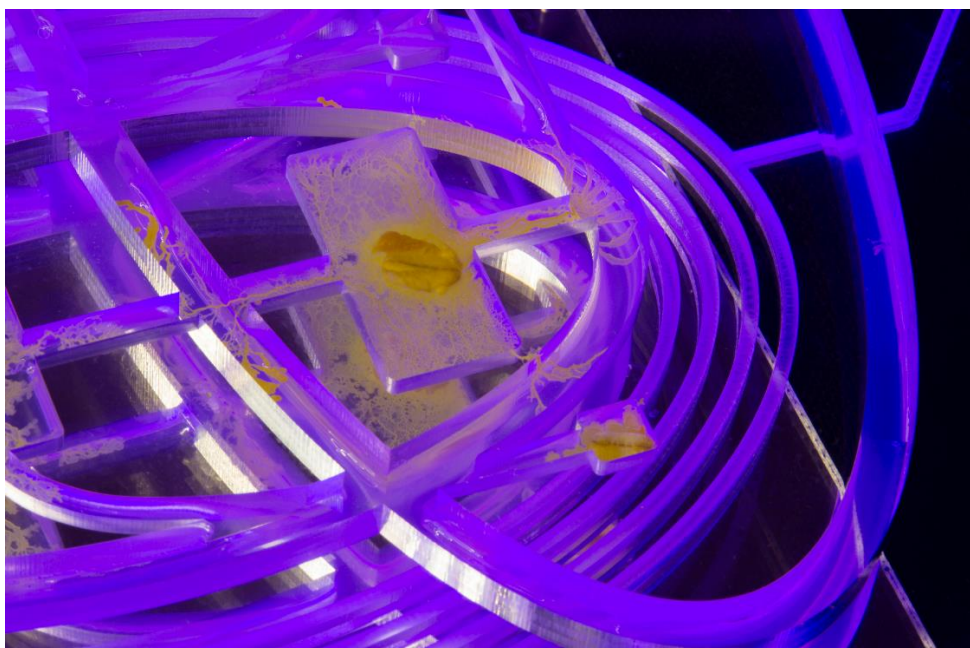
<sup>10</sup> SUTELA, Jenna. *Orgs: From Slime Mold to Silicon Valley and Beyond*. Helsinki: Garret Publications. 2017. ISBN 978-9527222027. str. 7

<sup>11</sup> Tamtéž. str. 7

<sup>12</sup> *Becoming* [film]. Režie Jan VAN IJKEN. Nizozemsko. 2018. Délka 6 min. Ke zhlédnutí na Ijkenově webu

jako zdroj pro zajištění pohodlí naší populace. Zdrojem může být rostlina, zvíře, kdejaký nerost ale i člověk samotný.

Ve výsledku je i čolek v Ijkenově filmu jako zdroj podmaněn lidské silové činnosti vycházející z projekce bohatě imaginativní reprezentace, které se zde dopouštějí použité technologie jako je filmový záznam a mikroskop. Tomu co teď myslím se asi nejlíže přiblížím popisem Ijkenovy fotografické série z roku 2005 nazvané *Precious animals*<sup>13</sup>, ve které zobrazuje vztah lidí k zvířatům od farmářského chovu přes vědecké experimenty k chování mazlíčků. Manifestuje tím otázky ohledně pozice zvířat v Nizozemsku, zatímco je série nafocena na černobílý fotografický film, který je vyroben z želatiny získávané právě ze zvířat. Otázkou tedy zůstává, zda Ijken neměl zvolit jiné médium pro tuto manifestaci nebo je médium černobílého filmu v kontextu tehdejší doby a společnosti dostatečně rezonující na to, aby se tento detail opomenul. Objeví se podobné dilema i ve spojení s filmy *Becoming* a *Planktonium*? Měl Ijken vůbec možnost se rozhodnout zda se podmaní filmové technologii (Bretton, Stack) a izoluje plankton a čolka od jejich přirozeného prostředí pro filmovou manifestaci abychom my diváci mohli být fascinováni přírodními procesy? Možná se těmito otázkami jen točím v kruhu mé vlastní subjektivity a její příliš kritické reprezentace. Plexisklové mapy a územní cesty, které Jenna Sutela vytváří pro Vápenatku totiž komentují přesně toto silové zneužívání organizací mocných, které se snaží vyčerpat potenciál naší sebe-organizace a sebe-regulace<sup>14</sup>. Vytváří tím tedy potřebný odstup pro diváka, který si uvědomuje zneužití živého organismu v kontextu díla, ale zároveň vidí, že dílo přímo konfrontuje samo sebe s touto realitou.



Obr. 2 Instalace Jenny Sutely *From Hierarchy to Holarchy*. 2015. Fotografie Mikko Gaestel

<sup>13</sup> *Precious Animals* [fotosérie]. Jan VAN IJKEN. Nizozemsko. 2005. Ke zhlédnutí na Ijkenově webu

<sup>14</sup> SUTELA, Jenna. *Orgs: From Slime Mold to Silicon Valley and Beyond*. Helsinki: Garret Publications. 2017. ISBN 978-9527222027. str. 7

## 2 Post-antropocentricky zobrazované prožívání organismů

Zobrazování je antropocentrickým rozhodnutím, ale záleží přesněji na situaci, ve které se rozhodneme zobrazovat a jakým způsobem zobrazujeme. Sutela k nám promlouvá skrze své studium ale i samotný pohyb hlenky Vápenatky mnohohlavé. Hlenka v jejím díle zobrazuje samu sebe v přítomném teď a tady, ač stále v kontextu, ve kterém se díky Sutele nachází. Určuje tím pro nás nové způsoby, jak myslet mezidruhé vazby, které jako lidstvo potřebujeme pro přijetí zvířat jako sobě rovných<sup>15</sup>. Abychom si uvědomili křehkost hranic druhů a aktualizovali jsme tak naše myšlení pro nastavení jiného způsobu života, než jaký žijeme teď. Volá po hlubší koexistenci a jednotě v diverzitě<sup>16</sup>.

Jedním z pokusů o takovou koexistenci je The Microbial Bathhouse, který navrhla designérka a výzkumnice Serina Tarkhanian. Nejedná se přímo o příklad vizuálního umění v kontextu zobrazování mikroskopických živočichů, ale pro tento text je více než příhodný. Jde totiž o spekulativní komentář současného trendu naší populace, která více a více prahne po sterilitě prostředí navrhováním účelně biofobních prostředí a produktů. Navíc estetika sterility přímo sálá z digitálních interfaců, což může být jeden z důvodů, proč nám jsou tak pohodlné. Tento trend můžeme připisovat globálnímu uvědomění existence virů a bakterií skrze obrázky z mikroskopů, které se stalo v 19. a 20. století. To jde ruku v ruce s estetikou industrializace a užití, strachem z nemocí, vývojem hygieny v naší civilizaci a především rázným vývojem hygienických mravů, který se stal ve Francii a Německu v 50. letech minulého století jak píše Norbert Elias ve své známé knize The Civilizing Process.

Serina Tarkhanian v rámci mikrobiálních lázní tuto perspektivu obrací a navrhuje situaci, která se nám pro naše současné naprogramování nejdříve může přičítat. Kolektivní inhalační sdílení nás obývajících mikroorganismů jako změnu nastaveného paradigmatu a současné společenské normy zdravotní péče. *“They aim to care with, instead of being limited to our current caring for...”*<sup>17</sup>. Ukazuje tím na potřebu nastavení perspektivy z léčby ven, do léčby vnitřně sdílené. Zdravotní systém totiž absolutně izoluje léčeného jedince nejen od systému nastavením této hierarchie, ale izoluje ho od něho samotného aseptickou dekontextualizací mikrobiomu, který je ale naší nedílnou součástí. Aktéři zdravotních struktur jsou navíc prekarizováni politicko-ekonomickým nastavením farmaceutických společností. Spolu se soustavenou dekonstrukcí našich těl je to tedy uzavřený ekonomický kruh, kdy se zbavujeme

---

<sup>15</sup> BERGER, John. *O pohledu*. Praha: Fra. 2009. ISBN 978-80-86603-81-0. str. 15

<sup>16</sup> SUTELA, Jenna. *Orgs: From Slime Mold to Silicon Valley and Beyond*. Helsinki: Garret Publications. 2017. ISBN 978-9527222027. str. 9

<sup>17</sup> JAKALOVÁ, Zuzana a JANEČKOVÁ, Hana. *Multilogues on the Now: O žlázách, membránách a dutinách*. Praha: Display. 2021. ISBN 978-80-9078-832-9. str. 46

symbiotických organismů trénujících naší imunitu, díky čemuž potom potřebujeme imunitu posilňovat narkokapitalistickými řešeními v podobě syntetizovaných podpůrných doplňků stravy obsahujících izolované vitamíny. Tento antimikrobiotický narativ je posilňován už od našeho prvního začleňování se do společnosti v základních školách, kde se necháváme traumatizovat historickými znalostmi o morech a pandemiích, které jsou opět jen výsledky politických vztahů v podobě mezinárodního obchodu a nedostatek surovin prekarizované pracující třídy.



Obr. 3 Instalace The Microbial bathhouse. 2020. Fotografie Ronald Smits

Ve sborníku *Multilogues on the Now: On Glands, Membranes and Cavities* vydaném Hanou Janečkovou a Zuzanou Jakalovou v roce 2021, kdy byl globální strach z virů a bakterií díky koronavirové pandemii na vrcholu, detailně popisuje Tarkhanian problematickou situaci sterilního bytí společnosti a jakým způsobem jsme se do této situace dostali<sup>18</sup>. Její řešení spočívající v “to be a co-healer is to simultaneously be a giver and receiver of microbiome care”<sup>19</sup> je tedy nejen praktické, ale i politické. Mění přístup k více-než-lidské koexistenci rozmělněním politiky samotné tím, že subverzivně dává nový význam živočichům, kteří jsou z podstaty západní ideologie zavržováni a exkludováni z našich životů. Tvoření nových mimo-

---

<sup>18</sup> JAKALOVÁ, Zuzana a JANEČKOVÁ, Hana. *Multilogues on the Now: O žlázách, membránách a dutinách*. Praha: Display. 2021. ISBN 978-80-9078-832-9. str. 45

<sup>19</sup> Tamtéž. str. 45

lidských vztahů s těmito organismy podle Tarkhanian i Jenny Sutely bude v budoucnosti více a více důležité. Projekt The Microbial Bathhouse ukazuje jakým způsobem toho docílit, jak můžeme dekolonizovat a decentralizovat problematické části naší preinstitucionalizované přehistorizované společnosti a tím docílit symetričtější formy řešení jakéhokoliv problému<sup>20</sup>.

## 2.1 Historičita mikroorganismů

Po objevení fermentace chemikem Louistem Pasteurem máme možnost lépe se skrze jazyk a kulturu vztahovat k procesům kvašení. Mimo jiné i díky tomu si můžeme racionálně a materiálně představovat mezivztahovost živočichů, o kterých jsem doposud v této práci psal. V našem lidském bytí to ale samozřejmě přináší své úskalí. Pasteur s objevem těchto procesů i zjistil, jak je ovlivňovat a to především zabíjením organismů při určitých teplotách, pasterizací. To generuje poměrně klasicky lidské dychotomie dobra a zla, kterým se v našem evropském jazyku asi nevyhneme. Pasteur tím přispěl k naší možnosti potraviny uskladňovat delší dobu aniž by se zkazily, k čemuž stejně vedla tehdejší poptávka. Zároveň tím ale podpořil již zmíněnou touhu po sterilitě a biofobii. Nemůžu se zde bohužel vyhnout ani termínu genocida, kterou mi tento proces připomíná. Zdá se, jako bychom neměli jinou možnost než se stranit označování standardizovaných procesů konzervace potravin takovým způsobem, zvláště při ohlednutí se k současnému stavu buržoazně akcelerované globalizace<sup>21</sup> a světového obchodu, nebo jednoduše k naší oblibě zavařenin.

Pasteur zde figuruje jako aktér historie, který skrze jeho výzkum a experimenty zkonstruoval představu o existenci fermentace a jak ji můžeme prakticky využívat třeba ve formě droždí. Vynalezl princip naší moci nad podporou života i zabití mikroorganismů, o kterém ale nemůžeme říct, že by existoval vždy předtím<sup>22</sup>. Oprávněně se domníváme, že na námi obývané planetě tyto procesy vždy byly a budou. Bylo by ale dobré si pamatovat, že náš jazyk je tou příčinou jejich existence v našem vnímání reality. Jiná realita než lidská nemusí mít důvod k tomu vše označovat a kategorizovat. Ostatní život na planetě nejspíš nemá takovou potřebu, jakou měl pan Pasteur, tedy uchopit tyto procesy a jejich aktéry. Příroda je jeden velký vynález člověka, který jde ruku v ruce s vývojem technologií a jejich využitím k získávání environmentálních zdrojů k našim účelům<sup>23</sup>. K tomu jsme dospěli a takto k ní na základě logu přistupujeme<sup>24</sup>. Přírodu tímto utváříme a reprezentujeme. Máme nad ní absolutní moc a

---

<sup>20</sup> LATOUR, Bruno. Do scientific objects have a history? *Common Knowledge*. 2019. vol. 25. str. 79.

<sup>21</sup> LIKAVČAN, Lukáš. *Úvod do komparativní planetologie*. Praha: Display. 2023. ISBN 978-80-9078-837-4. str. 56.

<sup>22</sup> LATOUR, Bruno. Do scientific objects have a history? *Common Knowledge*. 2019. vol. 25. str. 90.

<sup>23</sup> Tamtéž. str. 89.

<sup>24</sup> PETŘÍČEK, Miroslav. *Myšlení obrazem*. Praha: Herrman & synové. 2009. ISBN 978-80-87054-18-5. str. 74.

kontrolujeme její každý aspekt skrze jazyk a kulturu. Ke všemu, co nalezneme, existuje nějaká metafora navazující sice na tento materiál ale naprosto potlačující její samotnou performativitu skrze substanciální vnímání<sup>25</sup>.

Pasteurův vynález kontroly kvašení nám dal jazyk s jakým přistupovat ke kvašeným nápojům. Ty pijeme abychom obohatili své vnitřní já o mikrokultury vznikajících tímto procesem. Jde tak o podobnou alternativní formu prevence nebo léčby sebe sama. Oproti Tarkhanianině *The Microbial Bathhouse* zde ale nedochází ke vztahovosti a soucitnosti. Pití kvašených nápojů je individuální praxe a vychází zase z naší individuální potřeby zneužívat okolních zdrojů. Zhruba sice víme, jakým způsobem se v nás kvašení performuje, nepřicházíme ale s tímto vědomím do souladu jako živočich s živočichem. Proces a jeho substancialitu kontrolujeme a rozhodujeme o něm zase skrze zmíněný logos.

Pro lepší představu o této performativitě versus substancionalitě můžeme nahlédnout zpět k Ijkenově filmu *Planktonium*. Film je totiž vygenerován naší potřebou vše uchopovat a zobrazovat skrze naše technologie. Odvracíme zrak od námi vytvořených prostředí, určených pro nás, a pozorujeme interakce planktonu jako by před námi tancovala nějaká exotická forma života. Má fascinace touto substancí byla tedy problematickým bodem mého reprezentačního myšlení, které ze formovalo médiem a obsahem tohoto filmu. Dochází zde k estetizaci životní formy, která by v první řadě neměla vůbec být estetizována a chápána takto materiálně. Přesto se Ijken nevědomky tohoto činu dopustil aniž by s tím mohl cokoliv dělat.

Jeho film *The Art of Flying*<sup>26</sup> z roku 2015 se dopouští něčeho podobného a přitom se ke zvířatům vztahuje o něco soucitněji. V tomto filmu pozorujeme hejno Špačka obecného, kterému se v příliš teplé zimě roku 2014 nepovedlo migrovat z Nizozemska na jih<sup>27</sup>. Hejno se ve performuje nad polem a Ijken ho s údivem natáčí. Dochází zde k soucitné estetizaci, skrze kterou zde nedošlo k izolování planktonu nebo čolka pro potřeby laboratorního pozorování jako tomu bylo v jeho pozdějších dvou filmech. Ijken se rozhodl natočit film jako celkový záběr bez zbytečných přískoků dlouhým sklem a odbarvit film do černobílé. Díky tomu mám z filmu pocit skoro jako bych koukal na fotografie industriálních objektů Hilly a Bernda Becherových, ve kterých došlo k podobně estetickým rozhodnutím. Oproti filmu *The Art of Flying* se ale Becherovy nedopouštějí estetizace jednoho z environmentálních aktérů a tím i jeho redukcí na médium přesaturované komerčním ziskuchtivým sektorem. Komunikují a svou perspektivou

---

<sup>25</sup> BARAD, Karen v knize *Women, science, and technology: a reader in feminist science studies. Choice/Choice Reviews*. 2009, vol. 46. str. 473

<sup>26</sup> *The Art of Flying* [film]. Režie Jan VAN IJKEN. Nizozemsko. 2015. Délka 6 min.

<sup>27</sup> *Toto popisuje Van Ijken na svém webu*. Dostupné z: <https://www.janvanijken.com/films/theartofflying/>



emocionálně vyprazdňují lidskou extrakční technologii skrze jinou lidskou technologii. Kdežto když zobrazíme jiného aktéra touto nebo jinou technologií, tak už na něj materiálně ukazujeme naším diskurzivním jazykem<sup>28</sup> a tím ho individualizujeme a separujeme od vztahů společného prostředí. Je to způsob, jakým se o světě dozvídáme důležité aspekty našeho prostředí k přežití. Víme díky tomu co nejíst abychom se neotrávili a naopak co nám pomůže v nemoci. Možná díky tomu jsme se takto dokázali rozmnožit a zalidnit planetu do současného stavu. Proto se zdá být na místě začít opět hledat východiska v intuitivnějších přístupech k bytí, abychom se dokázali aklimatizovat v budoucích extrémních podmínkách. Je dost možné, že budeme kvůli přílišným vedrům nebo mrazům donuceni migrovat podobně jako některé druhy ptactva, mohli bychom se od nich tedy inspirovat určitým chování v těchto situacích. Tento film ale sleduje ptactvo, které pro zmatení z počasí odletět nemohlo. Možná v tomto ohledu tedy postrádá film takový smysl.

Ve filmu *The Art of Flying* se můžeme zakoukat na mnohohlavou hmotu ptactva a pozorvat ho při kolektivním chování a tím i myšlení. Jejich let je natolik empatický jednoho vůči druhému, že v jejich velkém počtu to vypadá jako dokonale sehrané kolektivní vědomí. To by mohlo naopak být velkou inspirací pro člověka v kontextu našich současných politických problémů. Podobnou mnohohlavost řeší Aslak Aamot Kjærulff v předmluvě zmíněné knihy *Orgs* Jenny Sutely. Popisuje mnohohlavý pohyb hlenek a jejich potřebnou komunikaci, která se ale neodehrává na rovině jazyka, ale spíš materiální paměti v prozkoumávání krajiny<sup>29</sup>. Paměť se performuje skrze přímou ničím nemediovanou zkušeností s krajinou. Tím si předávají hlenky vnitřní komunikací informace o tom, kde byly a kam mají jít dál. Kjærulff dále popisuje, že internetové algoritmy machine learning aplikací se tomu více a více začínají podobat. Instantní předávání tisíců informací v jeden jediný moment a jejich opětovné mazání v nekonečných zpětnovazebních smyčkách nás pomalu přibližují k organizaci podobné hlenkám. Rozdíl je ale stále v historicitě našeho jazyka a politickém institucionálním fungování internetových agentur, které naši algoritmy řízenou a soustavně traumatizovanou subjektivitu používají jako zdroj škálování jejich ekonomické moci. Data, která vytváříme každou milisekundu v podobě zpráv nebo prohlížečové historie, vytvářejí nevyčíslitelný záznam o našich potřebách, které jsou ve smyčce vyvolány nevyžádaným ale personalizovaným obsahem v podobě reklam. V souladu s tím funguje i narkokapitalistická agenda zvyšující dávky například cukru. Ta jako by byla navržena na základech povědomí o mikrokulturách v našich žaludcích a střevech, které určují naši náladu, progresivitu ale i myšlení jako takové. "Institutional awereness is baked into the

---

<sup>28</sup> BARAD, Karen v knize *Women, science, and technology: a reader in feminist science studies*. *Choice/Choice Reviews*. 2009, vol. 46. str. 478

<sup>29</sup> KJÆRULFF, Aslak Aamot. v knize *Orgs: From Slime Mold to Silicon Valley and Beyond*. Helsinki: Garret Publications. 2017. ISBN 978-9527222027. str. 14

actions of individuals.”<sup>30</sup>. Korporace zřejmě tímto způsobem ovládají naše smysly stejně obratně jako létající ptáci v Ijkenově filmu.



Obr. 4 Snímek z filmu *The Art of Flying* režiséra Jan van Ijken

## 2.2 Existence organismů v komerčním sektoru a jejich reprezentace

Roland Barthes ve své knize *Mytologie* vtipně píše o zmíněném momentu hygienizace Francie v 50. letech minulého století. Krátce zde nastiňuje karikaturní propagandu pracích substancí a jejich mocné boží čistoty vyhánějící špínu pryč z prádla<sup>31</sup>. Jeho text je psán přímo v kontaktu s touto situací v té době. Popisuje zde reklamu na rozdílné prací prášky a gely, které se zapřičiňují a nastolení nového režimu čistoty. Naše kultura se tak stává toužící po absolutní čistotě a bělosti. Chcebe abychom se vždy cítili jako v čistém prádle z reklamy na Persil nebo obdobný produkt. Oddělujeme se tím od symbiotického soužití s mikroorganismy ještě víc a zdá se, že nadobro.

“For real change, we all need to roll up our sleeves and get dirty.”<sup>32</sup> Takto zněl statement, který použil konglomerát Unilever pro značku Persil v reklamě z roku 2022. Tuto reklamu později zabanovala ASA, Britská rada pro reklamu, která ji v k této situaci vydaném článku na svém

---

<sup>30</sup> Tamtéž. str. 14.

<sup>31</sup> BARTHES, Roland. *Mytologie*. Praha: Dokořán. 2004. ISBN 80-86569-73-X. str. 35

<sup>32</sup> Persil UK Tough on Stains, Kinder to our Planet *youtube.com* [online]. 2022. [cit. 2024-4-18]. Dostupné z: [www.youtube.com/watch?v=KyFbya4r77Q&ab\\_channel=SusiPaz%23PictureBuyer](https://www.youtube.com/watch?v=KyFbya4r77Q&ab_channel=SusiPaz%23PictureBuyer)

webu označila za greenwashing<sup>33</sup>. Persil se v reklamě dostává do úplně nového významu a snaží se tak převrátit svůj původní narativ. Ukazují zde, že oni ví jakým způsobem se čistí planeta a to rozhodně není komentováním situace v komentářových sekcích sociálních sítí. V kontrastu k lajkování příspěvků na Instagramu zobrazují zašpiňující se děti sbírající odpadky v řekách simultánně s větou *“Dirt is good”*. Tato věta řečena v záběru s plastovými odpadky a špinavými dětmi od hlíny je podle ASA velmi zavádějící, což rozvádí ve zmíněném článku. Můžeme si myslet, že tím Persil podbízí zašpiňování se dětí, aby se pralo více prádla a tím, kupovalo více pracího gelu. To velmi zvláště okatě podbízí reklamní spot marketingové kampaně *Dirt is good*<sup>34</sup>, kterou Persil zahájil v roce 2016. Ve videu dohledatelném na Youtube přímo na kanále PersilUK se při experimentování s roboty děti extrémně zašpiní. Ovšem když se dnes podíváme na stránky této kampaně, je transformována k tématu environmentálního řešení záchrany planety skrze sérii výukových videí pro děti. Je zajímavé vidět, kam se výrazové prostředky marketingových kampaní posunuly od 50. let, kde hlásají jednoduše *“Someone’s mum doesn’t know...”* nebo také *“Take a look...”*. Namísto toho se dnes Persil poměrně zapřičiňuje o mediální fluktuaci environmentálních témat, což v komerčním reklamním sektoru plném obrazů nových telefonů nebo čerstvých džusů nemusí být na škodu.



Obr. 5 Reklama na Persil 1950s

<sup>33</sup> ASA Ruling on Unilever UK Ltd. [asa.org.uk](https://www.asa.org.uk/rulings/unilever-uk-ltd-a22-1150985-unilever-uk-ltd.html) [online]. 2022. [cit. 2024-4-18]. Dostupné z: <https://www.asa.org.uk/rulings/unilever-uk-ltd-a22-1150985-unilever-uk-ltd.html>

<sup>34</sup> *Dirt is good* – Persil UK [youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=6pVM1okMN8o&ab_channel=PersilUK) [online]. 2016. [cit. 2024-4-18]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=6pVM1okMN8o&ab\\_channel=PersilUK](https://www.youtube.com/watch?v=6pVM1okMN8o&ab_channel=PersilUK)

Jde ale o to, kam tyto hezké věty míří a nakolik Unilever může potvrdit svou šetrnost k životnímu prostředí. Hlásají, že se nyní může prát ve studené vodě a jejich plastové lahve jsou recyklované a menší pro transport. Stále ale testují své produkty na zvířatech a zanášejí svými detergenty vodní ekosystémy. Svou reklamou tedy vytváří zvláštní simulaci opravdové pomoci, zobrazují odpad, za který stále nesou zodpovědnost. Dnešní marketingové kampaně jsou navíc mnohem komplikovanější než dřív a musíme nahlédnout i do jejich současných trendů škálování zisků, což je například proměna pracího gelu do kapslí vyrobených z nadávkovaného pracího gelu a prášku a rozpustitelného ale stále toxického obalu. Tím možná řeší některé z problému ale vytvářejí samozřejmě další. Kapsle přesně určují dávku, kterou musíme použít pro praní. Jednou z dalších důsledků je otravování dětí, které si kapsle pletou se sladkostmi nebo hračkami. Dalo by se vyjmenovat mnoho jiných hygienických přípravků s rétorikou čistoty. Například zubní pasty a ústní vody, mýdla a saponáty jsou zaměřené na zabíjení, eliminaci nebo odstraňování 99 procent bakterií. Tyto bakterie jsou nechtěné a nežádoucí, protože mohou způsobovat třeba zubní kazy nebo jiné nemoci, kam se zde ale poděla hláška *“Dirt is good”*?

Skrze Ijkenův film Planktonium můžeme nahlédnout k estetice mikroorganismů, které tímto způsobem zabíjíme pro vlastní pohodlí. Oblečení a jeho praní samozřejmě patří k naší civilizaci a její realitě stejně silně jako jiné aspekty hygieny, není to ale něco, co by se časem nedalo změnit na jednodušší a empatictější úroveň vůči planetě. Nemyslím tím začít pochodovat za mýdlové piliny jako jediný default režim praní prádla, to by způsobilo zobecnění a tím i eskalaci výroby jediného produktu. Statní aparáty by tomuto měly ze své podstaty odporovat, ale vidíme například u nás, že hlídat centralizaci těžby a výroby a zároveň etičnost vůči planetárnímu ekosystému je i pro týmy lidí nadlidský úkol. To je možná něco, co by se mohlo v příštích letech změnit s nastolením nového režimu umělé inteligence, která už teď dokáže myslet napříč systémy a uvažovat v mnohem širších kontextech než člověk.

### **2.3 Současná citlivost vůči zvířatům**

Pokud se kriticky díváme na malé bytosti zkoumané mikroskopy, musíme se zamyslet o zvířatech v širším hledisku. Všechny ekosystémy jsou totiž v podstatě tvořeny bytostmi, které pravděpodobně mají své vlastní vědomí sdílené v širších skupinách nebo samotných systémech. Jsme jimi obklopeni a v řetězech situací i jimi ovládáni. Úroda půdy nyní podmaněná pesticidy nebyla předtím vždy úrodná a bude muset být opět podrobena vlastnímu uvažování až přestane být otupována toxickými rafinovanými látkami bez života a respektu k němu. K uvažování nad krajinou, kde probíhají souvztažné harmonie i kolize nás zve Donna Haraway ve své poslední knize *Staying With the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* z roku 2016. Ať už se to stane alternativním použitím vědy a jejich mikroskopických aparátů

nebo cestou mystiky, popisuje možnou rekonfiguraci našeho vztahu k planetě Zemi a jejím všem aktérům<sup>35</sup>. Podle Haraway bychom měli změnit sebetvoření ve spolutvoření skrze přijetí všech trápení tak, jak napovídá název knihy. Napříč knihou ale píše o člověku jako o specifickém druhu zvířete. Od jeho činnosti se izoluje popisováním jeho habitatu jako by ho Haraway pozorovala z povzdálí, nedivím se.

S povznesením zde popisuje antropocén a kapitalocén jako epochy, které nemusí skončit extinkcí člověka člověkem nebo jiným hrubým scénářem. Zároveň ale nemusí skončit vůbec, protože špatný aktér (člověk) by neměl mít žádný konec. Člověk by se totiž měl přestat izolovat od ostatního světa jako individuální druh a tím uzavřít svůj ničící cyklus rozpuštěním této reality<sup>36</sup>. Není zde nic jako individuální jedinec, to je další vývojová fáze teorie aktéru, která se snaží odizolovat aktéry jako takové, Svou mezivztahovost, o které jsem zde celou dobu psal, bychom si měli představit více interdependentně. Termín antropocén je ve své podstatě vseurčující člověku a znovu neproduktivně izolující jediného určitého činitele v estetizované formě. Konzervuje lidskou činnost tímto termínem jako něco neměnného a neotevívá tím prostor pro posazení této činnosti do jiného rámce. Bez tohoto termínu bychom se ovšem v této fázi myšlení neocitli a proto bylo potřeba jeho vynalezení. Mohu díky tomu označit zkoumání zvířat jako vrchol antropocénu, který by člověku ocitajícimu se ve stejné pozici zvířete či substancionalizovaného zvířete určitě nebyl příjemný. Umím si představit, že vědecké zkoumání lidí probíhá pod mnohem přísnější a byrokratičtější etikou.

---

<sup>35</sup> HARAWAY, Donna. *Staying with the Trouble*. Academic press. 2016. ISBN 978-0-8223-6224-1 str. 49

<sup>36</sup> Tamtéž. str. 57

## Závěr

Tento vhled do lidského vztahu s mikrobiálním světem mne přiměl se opět zamyslet nad komunitou žijící od začátku 19. století v banátském Gerníku. Díky rumunské vládě jsou dnes zdejší lidé více či méně plně civilizovaní a jejich život elektrifikovaný. Nemohu se ale zbavit pocitu, že se zde musely věci dít mnohem pomaleji a stále se dějí. Zpomalení je něco, co nám napovídá i plankton skrze zmíněný text *To be Like Plankton* kurátorky Taru Elfving, kde popisuje miliony let fosilizace planktonu a jeho unášení se mořskými proudy. Pomalost života v Gerníku je jistě zapříčiněna i katolickým způsobem života a geografickou vzdáleností od fluktuace velkých měst. Je možné, že s touto absencí fluktuace zde neprobíhá ani tolik vniků do vědeckých diskurzů a zrychlujících technologií. Zároveň zde mají obyvatelé poměrně snažší způsob koordinace v komerčním sektoru, který zde prakticky neexistuje v takové podobě, v jaké ho známe ve velkoměstech.

Technologie chybují, glitchují protože se tisknou samy k sobě, přelávají se<sup>37</sup>. Ne jen samy o sobě ale v celé své síti událostí, kterými jsou generovány a které generují. Jsou to komplikované ideologické systémy založené na pravdách, které už dávno pravdami nejsou a přesto se jejich stopa nese v našem současném světě. Technologie glitchují o to víc, pokud jsou použity v jiném kontextu, než ze kterého pocházejí. Proto se snažím přemýšlet kriticky nad zobrazovacími zařízeními vědců. Jejich pravda je sice vědomě stavěna, podléhá ale tisícům let vývoje. Záznam tohoto vývoje se ale nachází moc blízko ideologicky a patriarchálně zatíženým skupinám.

Tento text se nesnaží nutně popsat doslova a věcně technologii mikroskopů zkoumajících mikroorganismy a její dopad. Od začátku jsem mou práci chápal jako volně komparativní sérii případů, zabývající se širokým rozsahem myšlení na téma post-antropocentrického vztahu člověka a zdánlivě zanedbatelných a přitom velmi důležitých mikrobiálních entit. Myslím tento text jako rozšiřující ozvěnu již napsaných úvah zmíněných autorů, ale usazování jich do nových vztahů s díly, které se s nimi ještě nekonfrontovaly, nebo z nich na druhé straně naopak přímo vycházejí. Dalším krokem a dalším rozšířením této práce, možná v diplomové práci, by mohl být průzkum kontextu a dění sociálních sítí, kde funguje pozorování zvířat etologickým způsobem, skrze čočku fotoaparátu nebo dalekohledu.

Nakonec bych se rád vrátil do situace, která se mi stala nedaleko Gerníku. Při pochodu lesem jsem narazil na hlubokou jeskyni nazvanou Turecká díra. Jako správný člověk objevitel jsem se vydal ji prozkoumat zevnitř. Po chvíli stráveného času v těchto temných, studených a

---

<sup>37</sup> RUSSELL, Legacy. *Glitch feminismus: manifest*. Praha: UTOPIA libri. 2023. ISBN 978-80-908192-7-6. str. 101.

vlhkých prostorách jsem začal slyšet netopýří pískání někde úplně vzadu. Pomalu jsem se plížil ke zdroji zvuku, který tím sílil. Čím hlouběji jsem ke zvuku šel, tím více jsem se ocital v naprosté chladné tmě a tím jsem trochu ztrácel pojem o tom, jak dlouho a jak daleko jdu. Dostal jsem přirozený strach a zároveň mne napadlo, že přece nechci rušit netopýří spánek uprostřed dne. Otočil jsem se a zamířil jsem zpět k východu a z jeskyně odešel. Před odchodem jsem se ale ještě na pár minut otočil a představoval si, že jsem já přece součástí této situace aniž bych reálně byl. Já slyším toto netopýří pískání jako člověk stojící před otevřenou situací bez jakékoliv ambice. Proto jsem se vyšel ven a ve světle a teple slunce došel k přijmutí pocitu z této zvláštní zkušenosti. Bohužel to popisuji takto nejednoznačně, protože ta situace nejednoznačná byla a tímto aspektem se do mého textu začleňuje nakolik nonverbální prožitek to byl.

Nechci tímto mým přístupem k netopýřům vytvářet nějakou správnou realitu či ideální modelovou situaci. Mám ale pocit, že pokud by takto odjakživa fungovaly návštěvy neprobádaných míst koloniálními státy, nestalo by se na světě tolik neempatických činů. Měli bychom být více vděční za nás obklopující tmou, která nám ukazuje naše původní instinkty a přiblížit se tak původní formě soužití. Tma prosvětlená světly laboratorních mikroskopů je totiž zavádějící a chatrná, stejně jako domnělá povrchová realita, kterou doposud toto světlo vytvořilo. Brzy budeme pravděpodobně donuceni tuto tmou přijmout za jedinou možnou realitu, ve které se budeme muset naučit pohybovat. Naše životy budou opět situovány do podmínek, ve kterých se budeme muset sjednotit s extremofilními bytostmi a najít tak stejnou symbiózu, jakou bychom měli hledat nyní, jen z druhé temnější strany. Naše biofobní slupka se tím rychle protrhne a technologie vypadne z centra našeho vnímání, kde zůstane jen surové přežívání v horku, mrazu, extrémním dešti a větru.

## Seznam použitých zdrojů

- WYER, Mary et al. Women, science, and technology: a reader in feminist science studies. *Choice/Choice Reviews*. 2009, vol. 46, no. 05, pp. 46–2625. DOI: 10.5860/choice.46-2625
- MOL, Annemarie. Ontological politics. A word and some questions. *Sociological Review*. 1999, vol. 47, no. 1\_suppl, pp. 74–89. DOI: 10.1111/j.1467-954x.1999.tb03483.x.
- LATOUR, Bruno. Do scientific objects have a history? *Common Knowledge*. 2019, vol. 25, no. 1–3, pp. 126–142.
- HARAWAY, Donna. *Staying with the Trouble*. Academic press. 2016. ISBN 978-0-8223-6224-1
- KOSKENTOLA, Edited by Kristiina, Zoénie DENG and Marjolein VAN DER LOO. *Enfleshed: Ecologies of Entities and beings*. Onomatopée, 2023. ISBN 978-94-93148-94-9
- SUTELA, Jenna. *Orgs: From Slime Mold to Silicon Valley and Beyond*. Helsinki: Garret Publications. 2017. ISBN 978-9527222027.
- BERGER, John. *O pohledu*. Praha: Fra. 2009. ISBN 978-80-86603-81-0.
- PETŘÍČEK, Miroslav. *Myšlení obrazem*. Praha: Herrman & synové. 2009. ISBN 978-80-87054-18-5.
- LIKAVČAN, Lukáš. *Úvod do komparativní planetologie*. Praha: Display. 2023. ISBN 978-80-9078-837-4.
- RUSSELL, Legacy. *Glitch feminismus: manifest*. Praha: UTOPIA libri. 2023. ISBN 978-80-908192-7-6.
- JANEČKOVÁ, Hana a KOŤÁTKOVÁ, Eva. *Dotek zvířete*. Praha: Artmap. 2021. ISBN 978-80-907873-6-0.
- BARTHES, Roland. *Mytologie*. Praha: Dokořán. 2004. ISBN 80-86569-73-X.
- JAKALOVÁ, Zuzana a JANEČKOVÁ, Hana. *Multilogues on the Now: O žlázách, membránách a dutinách*. Praha: Display. 2021. ISBN 978-80-9078-832-9.
- ASA Ruling on Unilever UK Ltd. *asa.org.uk* [online]. 2022. [cit. 2024-4-18]. Dostupné z: <https://www.asa.org.uk/rulings/unilever-uk-ltd-a22-1150985-unilever-uk-ltd.html>
- Dirt is good – Persil UK *youtube.com* [online]. 2016. [cit. 2024-4-18]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=6pVM1okMN8o&ab\\_channel=PersilUK](https://www.youtube.com/watch?v=6pVM1okMN8o&ab_channel=PersilUK)
- Persil UK Tough on Stains, Kinder to our Planet *youtube.com* [online]. 2022. [cit. 2024-4-18]. Dostupné z: [www.youtube.com/watch?v=KyFbya4r77Q&ab\\_channel=SusiPaz%23PictureBuyer](http://www.youtube.com/watch?v=KyFbya4r77Q&ab_channel=SusiPaz%23PictureBuyer)
- The Art of Flying* [film]. Režie Jan VAN IJKEN. Nizozemsko. 2015. Délka 6 min. Dostupné z: <https://www.janvanijken.com/films/theartofflying/>
- Becoming* [film]. Režie Jan VAN IJKEN. Nizozemsko. 2018. Délka 6 min. Dostupné z: <https://www.janvanijken.com/films/becoming/>
- Planktonium* [film]. Režie Jan VAN IJKEN. Nizozemsko. 2021. Délka 15 min.
- Precious Animals [fotosérie]. Jan VAN IJKEN. Nizozemsko. 2005. Dostupné z: <https://www.janvanijken.com/preciousanimals/>
- Druhy kmene žebernatky Ctenophora Eschscholtz, 1829 *biolib.cz* [online] [cit. 2024-4-18]. Dostupné z: <https://www.biolib.cz/cz/taxonsubtaxa/id14931/>
- What are diatoms? *diatoms.org* [online] [cit. 2024-4-18]. Dostupné z: <https://diatoms.org/what-are-diatoms>



## Seznam vyobrazení

Obr.1 Snímek z filmu *Planktonium*. Režie Jan van Ijken. Nizozemsko. 2021. Dostupné z: <https://www.jihlava.cz/filmy/planktonium>

Obr.2 Instalace Jenny Sutely From Hierarchy to Holarchy. 2015. Fotografie Mikko Gaestel. Dostupné z: <https://jennasutela.com/>

Obr.3 Instalace The Microbial bathhouse. 2020. Fotografie Ronald Smits. Dostupné z: <https://futurearchitectureplatform.org/projects/b4ca2b43-4976-44c9-b125-f3edb0331a5d/>

Obr.4 Snímek z filmu *The Art of Flying*. Režie Jan van Ijken. Nizozemsko. (rok 2015) Dostupné z: <https://www.janvanijken.com/the-art-of-flying/>

Obr.5 Reklama na prací prášek Persil rok cca 1950 Británie. Dostupné z: [https://www.flickr.com/photos/lenton\\_sands/3371210720](https://www.flickr.com/photos/lenton_sands/3371210720)