

Projekce/Screening

It All Started With a Mouse

Všechno to začalo myší

3. 9. 2024 19:00



Kurátorka / Curated by:
Nela Klajbanová

Diego Marcon: Dolle
Basim Magdy: New Acid
Meriem Bennani & Orian Barki: 2 Lizards

Kdopak to mluví? A ke komu?

LIDSKÉ PROMLUVY ZE ZVÍŘECÍ ŘÍŠE

Kocour chodí v botách, káčátka jsou ošklivá, vloí nás všechny sní a lišky obelstí. Řeči zvířat rozumíme už od dětství, od první pohádky, která se propíše do našeho chápání světa. Vnímáme jejich vlastnosti, prezentované v bezpečném prostředí domova či školky prostřednictvím autorit, kterým důvěřujeme, našimi nejbližšími. Přijímáme je za vlastní, aniž bychom dostali možnost zamyslet se nad skutečnými vlastnostmi zvířat a podstatou média, které je jen zprostředkovatelem společenských či politických významů. Zvířecí postavy se totiž často stávají jen nádobami, při jejichž použití není až tak důležitý samotný obsah, jako ten, kdo nápoj servíruje, a ten, komu je určen.

Zvířecí říše je tu s námi od nepaměti. Přesněji řečeno, byla tady mnohem dřív, než naše paměť získala jasné obrysy a těla současnou podobu. A přesně na to vývojový šlahoun lidství tak často zapomíná. V roli hierarchicky svrchovaných bytostí jsme se rozhodli, že tady s námi od nepaměti budou také zvířecí příběhy. Promítneme do nich své ctnosti a neřesti a využijeme je jako zprostředkovatele poučení, poznání a zábavy.

Sdělení doby

Být zvířetem v lidské společnosti mělo vždy význam primárně kulturní, nikoli biologický. Původní nedotknutelnost a spirituální rozměr přírody, v níž zvíře sloužilo jako symbol vznešenosti či moci,¹ ustoupily v prvním kroku domestikaci (k této proměně došlo již ve 12.–9. tisíciletí před našim letopočtem s nástupem společnosti polního hospodářství, v níž zvířata nabyla ryze ekonomického, transportního a produktivního významu).² Druhá, industriální fáze, vedla k plnému zvířecímu vypuzení – ve chvíli, kdy posledního koňského pomocníka plně nahradily automobily, došlo lidstvo k závěru, že žít se dá i ve světě od přírody odděleném. Příchod 19. století znamenal pro západní Evropu a severní Ameriku počátek korporátního kapitalismu, který propojenost zvířecího a lidského světa radikálně narušil.³

Volání zvířat jakožto našich předků jsme ale v sobě plně popřít nedokázali. Uznávaná autorka sci-fi a fantasy Ursula Kroeber Le Guin v eseji „Bok po boku, tlapku v ruce – zvířata v dětské literatuře“, publikované v knize *Proč číst fantasy, jak to, že zvířata v knížkách mluví a odkdy se Američané bojí draků*, k tomuto tématu uvádí: „Zvířata nás zajímají jako naši společníci, přátelé a nepřátelé, jako potrava či jako partneři, s nimiž si můžeme hrát; tento záměr je nám vrozený a je neodbytný, nelze jej okamžitě vymýtit a vzdoruje našim snahám o odstranění.“⁴ Dále

^[1] Zvířata měla odjakživa symbolický význam síly v rituální, náboženské i heraldické rovině. Dnes emblémy zvířat přejímají sportovní týmy i filmová ocenění. Ve většině případů jsou pro tyto účely využívána zvířata, se kterými se poji historicky kódovany význam síly a moci – lvi, berani, medvědi.

^[2] Do rozmachu industriální revoluce zvířata sloužila prakticky jako stroje. V postindustriálních společnostech začala zastávat roli pouhého materiálu – zboží. Najednou kolem nás může projet dodávka s nápisem „Výroba čerstvého masa“ a ani se nad tím nepozastavíme.

^[3] Jedná se o vývoj vlastní především evropským a severoamerickým státům. Do dnešní doby přetrvávají zvyky spojené s uctíváním zvířat a jejich zástupnou symbolikou napříč původními kmeny po celém světě, vlastní jsou také celé řadě asijských, afrických a australských národů.

^[4] LE GUIN, Ursula K., Proč číst fantasy, jak to, že zvířata v knížkách mluví a odkdy se Američané bojí draků. Praha: Gnóml, 2020, s. 142.

Who’s talking? And to whom?

HUMAN TALKS FROM THE ANIMAL KINGDOM

Puss walks around in boots, ducklings are ugly, wolves are going to eat us all and foxes trick us. We understand the animal language since childhood, since the first fairy tale that will imbed itself into our understanding of the world. We understand their characteristics, presented in the safe environment of our home or a kindergarten by authorities which we trust, our closest ones. We take them for our own, without having the opportunity to ponder the actual animal characteristics, the essence of the medium, which is just the facilitator of a social or a political phenomenon. Animal characters often become vessels, in which cases their use is not as important as the content itself, as well as the person serving the drink and the one for whom it is intended for.

The animal kingdom has always been here with us. To be more precise, it has been here much earlier than our memory gained concrete shapes and our bodies their current looks. And that is exactly what the evolutionary vine of humanity often forgets. In the role of hierarchically supreme beings, we have decided that animal tales are going to be here with us from the immemorial. We shall project our virtues and vices onto them and use them as the facilitators of lessons learned, knowledge and fun.

Message of the times

To be an animal in human society has always had a primarily cultural, not biological meaning. The original inviolability and spiritual dimension of nature, where animal served as a symbol of nobility or power, stepped back in the first steps towards domestication (this transformation took place already in 12th to 9th millennium BCE – with the emergence of agricultural society; animals gained purely economic, transportational and productive importance²). Second, industrial phase, led to a total animal banishment – in the moment when the last horse helper got replaced by a car, humanity has come to the conclusion that one can live in a world separated from nature. The arrival of 19th century meant the beginning of corporate capitalism in Western Europe and North America, which severed the interconnectedness between the animal and human world.³

But we were not able to fully deny the animal call in the form of our ancestors in ourselves. The renowned sci-fi and fantasy author Ursulla Kroeber Le Guin, in her essay ‘*Cheek By Jowl: Animals in Children’s Literature,*’ published in ‘*Cheek by Jowl: Talks and Essays on How and Why Fantasy Matters,*’ says on the topic: ‘*Animals interest us as our companions, friends and enemies, as food, or as partners which we can play with; this intention is inherent to us and it is persistent, impossible to be eradicated at once*

^[1] Animals always had a symbolic meaning on ritualistic, religious and heraldic level. Nowadays, animal emblems are adopted by sports teams and film awards. In most cases, animals with historically coded meanings of strength and power are used for these purposes – lions, rams and bears.

^[2] Until the boom of industrial revolution, animals basically served as machines. In post-industrial societies they began to fill the role of mere material – commodity. Suddenly, a van with a sign ‘Fresh Meat Production’ can pass us and we wouldn’t think twice about it.

^[3] This development is inherent mainly for European and North American countries. Until now, customs connected with animal worship and their proxy symbolism still survive across indigenous tribes around the world, and can be found in many Asian, African and Australian nations.

dodává: „Lidské bytosti potřebují někam patřit. Za prvé, samozřejmě, patřit jeden druhému. Protože však dohlédneme tak daleko, máme tak chytré mozky a tolik si toho dokážeme představit, nestačí nám být členy rodiny či kmene… Přestože lidské mysli často vládne strach a podezřívavost, stejně neustále touží patřit k něčemu většímu, touží se ztotožnit s něčím nesmírnějším.“⁵

Zní to jako velké pradávné tajemství, ve skutečnosti ale celá záhada spočívá především v biologické propojenosti druhů. Ze zvířat jsme se vyvinuli, a právě ona nám náš původ neustále připomínají. Když zvíře spatří člověka, zbystří. Pozorný pohled ale může věnovat také dalšímu živočišnému druhu. Jiný druh však nerozezná tento pohled jako něco povědomého. Jiná zvířata jsou pohledem „zadržena“, pouze člověk si ale uvědomí, že jej musí opětovat.⁶

Aby se tedy lidská mysl nemusela neustále vypravovat do divočiny, a přesto se mohla dívat, přizvala si ji k sobě, a to v té nejmírumilovnější podobě – ano, řeč je o domácích mazlíčcích začleněných do rodin. Ale také o hrdinech a hrdinkách knižních, televizních či filmových příběhů, jejichž podoba se může inspirovat v divokosti, zpravidla ale nabývá mírumilovného charakteru. V tomto vzdáleném napojení však zvířata nepředstavují jen roztomilost, často se stávají také prostředkem zesměšnění a spektaklu, mnohdy i politického či ideologického záměru.

V roce 1987 měl na amerických televizních obrazovkách premiéru seriál *Kačeří příběhy*. Málokdo si tehdy uvědomoval, že seriál sloužil kromě zábavy také jako nástroj posílení konzervativní republikánské politiky Ronalda Reagana, se kterou studio Disney souznělo. V několika dílech kačer Skrblík při pátrání po pokladech v nejmenovaných zemích, nápadně připomínajících země Latinské Ameriky nebo východního bloku, sesadí místní vládce a obrátí původní obyvatelstvo k principům demokracie a tržního hospodářství.⁷ Podprahový vliv na dětské publikum, které více než to dospělé tíhne k napodobování vzorů – rodinných i kulturně/mediálně zprostředkovaných –, však nebyl pouze politicky zacílený. Jednalo se zde také o formování společenských norem, které v případě Skrblíka, Reagana a Disneyho staví na rodině jakožto na nejdůležitějším pilíři. I v této jednotce pak funguje hierarchie, která se opírá o patriarchální autoritu otce-vůdce. Archetyp, který slouží jako civilizující síla tohoto světa.⁸

Pro podobné ideologické principy ale nemusíme chodit za oceán, jako ideální příklad obdobné praxe v domácím kontextu poslouží i příběhy *Ferdy mravence* z pera Ondřeje Sekory, které původně vznikaly časopisecky a knižně, později se dočkaly také televizního zpracování. Prvotní apolitický charakter příběhů narušily dramatické události války a okupace, které Sekoru přiměly stát se věrným

1

5 Tamtéž, s. 144

6 BERGER, John, *Why Look at Animals*. New York: Pantheon Books, 1980, s. 3.
7 DOSTÁLEK, Matěj, *Genderové stereotypy a animovaný obraz nekonzervativní Ameriky: Kačeří příběhy, Rychlá rota*, in Genderové stereotypy v animované tvorbě Walta Disneyho. Olomouc: Pastiche Filmz o. s., 2011, s. 43.

8 Tamtéž, s. 45–47

and resisting our efforts of its removal.⁴ Further on, she adds: ‘*Human beings need to belong somewhere. Firstly, of course, to belong with one another. But since we can see so far, have such clever brains and we can imagine so much, we are not content with being a family member or a part of a tribe… Even though the human mind is often ruled by fear and suspicion, it still constantly longs to be a part of something bigger, it longs to identify with something immense.*’⁵

It sounds like an ancient secret, but the whole mystery lies especially in the biological interconnectedness of species. We evolved from animals, and they keep reminding us of our heritage. When an animal sees a human, they become alert. They can throw a watchful eye at different species as well. Another species might not recognize this look as something familiar. Other animals are ‘caught’ by the look, but only a human will realize that it must be returned.⁶

For human mind not to be forced to venture into the wild all the time and be able to observe it, it has invited the wild in, in its most peaceful form – yes, we are talking about house pets incorporated into families. But it is also about the heroes and heroines of book, television or film stories, whose form may be inspired by wilderness, but usually takes on a peaceful character. In this distant connection, except for being the representatives of cuteness, animals often become agents of mockery and spectacle, but also of political or ideological purpose.

In 1987, the *Duck Tales* series premiered on American television screens. Back then, only a few people realized that apart from entertainment, the series served as a tool of reinforcement of conservative republican politics of Ronald Reagan, supported by Disney. In several episodes, Scrooge McDuck, while searching for treasure in unnamed countries strikingly reminiscent of the countries of Latin America or Eastern Block, takes down the local overlords and sets their inhabitants onto a path towards the principles of democracy and market economy.⁷ The subliminal influence on child audience, which is more susceptible than the adult one to the imitation of models – both family and culturally/medially facilitated, is not conditioned only politically. It is also about forming social norms, which, in case of Scrooge McDuck, Reagan and Disney, builds upon the unit of family as the highest column. Thus, even in this unit there is a hierarchy that relies on the patriarchal authority of the father-leader. An archetype that serves as the civilizing power of this world.⁸

We don’t need to cross the ocean for such principles, as an ideal example of similar practice in our lands we can name the tales of *Ferda the Ant* by Ondřej Sekora, originally published in magazines and books, later as a television series. The initial altruistic nature of the story was disrupted by external circumstances, which forced Sekora to pledge

4

^[4] LE GUIN, Ursula K., Proč číst fantasy, jak to, že zvířata v knížkách mluví a odkdy se Američané bojí draků. Praha: Gnóml, 2020, p. 142.

^[5] Ibidem.

^[6] BERGER, John, Why Look at Animals. New York: Pantheon Books, 1980, p. 3.

^[7] DOSTÁLEK, Matěj, Genderové stereotypy a animovaný obraz nekonzervativní Ameriky: Kačeří příběhy, Rychlá rota in Genderové stereotypy v animované tvorbě Walta Disneyho. Olomouc: Pastiche Filmz o. s.,2011, p. 43.

^[8] Ibidem, p. 45–47.



tehdejšímu politickému režimu.⁹ S nástupem padesátých let minulého století se tak dětské publikum na stránkách *Mateřidoušky* (1950) setkávalo s nepokrytou propagací myšlenek stalinistického socialismu. O rok později se Ferda zapojil do boje s mandelinkou bramborovou – tzv. americkým broukem – a dalšími škůdci kolektivizovaného zemědělství v knížce *Ferda Mravenec ničí škůdce přírody* (1951).¹⁰

Současné komunikační prostředky přenesly zvířecí říši do internetových videí a memes. Jazyk vyprávění se radikálně proměnil spolu s dobou, jejímž zástupcem se zvířata opět stala. Stále ale nabízí lidské ztotožnění se a zrcadí vlastnosti, které jim ve skutečnosti nepřísluší. Svě by o tom mohly vyprávět například *lolcats*, virální fotografie jedné nebo více koček graficky doplněné o textové komentáře, které záměrně obsahují gramatické chyby a podle svého zábavného účelu se nazývají *lolspeak*.

Čemu se tady ale ve skutečnosti smějeme? Textové komentáře parodují gramatické patvary, které jsou připisovány internetovému slangu nebo vznikají kvůli nedůslednosti psaní na klávesnici provázeném překlepy. Mnoho obrázků zachycuje kočky při lidské činnosti a při používání moderních technologií jako je počítač či mobilní telefon. Zesměšněna je tedy lidská nedokonalost. Do role oběti vtipu je ale opět postavena nemá tvář, která se nemůže bránit.

⁹ Ferda Mravenec se poprvé objevil v roce 1933 v *Lidových novinách*, pro které Sekora psal. Roku 1941 dostal z redakce výpověď a postihl jej i zákaz tvorby, jelikož jeho žena Ludmila byla židovského původu. V roce 1944 byl odvezen do pracovního tábora Kleinstein, manželka skončila v Terezíně. Rodina válku přežila. Sekorovy politické postoje se však vlivem válečných zkušeností radikalizovaly.

¹⁰ Ústav pro studium totalitních režimů, Ferda mravenec ve službách ideologie. Dostupné z: www.ustrcr.cz/uvod/antologie-ideologicky-ch-textu/ondrej-sekora-a-ferda-mravenec. [citováno 26. 8. 2024].

allegiance to the political regime of his time.⁹ Hence, the child audience of 1950s could meet with ideologies of rigid socialism, openly propagated on the pages of *Mateřidouška* (1950). A year later, Ferda joined the fight against the Potato bug – so called American bug, and other pests of collectivised agriculture, in the book *Ferda the Ant Destroys the Nature's Pests* (1951).¹⁰

Modern ways of expression have brought the animal kingdom into internet videos and memes. The language of storytelling radically changed together with the times, of which the animals had become the representatives of, once again. They still offer human identification and mirror characteristics that are not their own. A great example are *LOLcats*, viral photos of one or more cats, accompanied by intentionally grammatically incorrect text commentary, which is known, for its entertainment purposes as *LOLspeak*.

What are we actually laughing at? The text commentaries parody grammatical mashforms, attributed to internet slang, or coming to existence due to inconsistencies whilst typing on a keyboard, and typos. Many pictures show cats doing human activities and using modern technologies like a computer or a phone. The joke is hence on human imperfection. But the role of the victim of the joke is once again filled by the mute face of an animal that cannot fight back.

⁹ Ferda the Ant made first appearance in 1933 in *Lidové Noviny*, for which Sekora wrote at the time. In 1941 he got fired from the editorial staff and was forbidden to create at all, since his wife Ludmila was of Jewish descent. In 1944 he was taken to a labour camp Kleinstein, his wife ended up in Terezín. The family managed to survive the war. Sekora's political views became more radical due to the experience.

¹⁰ Institute for the Study of Totalitarian Regimes, Ferda mravenec ve službách ideologie. Accessed: www.ustrcr.cz/uvod/antologie-ideologicky-ch-textu/ondrej-sekora-a-ferda-mravenec. [accessed 26. 8. 2024].

Fabulované chování zvířat, které často maskuje obhajobu misogynie, rasových, sexuálních či genderových předpokladů, třídního rozdělení nebo nadřazenosti obecně, by v ideálním případě mělo podléhat etické odpovědnosti, aby dále nedocházelo k prohlubování stereotypů a normalizaci chování porušujícího lidská práva. Metaforický charakter pohádkového vyprávění ovšem může posloužit i dobré věci – s režimem může utajeně bojovat, karikovat ho nebo mu nastavovat zrcadlo. Přesně tímto způsobem totiž zvířata lidem prokazují službu od nepaměti.

První jeskynní malba vyobrazovala zvíře. A ke zvířeti se nejspíš vztahovala i první metafora, neboť žilo ve fyzické blízkosti člověka. Jejich vztah byl ale od počátku obrazný – lidské a zvířecí vlastnosti jsou si vzájemně podobné, nikoli však identické. Jean-Jacques Rousseau v díle *Essay on the Origin of Languages* zmiňuje, že samotná řeč vznikala za pomoci metafor – emoce byly prvním motivem, který přiměl lidský druh mluvit. Přenesená pojmenování se tedy zrodila jako první, přímá označení následovala mnohem později.¹¹

Zvířata se stala symboly zvěrokruhu a také ústně sdílených příběhů. I pradávny kojot střílel z luku a rozdělával oheň. Lidské vlastnosti a schopnosti mu byly přiděleny bez dovolení. Stejně je tomu i dnes, kdy zvířecí videa a fotografie volně pobíhají po internetových ulicích a loukách a baví své publikum. Stávají se ale také součástí festivalových a galerijních uvedení, v nichž videoart reflektuje symptomy doby a pochopitelně také její jazyk. V posledních desetiletích se totiž spolu s ekologickou osvětou, veganstvím a dalšími aktivistickými iniciativami a za přispění teorií posthumanismu, ekofeminismu a nového materialismu začíná zvíře pomalu ale jistě vymaňovat ze své podřízené pozice. A to se propisuje i do jeho kulturního vyobrazení.

Výrazným dokladem takového přístupu by mohl být počín autorské dvojice Meriem Bennani & Orian Barki – *Seriál o dvou ještěrkách* (*2 Lizards*, 2020). Zvířata zde kompletně obsadila lidské prostředí města New York a nastiňují svět, ve kterém lidé možná ani neexistují. Liduprázdné ulice Manhattanu však nejsou prázdné jen díky významotvorné absenci lidí, příběh je totiž situován do období covidové karantény. S celou řadou scén by se tak mohl ztotožnit každý z nás, jelikož jde o sdílenou zkušenost, jež je ale přenesena do plně zvířecího světa, který ji do takové hloubky nikdy nepocítil. Jazyk a charakterové rysy zůstávají antropomorfně lidské. Současné. A jako vždy podléhají emocím.

Zastupují tedy skutečně nový způsob vyprávění? Nebo se jen stávají hlasem boje za lidská práva, jenž se přizpůsobil své cílové skupině, vznášející se daleko od příběhů vyprávěných u ohně i od Disneyovského chápání rodiny jako základní jednotky systému.

¹¹ BERGER, John, *Why Look at Animals*. New York: Pantheon Books, 1980, s. 5.

Fabulated animal behaviour, often masking advocacy of misogyny, racial, sexual and gender prejudice, class division or supremacy in general, should be ideally a subject to ethical responsibility, so that stereotypes and normalizing behaviour violating human rights are not further supported. But the metaphorical character of a fairy tale storytelling can serve a good cause as well – fighting a regime in secret, caricaturing it, or setting up a mirror to it. That is exactly how the animals had been serving humans since forever.

The first cave painting depicted an animal. The first metaphor was probably also linked to an animal since it was living in a near proximity to a human. But their relationship was metaphorical from the beginning – human and animal characteristics are mutually similar, not identical. Jean-Jacques Rousseau in his *Essay on the Origin of Languages* mentions that speech itself originated with the help of metaphors – emotions were the first motive that made the human species talk. Hence, figurative speech was born first, with real meanings following much later.¹¹

Animals became the symbols of Zodiac and oral stories. Even the ancient coyote could use a bow and make fire. Human qualities and characteristics were given to him without consent. It is the same nowadays, when animal videos and photos run free around the streets and fields of the Internet and entertain their audiences. They become parts of festival and gallery openings, where videoart reflects the symptoms of our time and of course its language as well. In the last few decades, together with environmental education, veganism and other activist initiatives; with the contribution of theories of posthumanism, ecofeminism and new materialism, the animal is slowly breaking free from its subordinate position. And that is connected to its cultural image.

Strong evidence of such approach could be the work of a duo of authors Meriem Bennani & Orian Barki – *2 Lizards* (2020). Here, animals had taken over the human environment of New York and foreshadow a world where humans might not even exist. Empty streets of Manhattan are not empty simply because of the meaningful absence of people, because the story is set during the Covid lockdown. Each of us could identify with many of the scenes since it is a shared experience, transported into a fully animal world, which was never impacted into such extent. Language and characteristics stay anthropomorphically human. Current. And as always, they are subject to emotions.

Do they actually represent a new way of storytelling? Or are they simply becoming the voice of the fight for human rights, which is aware of its target group, floating far away from the stories shared around a campfire as well as Disney's understanding of family as the base matrix of the system.

¹¹ BERGER, John, *Why Look at Animals*, New York: Pantheon Books, 1980, p. 5.

Kategorizace přístupů

Le Guin rozděluje dosavadní literární tvorbu obsahující zvířecí hrdiny na čtyři základní typy: „životopisy o zvířatech“, ve kterých hrdinové vyprávějí svůj vlastní příběh; „romány o zvířatech“, v nichž se míchají lidské a zvířecí vlastnosti a pronikají sem fantastické prvky; třetím typem jsou „příběhy, ve kterých jsou lidé a zvířecí hrdinové postaveni na stejnou úroveň jakožto přátelé“, a nakonec „bajky“, v nichž zvířecí vlastnosti nejsou odpozorované, ale fungují ryze archetypálně, čili zrcadlí vlastnosti lidské.¹²

V románech o zvířatech mohou někdy lidští hrdinové zcela absentovat. Vzpomeňte například na svět Včelky Máji, kde je člověku nejpodobnější postavou skřítek. Ve většině případů se ale hrdinové a hrdinky nacházejí v prostředí přírody, které je jim vlastní. V případě *2 Lizards* jsou zástupci a zástupkyně zvířecí říše umístěni do prostředí striktně lidského, městského – přesně toho, které odříznutí člověka od přírody doposud charakterizovalo. Myš se stává věhlasnou moderátorkou televizního zpravodajství, kočka je doktorkou, čínská mývalice řeší imigrantské útrapy a všichni svorně nosí roušky, se stejnou úzkostí, jakou si doposud pamatuje většinová lidská populace. V kontextu covidové pandemie, jejíž opatření byla nová a cizí i našemu druhu, vyznívá tato záměna navýsost absurdně. A možná právě to je její účel – poukázat na uvěznění v situacích, které jsme si sami ne zvolili (ani my lidé, ani zvířecí hrdinové).

S podobně „zamřížovaným“ tématem si pohrává také filmový počín *New Acid* (2019) multioborového umělce Basima Magdyho. Dokumentární záběry zvířat ze zoologické zahrady, tedy místa stvrzujícího prestiž kapitalismu a moderní koloniální síly, snímané kamerou Super 16 mm jsou v kontrastu k filmovému materiálu digitálně doplněny o komunikaci, kterou v chatovacích oknech vedou jednotlivé druhy. Zástupci a zástupkyně zvířecí říše si v nich stěžují na spánkovou deprivaci, mluví o robotech, vesmíru a hluboce přemítají o důstojnosti, vztazích i budoucnosti, a to za použití zdánlivě nesmyslných metafor a abstraktních vyjádření. Příklady a situace jako by jim nebyly vlastní, zároveň ale poukazují na možnou podobnost společenského uvěznění v systémech, které již dávno nefungují a nabízejí nám jen paralýzu, bezmoc a v konečném důsledku letargii.

Obdobné zvýraznění absurdity systémově naučených postupů, které nedávají smysl, ale přece se dějí, prezentuje i video *Dolle* (2023) Diega Marcona. Sledujeme zde dvojici loutkových krtků svorně a nekonečně počítajících cosi neurčitě u hořícího krbu, ve zdánlivém pohodlí domova.

„Flat hierarchy“ jako cesta

Co když nás ale neutuchající antropomorfistický přístup od zvířat spíše vzdaluje? Dokážeme tuhle říši ještě vůbec vnímat jako nezávislou a svébytnou množinu, které třeba vůbec nemusíme rozumět, ale přesto ji můžeme respektovat? A pokud ji budeme chtít porozumět, je v našich silách zbavit se egocentrického přístupu sebeprojeke a naučit se novým formám naslouchání?

Categorization of approaches

Le Guin separates existing literary works containing animal protagonists into four basic types. *Animal biographies*, where the characters tell their own story, *animal novels*, in which human and animal characteristics merge and where fantasy elements are present. Third type are *stories where human and animal protagonists stand on the same level as friends* and finally *fables* – animal characteristics are not based on observations here, but have a purely archetypal function, mirroring the characteristics of humans.¹²

Sometimes human protagonists might be completely absent in animal novels. Take *Maja the Bee*, where the most human-resembling character is a flower elf. In most cases the heroes and heroines find themselves in the middle of nature, which is their natural environment. In the case of *2 Lizards*, the representatives of animal kingdom are placed into a strictly human, city space – exactly what has been characteristic for human separation from nature until now. A mouse becomes a famous news presenter, a cat becomes a doctor, a Chinese raccoon deals with the struggles of immigration, and everyone masks up, with the same anxiety that is still fresh in the majority of human population. In the context of covid pandemics, with measures that were new and foreign for our species, such switch sounds utterly absurd. And maybe that is its purpose – to point out entrapment in situations which we didn't choose ourselves (human, nor animal heroes).

New Acid (2019) by a multidisciplinary artist Basim Magdy plays around with a similarly barred topic. Documentary footage of animals in a ZOO, a place confirming the prestige of capitalism and modern colonial power, shot on Super 16mm, are digitally complemented, in contrast to the film medium, by a chat communication led between species. The representatives of the animal kingdom complain about sleep deprivation, talk about robots, space and they ponder dignity, relationships, and the future, all of that through seemingly nonsensical metaphors and abstract expressions. As if the approaches and situations were foreign to them, yet they point to a possible similarity of social entrapment in systems that no longer function and offer us only paralysis, helplessness and, ultimately, lethargy.

Last but not least, similar highlighting of the absurdity of systematically learned processes that don't make sense, but still occur, is presented in the video *Dolle* (2023) by Diego Marcon, presenting us with two puppet moles, jointly and endlessly counting something indefinite by a lit fireplace, in seeming comfort of home.

Flat hierarchy as a path

What if the relentless anthropomorphistic approach rather distances us from animals? Are we even able to perceive this kingdom as an independent and distinct set that we do not need to understand to respect it? And should we wish to understand it, is it in our power to get rid of the egocentric approach of self-projection and learn new forms of listening?



S podobnou myšlenkou utišení a nové formy napojení si pohrává Vinciane Despertes v utopické vizi blízké budoucnosti prezentované prostřednictvím místy reálných a místy parafrázovaných vědeckých výstupů v knize *Autobiografie chobotnice a jiné anticipační příběhy*. Její úvahy, inspirované myšlenkami Isabelle Stengers, Donny Haraway nebo Bruna Latoura, stírají hranice mezi vědou a fikcí, a nabízí tak originální změnu pohledu, díky níž mohou wombati psát poezii prostřednictvím výkalů a lidská komunita Odysseů může od raného dětství žít v symbióze s chobotnicemi. To vše díky tomu, že místo vnímání omezující lidské řeči a písma se prvně učí naslouchat těmto tvorům.

Le Guin zase zmiňuje, že v nejstriktnější formě zvířecího životopisu zvířata nemluví ani nemyslí ve „velkém jazyce“. Autoři prezentují zvířecí vjemy a pocity v referenčním rámci zvířat samotných a vyhýbají se interpretaci v lidských pojmech. K takovému výsledku lze dospět jedině po dlouhém a důkladném pozorování zvířat zblízka.¹³

V českém filmovém prostředí se o takové pozorování v nedávné době pokusila například Pavla Baštanová v animovaném filmu *O krávě* (2023), který je sbírkou pohlednic a záběrů věnovaných kravám z celého světa, slovy autorky tedy poctou tomuto často přehlíženému zvířeti.

S velkou úctou a citlivostí pracuje také španělský experimentální snímek *Lidé v zimním spánku* (*The Human Hibernation*, Anna Cornudella Castro, 2024), který získal cenu FIPRESCI na letošním Berlinale. Lidé se zde podobně jako zvířata probouzejí po zimě a znovu se integrují do společenství, ve kterém žijí všichni tvorové pospolu. Titíž

Vinciane Despertes plays around with a similar thought of silencing and a new form of connection in a utopic vision of near future, presented through partially real and partially paraphrased scientific outcomes in the book *Autobiography of an Octopus*. Her thoughts, inspired by the thoughts of Isabelle Stengers, Donny Haraway or Bruno Latour, blur the boundaries between science and fiction and offer an original change of view, thanks to which wombats can write poetry through excrements and a human community of Odysseuses can live in symbiosis since early childhood, because instead of perception-limiting human speech and writing, they learn how to listen to these creatures first.

Le Guin mentions that even in the strictest form of *animal biography*, animals do not talk nor think in terms of 'big speech.' Authors present animal perceptions and emotions in a frame of reference of animals themselves and they avoid interpretation in human terms. Such a result can be reached only after a long and thorough animal observation up close.¹³

In Czech film circles such an observation was recently attempted for example by Pavla Baštanová in her animated film *About a Cow* (2023), which is a collection of postcards and scenes dedicated to cows from around the world, or, as the author says, to an underrated animal.

Spanish experimental film *The Human Hibernation* (Anna Cornudella Castro, 2024), awarded by the FIPRESCI Award at this year's Berlinale, also works with great respect and sensitivity. Humans, similarly to animals, wake up after winter and re-integrate themselves into society, where all creatures live together. The people here slowly take on

¹² LE GUIN, Ursula K., *Proč číst fantasy, jak to, že zvířata v knížkách mluví a odkdy se Američané bojí draků*. Praha: Gnómi!, 2020, s. 85–141.

¹² LE GUIN, Ursula K., *Proč číst fantasy, jak to, že zvířata v knížkách mluví a odkdy se Američané bojí draků*. Praha: Gnómi!, 2020, p. 85–141.

¹³ LE GUIN, Ursula K., *Proč číst fantasy, jak to, že zvířata v knížkách mluví a odkdy se Američané bojí draků*. Praha: Gnómi!, 2020, s. 85.

¹³ LE GUIN, Ursula K., *Proč číst fantasy, jak to, že zvířata v knížkách mluví a odkdy se Američané bojí draků*. Praha: Gnómi!, 2020, p. 85.

lidé zde pomalu přejímají zvířecí vlastnosti nutné k adaptaci na nové podmínky.

Možná je načase, abychom se jako lidský druh odvrátili od sebezprojekce k sebereflexi. Vzdálili se iluzornímu pojmání světa a otevřeli své klece (třeba pro začátek na úrovni jazyka). Možná pak do nich nebudeme chtít umisťovat i všechny ostatní bytosti.

V této eseji nebylo ublíženo žádnému zvířeti.

Štěpánka Zapata

Všechno to začalo myší / It All Started With a Mouse
Seznam videí / Screening selection

Basim Magdy: *New Acid*, 2019, 14'17"

Diego Marcon: *Dolle*, 2023, 29'32"

Meriem Bennani & Orian Barki: *2 Lizards*, 2020, 23'02"
(8 epizod / 8 episodes)

animal characteristics necessary for adaptation to new conditions.

Perhaps it's about time for us as human species to turn away from self-projection towards self-reflection. To distant ourselves from illusory conception of the world and to open our cages (for starters on the language level). Perhaps then we will not want to put everyone else in them.
No animals were harmed in this essay.

Štěpánka Zapata

Všechno to začalo myší / It All Started With a Mouse
Seznam videí / Screening selection

Basim Magdy: *New Acid*, 2019, 14'17"

Diego Marcon: *Dolle*, 2023, 29'32"

Meriem Bennani & Orian Barki: *2 Lizards*, 2020, 23'02"
(8 epizod / 8 episodes)