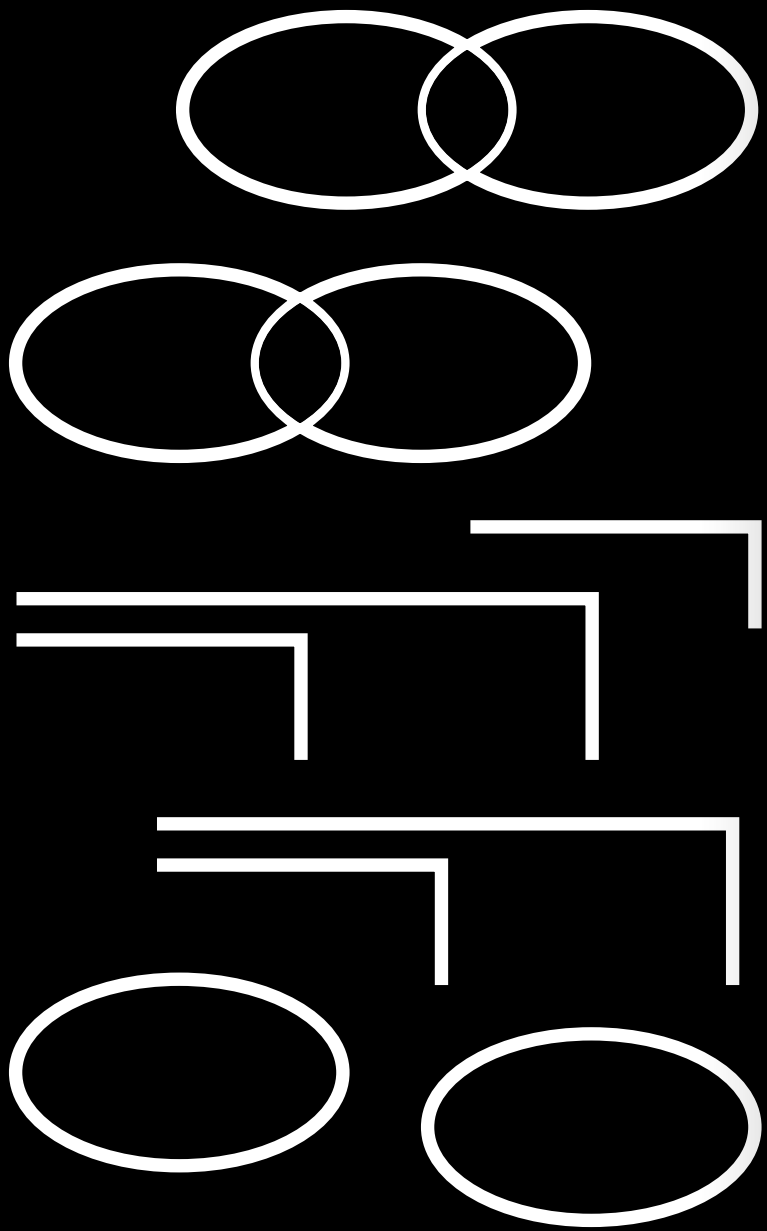


OBJEKT

ISBN 978-80-260-8639-0

VÁCLAV
JANOŠČÍK

Timothy Morton
Steven Shaviro
Graham Harman
Levi Bryant
Nick Srnicek
Sean Cubitt
Jussi Parikka
Lev Manovich
Kateřina Cepáková
Constant Dullaart
Dita Malečková
Jiří Maha



OBJEKT

VÁCLAV JANOŠČÍK



Výběr, koncepce: Václav Janoščík

Překlad: Václav Janoščík, Zdeněk Havlíček

Design: Štěpán Marko

Vydal: Kvalitář, s. r. o.

Kniha a příspěvky v ní jsou vydány pod licencí creative commons
(Uveďte autora – Neužívejte komerčně – Nezpracovávejte), není-li
uvedeno jinak.

OBJEKT

VÁCLAV JANOŠČÍK

Timothy Morton
Steven Shaviro
Graham Harman
Levi Bryant
Nick Srnicek
Sean Cubitt
Jussi Parikka
Lev Manovich
Kateřina Cepáková
Constant Dullaart
Dita Malečková
Jiří Maha

OBSAH

	000	Objekt
0	009	Úvod
I.	027	Před objektem — <i>Timothy Morton</i>
II.	047	Počátky spekulativního realismu: Přehled — <i>Steven Shaviro</i>
III.	061	Podkopání a přetížení — <i>Graham Harman</i>
IV.	083	Za objekt konečně bez subjektu — <i>Levi Bryant</i>
V.	107	Po proudu neoliberalismu: Politická estetika v době krize — <i>Nick Srnicek</i>
VI.	137	Lví podíl — <i>Sean Cubitt</i>
VII.	165	Temporalita médií: Média-arché-fosilie — <i>Jussi Parikka</i>
VIII.	177	Vznik nových médií — <i>Lev Manovich</i>
IX.	189	Bezdrátově připojení, dálkově ovládání — <i>Kateřina Cepáková</i>
X.	199	Balkonismus — <i>Constant Dullaart</i>
XI.	205	Neklid věcí — <i>Dita Malečková</i>
XII.	209	Kopyto — <i>Jiří Maha</i>
	213	Zdroje
	214	Seznam obrazových příloh

Tato kniha vznikala v dlouhém čase úvah a v extrémně krátkém čase samotné produkce. (Odpovídá mnohosti a proplétání času objektů.) Nemohla by proto vzniknout bez intenzivní spolupráce a pomoci mnoha dalších. Za dlouhodobou podporu a diskuse děkuji Jiřímu Mahovi, Tině Poliačkové, Lumíru Nyklovi, Ditě Malečkové, Tomáši Dvořákovi a Romaně Hudouskové. Kniha není jen definitivním souborem textů, ale odstartovala zajímavé (samozřejmě internetem zprostředkované) diskuse. Jsem vděčný za stimulující seznámení, ale také za vnímavost a elokvenci autorů textů této knihy; Seanu Cubitovi za neuvěřitelný zápal, Timu Mortonovi za neopakovatelný styl a ochotu, Grahamu Harmanovi za hluboký zájem, Jussi Parikkovi za inspirující diskuse, ale děkuji i Nicku Srnicekovi, Levi Bryantovi, Kateřině Cepákové a dalším.

Za samotnou možnost této publikace i realizace výstav děkuji Kvalitáři a Janě Bernartové. Jsem velmi zavázán Štěpánu Markovi, který svou grafikou knihu-objekt přivedl k životu. Za velmi obtížnou práci s redakcí textů děkuji Vendule Kadlečkové. Pavle Zámečníkové jsem vděčný za obětavou

pomoc při realizaci výstav. Děkuji také umělcům, kteří se zúčastnili obou výstav, na které tato kniha navazuje; Marise Olson a Martinu Kohoutovi, se kterými jsme celý tento projekt před již několika lety začali, a dalším tvůrcům Annabelle Arlie, Iainu Ballovi, Delongovi, Constantu Dullaartovi, Tereze Fišerové, Evženu Šimerovi, Martinu Kolarovovi, Filipu Dvořákovi, Kristýně Lutzové, Richardu Niklovi, Janu Brožovi, Nik Timkové, Jakubu Hoškovi, Magdaléně Vojtekové, Tedu Whittakerovi.

Společné úsilí těchto lidí dalo vzniknout objektu, této knize. Publikace, kterou otevíráte, tedy není jen „o“ objektech, ale sama se snaží být příkladem toho, jak lze naladěním a sdílením objekty utvářet a dávat jim hlas. Snad se v této snaze teorie a filosofie alespoň trochu přibližuje umění a jeho magické moci tvořit.

VÁCLAV JANOŠČÍK

OBJEKTY HLEDAJÍCÍ ÚTOČIŠTĚ — UMĚNÍ



„Jsou zde objekty výstřední, vzácné i křehké, starobylé i současné, nevinné objekty i ty, které něco ztratily; zničené objekty, poškozené i nezničitelné, ukradené, skryté i maskované objekty; objekty na útěku nebo hledající útočiště, traumatizované objekty a objekty ve stavu přechodu.“

Carolyn Christov-Bakargiev⁰¹

Jádro poslední přehlídky Documenta (13, 2012), na kterou se soustředí celý umělecký svět, označené jako „Mozek“, věnovala kurátorka Carolyn Christov-Bakargiev objektům.

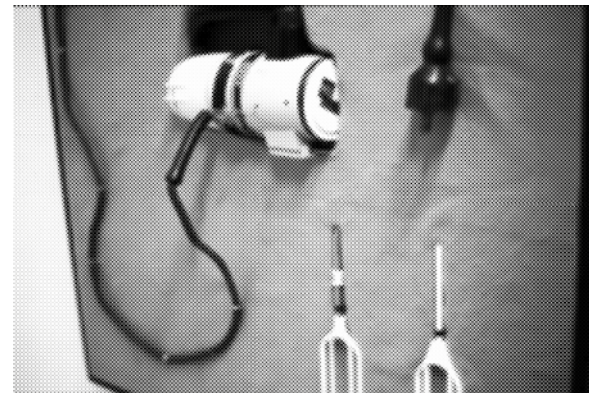
Mohli jsme vidět sošku takzvané Baktrijské princezny (3. až 2. tisíciletí př. n. l.), součástku z počítače Konráda Zuseho Z1 (1936),⁰² parfém z bytu Adolfa Hitlera nebo artefakty z Národního muzea v Bejrútu, roztavené při bojích mezi lety 1975 a 1990. Ale i díla moderního a současného umění zde fungují jako objekty, podrobeny muzeální expozici, vybrané s ohledem na jejich velikost blízko běžným objektům, které nás obklopují; například různé verze readymadu Mana Raye *Objekt ke zničení / Objekt destrukce / Nezničitelný objekt* (1932–1971), dílo *Československé rádio 1968* od Tamáse St. Turby představující cihlu (1969) nebo říční kámen a jeho replika od Giuseppe Penoneho (1998). Zatímco byla věnována poměrně velká pozornost „výběru“ jednotlivých předmětů, metodický postoj kurátorky vůči objektům obecně zůstal bez větších reakcí, snad také kvůli zjednodušujícímu chápání této práce v rámci muzeálních strategií uvnitř současného umění. Přitom cíle Carolyn Christov-Bakargiev jsou poměrně čitelné a podstatné; jde o roli umění ve zprostředkování kulturní komunikace, materiální i technologickou proměnu podmínek možnosti objektů, ale také jejich schopnost těmto podmínkám vzdorovat a stavět nás před historické a morální otázky. Pro kurátorku je klíčová sociální a etická síť, která váže

jednotlivé objekty. Tuto práci s objektem bychom mohli označit jako ryze archeologickou a možná až forenzní metodu.

Kniha, kterou právě otevíráte, a výstavy *Návrat objektu* a *Neklid věcí*, na které navazuje, v jistém smyslu pokračují v podobné tendenci zkoumání objektů. Pokouším se uspořádat množství různorodých předmětů a textů; sledovat jejich vzájemné vazby, spíše než konstruovat jednotný rámec nebo snad příběh. Ale zároveň se mé východisko v podstatných rysech liší. Zatímco objekty na Documenta 13 se z tradičních důvodů drží historie, jsou zatíženy sítí vazeb pevně ukotvených v minulosti, tato kniha se pokouší artikulovat současné, nové, nebo dokonce na budoucnost orientované podmínky objektů v současném umění, filosofii a snad i společnosti obecně. Zároveň se ve vazbě na současnou filosofii snaží dát objektům samotným ještě větší prostor. Pokouší se zjistit, kam až můžeme zajít ve snaze dát jim samotným hlas nezávisle na naší lidské, subjektivní perspektivě, která objekty ovládá jak z pozice tvůrců, tak i diváků nebo čtenářů.

Tato kniha vzniká mimo rámec institucí a tradiční infrastruktury. Co možná nejvíc vyvážaná z tradičních pravidel a omezení, co nejbliž objektům samým. Vyrůstá z hlubokého zájmu a respektu k objektům. Ale stejně tak staví na víře v dialog mezi uměním a filosofií, mezi autory a diváky, a především mezi objekty a lidmi.

NEZNIČITELNÉ OBJEKTY — FILOSOFIE



Moderní myšlení a s jistou nadsázkou i celá moderní společnost vzniká spolu s uvědoměním si člověka jako subjektu. Minimálně od Descartese a Kanta jsme sami měřítkem své existence („*Ego cogito, ego sum.*“) i morálky („*Jednej tak, abys používal lidství jak ve své osobě, tak i v osobě každého druhého vždy zároveň jako účel a nikdy pouze jako prostředek.*“) Tento obrat má dalekosáhlé důsledky, jakými jsou třeba idea lidských práv,⁰³ ale její základ spočívá ve vytvoření hierarchického vztahu mezi aktivním subjektem (člověk) a pasivním objektem (svět). Paralelně s tím je také otázka po možnostech lidského poznání (episte-

mologie) nadřazena otázce po bytí (ontologii). Bytí ve filosofii a zprostředkovaně i snad v naší kultuře obecně je vázáno na vztah (korelaci) nazírajícího subjektu a nazíraného objektu; myšlení a bytí se ocitají ve vzájemném zajetí (myšlení a bytí), které současní autoři označují za korelacionismus.⁰⁴

Autoři spojení v proudu nazvaném spekulativní realismus⁰⁵ se staví proti korelacionismu a chtějí filosofii vrátit předpoklad, že svět existuje nezávisle na člověku (odtud realismus), ale vrátit jí také živý, spekulativní charakter. Názory se mezi jednotlivými autory výrazně liší, včetně odpovědi na otázku po tom, co tedy existuje. Graham Harman i další autoři tvrdí, že jsou to právě objekty, které tvoří fundamentální a vlastně jedinou úroveň jejich „ploché ontologie“. Na tomto přesvědčení je založená objektivě orientovaná ontologie.

Tyto úvahy nezůstaly pouze na rovině ontologie, ale inspirovaly celou řadu dalších teorií a dostaly se i na politickou rovinu. Můžeme zmínit zejména akcelerationismus, který zahrnuje velmi různorodé a do značné míry i protichůdné postoje, jejich společným východiskem je přesvědčení, že společenskou změnu nepřinese odpor (zpomalení) vůči dominantnímu kapitalistickému řádu,

04 Quentin Meillassoux, *After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency*. Přel. Ray Brassier. London: Continuum, 2008, s. 5.

05 Viz např.: Ray Brassier, Iain Hamilton Grant, Graham Harman, Quentin Meillassoux, „Speculative Realism“, in *Collapse III: Unknown Deleuze*. London: Urbanomic, 2005.

ale naopak jeho zrychlení (akcelerace). Tuto tendenci lze spojit s objektivě orientovanými filosofiemi společným zájmem o mimolidskou perspektivu, nebo také konstrukcí a analýzou komplexních (hyper)objektů, jakým je sám kapitalismus. Náš ekonomický a společenský řád nabývá nebezpečné rychlosti právě proto, že funguje v jiném než lidském, či narativním čase; sleduje čas objektů.

Jednotlivé teorie i spekulativní realismus obecně byly samozřejmě již podrobeny kritice a ani tato kniha je nechce jednoduše následovat nebo eklekticky kombinovat. Přesto si troufám tvrdit, že kontakt s tímto myšlenkovým okruhem přináší do filosofie, a nyní i českému čtenáři, nový způsob uvažování z hlediska obsahu i stylu. Poodkrývá nám něco ze samotných objektů a jejich bytí nezávisle na antropocentrické perspektivě. Témata, problémy, nebo chcete-li vědění, které tyto filosofie přináší, se snaží zohlednit materialitu, konkrétní náboj a angažovaný, účastný postoj. Je navíc příznačné, že tyto pojmy a problémy se do filosofie dostávají skrze umění, podobně jako tato kniha hledá čtenáře přes výstavní projekt, v jehož rámci vznikla.

Mohli bychom, opět s jistou nadsázkou říci, že kritickou, pokantovskou filosofii se pokouší nahradit postkritickým myšlením. Filosofie, implicitně založená na subjektu, přechází v myšlení objektů.

TRAUMATIZOVANÉ A MASKOVANÉ OBJEKTY — SOUČASNOST



Když píšu tyto řádky, sociální sítě zaplavují obrazy upravené programem Deep Dream, původně využívaným Googlem k rozpoznávání vizuálních vzorců. Jako u mnoha podobných mediálních záblesků je spíše než samotná technologie pozoruhodná reakce nadšených uživatelů a komentátorů. Počítače najednou vidí, mají obrazotvornost, a dokonce se jim zdají sny. Pochybuji, zda samotný algoritmus představuje nějaký zlom ve vývoji umělé inteligence nebo jejího vztahu k obrazům, ale zdá se, že posunul představitost uživatelů sociálních sítí. Případnější komentáře se proto zaměřují spíše na nový druh vizuality, který Deep Dream přináší.

„Příslib Deep Dreamu spočívá v tom, že nám umožňuje vidět algoritmy, které jsou současnými novináři vnímány jako všemocná kouzla. A nyní, když je konečně můžeme vidět, víme, že jsou to ony oči skryté ve všem, které nás sledují.“⁰⁶

„Vidět“ algoritmy znamená, že nám Deep Dream podává perspektivu mimo-lidského vnímání založenou na počítačovém zpracování vzorců obrazu. Oči, které nás pozorují, pak nejsou kolem nás, ale v naší zkušenosti s internetem. Deep Dream jednoduše neukazuje, „jakým způsobem vidí počítače“, ale dává nám možnost si něco takového představit. Ať už současná vlna zájmu pomine, nebo se Deep Dream stane trvalou součástí naší vizuální kultury, je zřejmé, že je pokusem o zaujetí radikálně jiné perspektivy, jiného pohledu na svět, který by byl, pokud to je alespoň trochu možné, uvolněn ze subjektivní pozice člověka.

Základní východisko této knihy a dvou výstav v galerii Kvalitář, na které navazuje, je velmi podobné. Snažím se poukázat na to, že objekty mají svou vlastní existenci, vlastní perspektivu, kterou nám mohou poodkrýt. Jednoduše řečeno objekty k nám „mluví“.

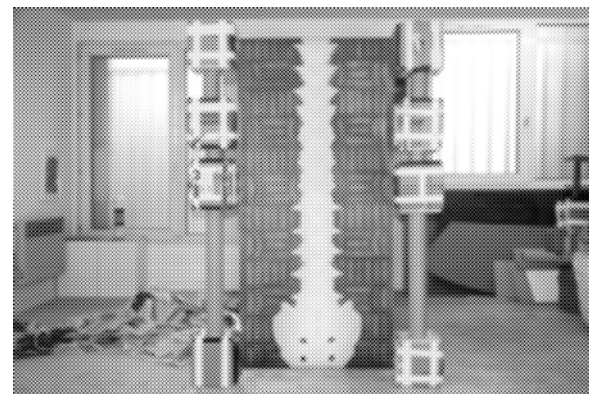
Zároveň se ve vztahu k objektům ocitáme v bezprecedentní situaci. Zkušenost s internetem a virtuálním prostředím vůbec

nepodlomila náš vztah k hmotným věcem, ale naopak způsobila explozi množství předmětů díky využití nových materiálů a technologií, ale také díky novým vztahům mezi lidmi i samotnými objekty.

Mnozí umělci, ale i teoretici se samozřejmě snaží popsat nové podmínky objektivy či materiality našeho současného světa. Tomu odpovídá i pestrý a mnohotvárný výběr textů této knihy, který může vyvolat mnohé otázky a snad se podobá více kurátorské než editorské práci. Doufám, že ho čtenář pochopí jako snahu poskytnout různorodé přístupy k problému objektu navíc orientované na postinternetové podmínky, v přímém protikladu k budování jedné teorie nebo jednoho jazyka. Kniha se nezaměřuje ani na historické předpoklady, ani na nejznámější autory, ale na texty, které pojí nejen podobná problematika, ale také určitý způsob myšlení, otevřenost a živý zájem o objekty.

Cílem této publikace je probouzet tento zájem. Nesnaží se poskytnout teorii, popis, či diskurz „o“ objektech, ale chce sama být objektem, jak naznačuje již název.

UNIKAJÍCÍ OBJEKTY — *MÉDIA*



Dalším východiskem, ve kterém můžeme nalézt obnovenou citlivost ke světu objektů je současná teorie médií. Jistě není náhodou, že právě tváří v tvář médiím, technologiím a strojům obecně začínáme uvažovat o jisté autonomii, nebo dokonce vlastní existenci věcí kolem nás. Reflexe konkrétních technologií a objektů-médií nás staví před otázku po tom, jakou roli můžeme přiznat jim samotným jako aktérům, kteří nejsou redukovatelní na lidské nástroje, ale sami formují skutečnost kolem nás.

Klíčový je důraz některých autorů na materiální afektivní nebo mimo-lidskou perspektivu a zejména ohled na environmentální dopady nových médií i zdánlivě nehmotných

virtuálních objektů; to jsou témata, která mohou rozšířit horizont našeho uvažování a vnímání objektů daleko za hranicemi samotné teorie médií. Média, technologie, objekty nebo hyperobjekty přitom mají jiný prostor a jiný čas, vymykající se našim lidským možnostem; můžeme mluvit o geologickém čase médií⁰⁷ nebo o jejich vlastní obrazotvornosti⁰⁸ a materialitě. Umění je pak oním laděním na tyto možnosti, které nás přivádí do mimo-lidského světa objektů.

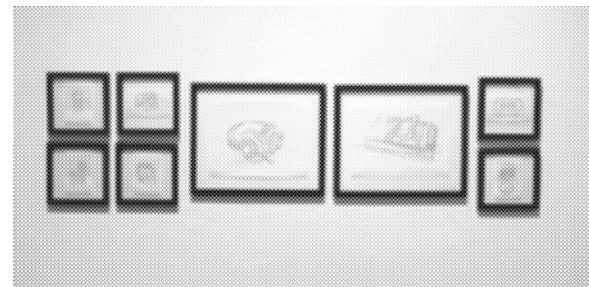
Celá naše kultura je do obrovské míry kulturou objektů. Můžeme načrtnout nekončnou řadu genealogií konkrétních objektů, které však spolu utváří spletitou síť vazeb, návratů i očekávání. Právě objekty-média přenáší významy napříč touto složitou strukturou. A přesto nám stále něco chybí. Samotné objekty jako by zůstávaly neprůhledné, unikající. Jazyk objektů, řeč, kterou k nám promlouvají, nejsou nikdy zcela přístupné. Zůstávají elegií, jak naznačuje také tón většiny textů v této knize. Problém objektu nelze jednou provždy „vyřešit“. K objektům je třeba se neustále přibližovat a vracet.

07 Jussi Parikka, *A Geology of Media*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015.

08 Jussi Parikka, Media ecologies and imaginary media: transversal expansions, contractions, and foldings. *Fibreculture*, 17, 2011, s. 34–50.

OBJEKTY VE STAVU PŘECHODU

— *STRUKTURA KNIHY*



Cílem této knihy je podnítit a kriticky reflektovat návrat k objektům, ať již ve filosofii, umění, při studiu médií, na internetu či v kultuře obecně. K tomu je nutné ukázat, jakým způsobem lze zostřit naši pozornost k objektům, jaké jsou důsledky takového pohledu na svět i nás samotné, ale rád bych také vysvětlil, proč je tento pohyb natolik aktuální. Tomu odpovídá samotná struktura knihy, (1) v první části věnované filosofickým debatám čtenář získá přehled o různých možnostech a pozicích ve vztahu k objektům a ontologickým a epistemologickým důsledkům tohoto „rozhodnutí“. Tímto způsobem se českému čtenáři konečně zpřístupňuje dynamicky se rozvíjející proud myšlení spojený se spekulativním realismem a ještě konkrétněji s objektivně orientovanou ontologií. Timothy Morton

nás sugestivně vtahuje do světa, ve kterém můžeme naslouchat a naladit se na objekty. Graham Harman rozevírá horizont ontologie, aby v něm situoval objektově orientovanou filosofii, podobně jako to činí Levi Bryant v rámci epistemologie. Nick Srnicek pak uzavírá tuto část konfrontací se současnou ekonomickou realitou. Ta vytváří natolik složitý systém, že je nutné se v něm orientovat objekty inspirovaným způsobem, konkrétně metodou kognitivního mapování.

(2) Druhá část vychází z teorie médií a nabízí celou škálu příspěvků, které se obrací ke konkrétním objektům a jejich formám. Otevírá se nám tak horizont nového materialismu, který je reakcí na sociální konstruktivismus, ale i lingvistický obrat a snaží se obrátit naši pozornost zpět k hmatatelným věcem, jejich materialitě a objektivitě. Sean Cubitt na příkladu výroby polovodičů a jejich environmentálním i společenském dopadu ukazuje akutní potřebu zabývat se objekty a jejich vlivem na náš svět. Jussi Parikka pokračuje v rozšiřování environmentálního rozměru médií a rozevírá jejich specifickou časovost naladěnou na čas geologie a fosilií. Také Lev Manovich se ve výkladu vzniku nových médií drží centrální role konkrétního objektu – počítače.

Kateřina Cepáková přesouvá naši pozornost k postinternetovým podmínkám. V jejich rámci ukazuje, že obrat k objektu není jen naším vlastním rozhodnutím, ale probíhá

podprahově skrze vzrůstající vliv médií a zejména internetu, který přetváří naši představu o vlastních tělech a myslích. Do série kratších textů na konci knihy jsem zařadil také manifest Constanta Dullaarta – Balkonismus, ve kterém rozevírá prostor internetu osvěžujícím výhledem z balkonu. Internet není beztvárnou informační dálnicí, ale vytváří svébytné situace, vlastní režim toho, vidět a být viděn. Právě v kontrole této ekonomie virtuální viditelnosti vidí Constant Dullaart klíč k porozumění internetu a interakcím, které zprostředkovává. Celý soubor doplňuje text Dity Malečkové, který odkazuje k žánru „teoretické fikce“. Jde o formu, ve které se teoretická práce odpoutává od akademických a odborných omezení, a tím spíše může zprostředkovat spekulativní existenci a perspektivu objektu-stroje. Nakonec přichází řešení v podobě Kopyta Jiřího Mahy. Připomíná nám nejen blízkost mytologie, ale hlavně to, že existuje mnoho možností a řešení, z nichž žádné není definitivní. Je třeba se neustále vracet k objektům.

Nepochybuji o tom, že při čtení této knihy budou spíše vyvstávat otázky než jasné odpovědi. Z množství témat, které by bylo možné na úvod předeslat nebo osvětlit, zmíním alespoň problém metafory a metaforického vztahu k objektům. Všechny příspěvky zařazené do tohoto výběru se tak či onak vážou k metaforám.

(1) Jsou zde texty, které si spíše než konkrétní metaforu vybírají samotný metafo-

rický vztah jako způsob vztahování se k objektům. Konkrétně Timothy Morton ukazuje, jak poslech rapového songu metaforicky odpovídá našemu „naladění“ se na objekty. Ale také Nick Srnicek ukazuje, že k současnému kapitalistickému systému nemůžeme mít přímý vztah kvůli jeho složitosti a rozsahu, nicméně můžeme se v něm orientovat skrze mentální mapování, tedy metaforicky.

(2) Texty Seana Cubitta a Jussi Parikka pak zcela stojí na konkrétní metafoře. V prvním případě jde o „lví podíl“, který v běžném jazyce znamená velkou část, ale v Cubittově textu označuje naopak absenci podílu těch, kteří jako lvi nemohou mluvit, nebo přesněji společenský řád jim tuto možnost upírá (například uprchlíci, původní obyvatelé kolonizovaných území, ale patří sem také objekty). V Parikkově textu se zase fosilie a její čas rozkladu stává metaforou trvání a prchavosti médií. Podobně i Constant Dullaart pojímá celý internet metaforou balkonu. Musíme si uvědomit, co o sobě říkáme a sdílíme online. Jsme neustále na dohled, tak jako na balkonu.

(3) Knihu rámuje dva enigmatické texty, které metafory nejenže využívají, ale snaží se je rozevřít a dostat se na jejich hranici. Dita Malečková oživuje stroj, aby mohl snít. Jiří Maha hledá systém a řešení, které příznačně přináší kopyto.

Metafora však nepřináší pouze atraktivní prostředek jak se vztahovat a oživovat objekty, ale upozorňuje nás i na limity a ne-

bezpečí celého projektu obratu k objektu. Je zřejmé, že i přes veškerou snahu a teorii doopravdy neznáme jinou než lidskou perspektivu; nevíme, jak se na svět dívá počítač, kámen nebo Země. Nezbyvá než se zajímat o své prostředí a jeho problémy (nový materialismus), či spekulovat (spekultivní materialismus). Nebo ještě obecněji, nezbyvá než naslouchat a mluvit. Tedy vykonávat činnosti, které jsou beznadějně metaforické.

Timothy Morton v prvním textu z knihy *Realistická magie: objekty, ontologie, kauzalita* rozevírá náš vztah k objektům, naše „ladění se“ na objekt. Využívá paralely s poslechem hudby, která nás do jisté míry ovládá, zní nám v hlavě, nutí nás k opakovanému poslechu v procesu toho, jak se oprošťujeme od vlastní perspektivy a ladíme se na (její) objekt.

TIMOTHY MORTON



Miluji znepokojující blízkost skladby P.M. Dawn „*Set Adrift on Memory Bliss*“ (Unášet se na vlně paměti) a jejího klipu. Zvlášť zajímavé je, jak se proplétá se záběry z písně „*True*“ od Spandau Ballet, které udávají směr celé melodii.⁰¹ Blízkost hudby i videa mě zneklidňuje a má pro mě navíc osobní rozměr. Slyšel jsem ji znovu a znovu z ložnice mého bratra v létě 1992, kdy se propadal hlouběji do schizofrenie.

Bylo tak smutné pozorovat Steva, jako by tím dával sbohem svojí mysli. Poslouchal tu skladbu stále dokola. A přesně tak hudba působí. Rozehrává naše city i vzpomínky znovu a znovu. Tak jako dáváme sbohem někomu, snažíme se ho uchovat v mysli a nezapomenout. Nikdy nemáme jistotu, zda uniká, či zůstává, ale právě proto skladba funguje. Jde o hiphopovou píseň, která spojuje části jiných nahrávek a samplů. Chce být něčím, co si dokola zpíváte, vaší oblíbenou melodií, opečovávaným objektem, který rozehráváte stále dokola. Samotné části objektu jsou nostalgické. Mluví o vztahu k něčemu, co mizí. Jde o pocit sounáležitosti a věrnosti, ale zároveň ztráty. Je to jako upínat se k iluzi a zároveň

01 P.M. Dawn, „*Set Adrift on Memory Bliss*“, *Of the Heart, of the Soul, and of the Cross* (Gee Street, Island, 1991); viz http://www.youtube.com/watch?v=Kl1ju_NfnhM.

se loučit. Roznécuje to myšlenky na mého bratra, vzpomínky, které si přehrávám znovu a znovu. Opakuji je také teď přímo vám, jako rapsódi z antického Řecka, původní rappeři, kteří si pamatovali celé svazky Homéra a Hésioda a také je jako hudebníci *hráli*.

Samotná skladba je čtením, přehráním písně „*True*“ od Spandau Ballet, která se také snaží odkazovat k něčemu nebo vyvolat něco, čemu je třeba učinit zadost. Nejpopulárnější hity často citují jeden druhý jako v nějakém podivném nebi popových melodií. A Prince Be⁰² se nepochybně umí pohybovat mezi odkazy na cokoli od Joni Mitchell přes „*Careless Whisper*“ od Wham nebo „*Neutron Dance*“ kapely Pointer Sisters až po „*Bonita Applebum*“ od A Tribe Called Quest, trefně přejmenované na „*Christina Applecake*“, nebo jeho vlastní skladbu „*Reality Used to be a Friend of Mine*“. Můžeme v něm zahlédnout i záběr z pocty Juliana Lennona jeho otci, „*It's Too Late for Goodbyes*“.⁰³

Mohli bychom téměř uvěřit, že ztracené objekty jsou zde. A opravdu – jsou tu s námi, ve formě barev, zvuků a slov, jeden v druhém

02 Umělecké jméno Attrella Cordese, který tvoří s bratrem Jarettem Cordes duo P.M. Dawn. Pozn. překl.

03 Spandau Ballet, „*True*“, *True* (Chrysalis Records, 1983); Wham! „*Careless Whisper*“, *Make It Big* (Columbia, 1984); A Tribe Called Quest, „*Bonita Applebum*“, *People's Instinctive Travels and the Paths of Rhythm* (Jive Records, 1990); The Pointer Sisters, „*Neutron Dance*“, *Break Out* (Planet, 1984); P.M. Dawn, „*Reality Used to be a Friend of Mine*“, *Of the Heart, of the Soul, and of the Cross*; Julian Lennon, „*Too Late for Goodbyes*“ (Atlantic, Charisma, 1984).

jako díly bábušky. Svérázná psychedelie P.M. Dawn rozkládá původní skladbu od Spandau Ballet, snad nejohranější píseň z žánru New Romantic, a zároveň mu vzdává poctu (dává další význam „nové romantice“). Její estetika přitom vychází z absence a ztráty a iluze. Něco uniká, a spolu s tím i naše představy. Ztrácet představy [*fantasy*] je mnohem horší než ztrácet ve skutečnosti. A vše se neustále vrací, jako refrén, samplovaný donekonečna, nebo alespoň těch šest minut, které skladba vyřezává z věčnosti. Necháváme se unášet opakovaným obratem do přítomnosti, návratem samotné přítomnosti, která je prostoupená absencí, váháním a smutkem. V tomto ohledu je Prince Be nástupcem Williama Wordswortha.

Věci zde jsou, a zároveň tu nejsou. „*That's the way it goes.*“ Tak to prostě chodí, tvrdí známá fráze a naznačuje, jak věci fungují, pracují a zároveň se ztrácí. Uzavírají se, ale zanechávají stopy, útržky, vzpomínky. Tyto části působí spolu navzájem, ale komunikují i s námi. Prolétají se v naší zkušenosti i v prostoru. Ale objekty, ze kterých vychází, jsou uzavřené.⁰⁴ To neznámá, že ve všech objektech jsou části 1, 2 a 3 a pak tajuplná, uzavřená část 4. Pak by totiž bylo možné objekty jednoduše dělit. Uzavřenost znamená,

04 Pojem „uzavření“ [*withdrawal*] je Harmanovým překladem Heideggerova termínu *Entzug*. Viz Harman, *Tool-Being: Heidegger and the Metaphysics of Objects*. Peru: Open Court, 2002.

že právě v této chvíli, tento konkrétní objekt je z podstaty svého bytí neschopný být něčím jiným. Nemůže být mojí básní o něm, ale ani ho nemůžeme redukovat na jeho atomární strukturu, jeho funkci, vztahy s ostatními věcmi a mnohé další. Uzavřenost není radiální izolace. Stejně tak nepředstavuje nějaké prázdno nebo nejasnou temnotu. Uzavřenost znamená nevýslovnou jednotu této lampy, tohoto těžítka, plastového mobilu, této kudlaniky nábožné, této žáby, Marsu slabě zářícího na obloze, této slepé uličky, tohoto odpadkového koše. Je otevřeným tajemstvím.

Název této knihy [Realistická magie: objekty, ontologie, kauzalita] odkazuje k literárnímu žánru *magického realismu*. Spisovatelé jako Gabriel García Márquez v průběhu dvacátého století vyvinuli způsob psaní, který zahrnoval prvky magie a paradoxu. V jejich příbězích se souslednost děje odpoutává od čistě mechanického průběhu, částečně i proto, aby se postavila proti zdánlivě nevyhnutelné imperialistické „realitě“, ale také proto, aby dala hlas neskutečným stvořením nebo věcem, které podle imperialistické ideologie mluvit nemohou. Východiskem *Realistické magie* je, že skutečnost a její kauzalita nejsou mechanické nebo jednoduché. Naopak, příčinná souvislost je *záhadou* [*mystery*] v původním smyslu řeckých *mysteria*, která označovala nevyslovitelné a tajemné věci. *Mysteria* je množné číslo středního rodu odvozené od slovesa *muein*, uzavřít

nebo vyloučit. Záhada tak přináší celou řadu mnohoznačných pojmů: tajemný, stažený do sebe, uzavřený, nevýslovný. V této knize se snažím ukázat, že skutečnost věcí je spojena s určitou záhadou v mnoha významech tohoto slova: nevýslovnost, stažení, uzavření, tajemství. Pokusím se tyto pojmy využít k tomu, abych řekl něco podstatného o věcech. Předměty kolem nás jsou zašifrované. Ale na rozdíl od běžného kódování v tomto případě nelze šifru prolomit. „Příroda se ráda skrývá.“ (Hérakleitos)

Název *Realistická magie* chce také podnitit myšlení o filosofickém realismu, o přesvědčení, že existují skutečné věci. Realismus často bývá považován za staromódní záležitost, oproti které je veškerý styl a zajímavost na antirealistické straně debaty. Uvidíme, že tak tomu vůbec není. Teorie kauzality mají často problém v tom, že vylučují důležitý moment záhady. Snad bychom právě tuto skutečnost mohli považovat za základní prvek všech teorií kauzality. Jako by bylo nutné nahradit každou záhadu „porozuměním“. Teorie kauzality se zabývají vy-světlováním věcí, jejich demystifikací. Teorie příčiny a následku jako by odhalovaly, v čem spočívá jejich trik. Ale co když něco podstatného o kauzalitě spočívá právě na úrovni tohoto kouzla?

Přemýšlet tímto způsobem znamená zaujmout vzhledem k problému kauzality *objektově orientovanou* pozici. Pokud jsou věci ze své podstaty uzavřené, neredukovatelné

né na jejich vnímatelnost, vztahy či funkce, mohou na sebe navzájem působit pouze ve zvláštním vnějším poli před sebou, v prostoru stop a náznaků, jinými slovy, ve sféře estetiky. Připomeňme úvodní příklad.

Skladba „*Set Adrift on a Memory Bliss*“ od P. M. Dawn je znepokojivě sladká, ale skrze její povrch se dere zvláštní zvuk. Vysoký tón zvonkohry, který se opakovaně vrací. Melodie přehrávaná dokola, jako by byla z hrací skřínky. Takřka nesnesitelný zvuk. Zvláštní jsou samotné tóny i jejich výška, rozvržené mimo harmonii, spíše ve vztahu k utěšujícímu rytmu ze samplu Spandau Ballet. Jako rozbitá dětská hračka, snaží se nás dojmout a snad nám i nahnat hrůzu. Vrací se a září chladným ostřím smrti a absence. Necítím z ní tepat život, jen rozbitý objekt odsouzený k opakování se, disharmonii, tak trochu připomínající úvodní tóny z *Pierot Lunaire*.

Otáčení hrací skřínky je tajemstvím celé skladby. Odkazuje k zaseknutí se, k bytí skrze opakování. Zármutek je fotografií objektu schovaného někde hluboko ve vás. Čas od času vás zaplaví svými fotony. Zármutek je otisk něčeho mimo vás, je archeologií objektů. Freud tvrdí, že ego je záznamem ztracených objektů, *cathexes*.⁰⁵ Jako kus zka-

05

Sigmund Freud, *The Ego and the Id*, přel. Joan Riviere, rev. a ed. James Strachey, úvod Peter Gay. New York: Norton 1989, s. 24. Jsem vděčný Jamesi Manosovi, který mě na tento pojem upozornil. Cathexis se používá pro překlad Freudova termínu *Besetzung*. Označuje silnou mentální nebo emocionální vazbu k určité osobě, myšlence nebo objektu. Pozn. překl.

meněle hlíny se stopou dinosaura. Jako sklo tvarované foukáním a upravené křemíkovým pískem. Každá estetická stopa, každý otisk objektu rozehrává jeho absenci. Smyslové věci jsou elegiemi mizejícím objektům.

Zvuk a chlad rozbité hrací skříňky je ozvěnou mimo-lidského světa. Jeho úlomkem zasazeným do měkkého, teplého a tělesného. Jako bychom vymazali všechny ostatní zvuky nahrávky a zůstal jen fragment. Tolik nakažlivý. A přitom zůstává víc jemný, víc dětský, mnohem víc přítomný než cokoli jiného.

Neříká nám to něco o estetické sféře a o tom, proč ji mnozí filosofové považovali za doménu zla? Estetika je plná iluzí, ale skutečných, ryzích iluzí. Kdybychom si byli jistí jejich iluzorností, neměli bychom problém. Ale jak píše Jacques Lacan: „To, co vytváří předsudek, je skutečnost, že nakonec nevíme, zda jde o předsudek.“⁰⁶ Nikdy nemáme jistotu. Nevíme, jestli jde o iluzi. „*She was right though, I can't lie.*“⁰⁷ Prince Be je stále otevřen možností nechat se unést na vlně paměti: „*An eye for an eye, a spy for spy; / Rubber bands expand with a frustrating sigh ... I feel for her, I really do.*“⁰⁸ Je to tak. Skutečnost je jako iluze, s důrazem na ono jako.

Silná, ale matoucí sféra estetiky se vznáší před objekty, jako houf podivných

06 Jacques Lacan, *Le séminaire, Livre III: Les psychoses*. Paris: Éditions de Seuil, 1981, s. 48.

07 „Méla pravdu. Neumím lhát.“ Pozn. překl.

08 „Kvap za kvap, všechno musí mít svůj čas, / své k svému, něco za něco zní hlas ... chybí mi, tolik mi chybí.“ Pozn. překl.

klaunů na expresionistické malbě, nebo v rámci performance, ve kterých se stírají veškeré hranice. Prince Be si je toho dobře vědom, když říká: „*I think it's one of those déjà vu things, / Or a dream that's trying to tell me something ... Reality used to be a friend of mine.*“⁰⁹ Pro mého bratra jde o nesnesitelnou, ohlušující sféru. Nemůže se dívat na usmávající se Buddhy, kteří jako by si užívali všechno to zmatení. Je v nich něco neupřímného, něco je špatně. Kouzlo Mony Lisy jako by uzavřelo absenci, naprosté nic, *meontické* prázdno, nicota. Jenom úsměv. Co když existují pouze objekty. Co když čas a prostor i kauzalita, jak ukázu později, co když se tyto emergentní vlastnosti vznášejí „před“ objektem, v tom, co nazýváme sférou estetiky, v rámci bezčasého, nelokalizovatelného prostoru, který není někde jinde, ale přímo zde, před námi. Nic nám definitivně neřekne, co je skutečné, a co nikoli. Objekty a jejich vnímatelné vlastnosti se shlukují mimo prostor a prostředí, mimo jakýkoli svět, jako svůdné karnevalové masky.

Tento zástup expresivních věcí, jejich znepokojující blízkost znemožňují jakoukoli „ideologii estetiky“. V této knize nechápu estetiku jako libovolnou polevu na objektech, ale stejně tak nepředstavuje jejich seznamovací službu. (Vždyť jsou ontologicky

09 „Myslím, že je to jedno z těch *déjà vu*, něco se snaží říct ze snů ... Skutečnost se mi snad jen zdá.“ Pozn. překl.

oddělené.) V rámci projektu objektově orientované ontologie, jejímž prvním architektem je Graham Harman, tato kniha vysvobozuje estetiku z její ideologické role dohazovače mezi subjekty a objekty, z pozice, kterou jí přisoudil již Kant.

Realistická magie představuje průzkum kauzality z perspektivy objektově orientované ontologie. Chápu ji jako zcela *estetický* fenomén. Estetika není omezena na komunikaci mezi lidmi ani na lidské vnímání maleb nebo divadelních replik. Když se pila zakousne do dřevotřísky, odehrává se zde estetická událost, stejně jako když se červ vynoří z vlhké půdy nebo když obrovský objekt působí svou gravitační silou. Když vytváříte nebo zkoumáte umění, nejde o nějakou polevu na povrchu strojů, ve skutečnosti zkoumáme kauzalitu. *Estetická sféra je sférou kauzality*. Když to říkám, nepřestává mě to ohromovat. Přemýšlím, jestli i vy, při čtení této knihy, se cítíte podobně.

Výhod mého postupu je hned několik, ale možná nejsilnějším prvkem mého chápání kauzality je schopnost zahrnout mnohé fenomény, se kterými mají jiné teorie značné problémy. Kauzalita v rámci ooo [objektově orientované ontologie] může zahrnovat například stíny i strach, jazyk i rtěnku, vedle kulečnickových koulí i fotonů.

Umění je důležité právě proto, že prozkoumává kauzalitu. A ta, jak víme od post-newtonovské fyziky, zahrnuje mnohem víc

než jen malé kovové koule narážející jedna na druhou. Jsoucná spolu navzájem působí v určitém *smyslovém éteru*, který je do určité míry mimo prostor a čas.¹⁰ Objekty tímto způsobem působí navzájem, ačkoli jsou uzavřeny vůči všem formám přístupu, jak ukázu později. Když staromódní umělecká kritika mluví o nadčasové kráse, ve skutečnosti říká něco podstatného o kauzalitě, nikoli o zdánlivě všeobecných hodnotách člověka.

Dokonce i když vynecháme obvyklou příčinnou souvislost (například: „Vztekl ho přiměl udeřit toho nepříjemného staříka.“) a zaměříme se na „fyzikální“ příčinnou souvislost, najdeme záhadné věci, které může ooo vysvětlit docela dobře. Estetika a kauzalita mimo prostor a čas by neměla být v rámci našeho vesmíru překvapující. Nehledě na kvantovou fyziku, dokonce i elektromagnetické vlny a gravitace jsou do jisté míry nelokalizovatelné. Právě v tento okamžik vašim tělem prostupují gravitační vlny z počátků samotného vesmíru. Maxwell a další průkopníci elektromagnetismu si vesmír představovali jako obrovský oceán elektromagnetického vlnění. Mimo to existuje i zcela nelokalizovatelná sféra kvantové mechaniky. Představte si estetický tvar elektromagnetického pole (například jak se ptáci orientují za pomoci miniaturních kvantových magnetů ve svých

10

Jde o pojem Grahama Harmana. Viz *Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things*. Chicago: Open Court, 2005, s. 33–44.

očích).¹¹ Hmota na této úrovni je informací, a proto samotná teoretická fyzika se pohybuje v estetickém poli. Dokonce již atomista Lukrecius se domníval, že kauzalita funguje skrze estetické „vrstvy“, které objekty vysílají.¹² Jeho argumenty ale zdaleka překračují svérázný průzkum teoretické fyziky. Můžeme je uplatnit na jakékoli jsoucno, nejen na ta, která zkoumá fyzika.

Ztotožnění kauzality a estetiky má další výhodu v tom, že nám umožňuje chápat to, co označujeme jako vědomí, vedle ostatních věcí. Na základní, kvantové úrovni se působení na dálku děje neustále. Spekulovat o černé díře je jistě mnohem bezpečnější než se s ní setkat, ale samo přemýšlení nás s ní spojuje. Bertrand Russel odmítá působení na dálku s tím, že kauzalita se týká pouze dotýkajících se věcí. Pokud existuje jakékoli působení na dálku, pak to je podle něj pouze skrze zprostředkující jsoucna, která kauzální souvislost přenáší. V nádherné pasáži přímo uvádí:

- 11 Erik M. Gauger et al., „Sustained Quantum Coherence and Entanglement in the Avian Compass“, *Physical Review Letters* 106 (January 28, 2011), DOI 10.1103/PhysRevLett.106.040503.
- 12 Lukrecius, *O podstatě světa*. Praha: Nakl. J. Pohořelý, 1945. (Online v angl. překl.: Internet Classics Archive, MIT, http://classics.mit.edu/Carus/nature_things.4.iv.html), 4.26–215. Viz též: Levi Bryant, „Of the Simulacra: Atomic Images (Lucretius)“, <http://larval-subjects.wordpress.com/2012/04/24/of-the-simulacra-atomic-images-lucretius/>.

„Pokud existuje kauzální souvislost mezi dvěma ději, které se nestýkají, pak zde musí existovat jejich vzájemná vazba uvnitř kauzálního řetězce, tak aby se oba stýkaly nebo aby byly spojené.“¹³

Není toto elegantní definicí estetické sféry? Působení na dálku se děje neustále, pokud je příčinná souvislost estetická. To, co nazýváme vědomím, je působením na dálku. Můžeme jít ještě dále a tvrdit, že vědomí-něčeho je působením na dálku. Empirické jevy, jako jsou zrcadlové neurony nebo kvantové provázání, tomu odpovídají. Být „v“ prostoru nebo „v“ čase tedy znamená být zachycen do sítě vztahů. Objekty fundamentálně „nezaujímají“ existující část časoprostoru, ale pohybují se v poli dalších jsoucen, v poli, které je teprve jimi zasazeno do „prostoru“ a „času“. Každopádně to, co jako působení na dálku nazývá fyzika, je prostě bytí-pro-něco-jiného skrze smyslové kvality jakéhokoli jsoucna. Tento argument se pokusím v průběhu knihy zpracovat.

V Platónově době lidé chápali působení na dálku jako *démonické*. Síla, která zprostředkovává mezi vnímatelnou a nadpřirozenou sférou bytí, musela být démonická. Sokrates v dialogu *Ion* přirovnává umění k magnetu spojenému s dalšími. Umění

- 13 Bertrand Russell, *Human Knowledge*. New York: Simon and Shuster, 1948, s. 491.

působí od Múzy, bohyně inspirace, k tvůrci, skrze dílo, přes herce až k publiku, a všechny tyto články jsou jako magnety spojené démonickou silou.¹⁴ Dnes ji nazýváme elektromagnetismem, ale podobnost s Platónovou myšlenkou zůstává. Elektromagnetické vlny vysílají informace na dálku. Příjemce zesílí signál a převede jeho informaci na hudbu vycházející z reproduktoru PA systému, aby si mohl poslechnout P.M. Dawn. V současnosti, kdy jsme tolik zaměstnáni environmentálními problémy, se opět vracíme k chápání umění jako démonické síly, která přenáší informace odjinud. Dává hlas mimo-lidským jsoucům, jakými jsou globální oteplování, vítr, voda, sluneční paprsky nebo radiace. Od bělení korálů v oceánech po víry plastových tašek v Atlantiku.

Problém je, že veškeré umění je překladem, metaforou něčeho. Jak ukazuje Sokrates, ve výkonu umění [*interpretation*]¹⁵ tkví hluboké napětí. Jaké provedení je mu po právu? Co je to spravedlnost, ve vztahu k umění? Sokrates tvrdí, že umělecké dílo není přesným zobrazením něčeho. Je předvedením něčeho, nějaké vnitřní démonické síly. Když sanfranciský symfonický orchestr uvádí [*interprets*] Mahlerovu symfonii, ne-

14 Platón, Ion. In: Platón, *Hippias Větší, Hippias Menší, Ion, Menexenos*. Praha: Oikoymenh, 1996. (Online v angl. překl.: <http://classics.mit.edu/Plato/ion.html>.)

15 Anglické slovo *interpretation* může označovat provedení uměleckého díla, například hudební partitury, ale stejně tak interpretaci. Termíny překládám z ohledem na kontext rozdílně. Pozn. překl.

znamená to, že by nám poskytli její přesný smysl. Prostě ji hrají. V rámci jejich interpretace, jejich provedení symfonie se setkáváme s další nejednoznačností. Jde o napětí mezi spontánností, něčím vycházejícím zdánlivě z ničeho a na druhé straně čtením, zručností a odborností. Jak uvádí Derrida, improvizace je takovým způsobem čtení, ve kterém lze jen těžce odlišit samotné čtení od psaní. „*The camera pans the cocktail glass, Behind a blind of plastic plants...*“ („*Set Adrift on Memory Bliss*“).¹⁶ Odkud se bere to napětí? Samotná sféra estetiky je plná napětí a paradoxů, triků a iluzí. Jakákoli teorie, která by tuto nejednoznačnost zakrývala, nestojí za mnoho.

Sami můžete začít číst jako umělec [*performer*]. Miles Davis říká (nebo je mu to alespoň připisováno, je to jedno z těch přísloví, které se vznášejí v démonické sféře estetiky), že musíte hrát opravdu dlouho, abyste zněli jako vy sami. Improvizace je hudba, která naslouchá sama sobě. Ladí se. A Umění je laděním [*tuning*], *Stimmung*. Dnes si začínáme čím dál tím více uvědomovat mimo-lidský svět, dokonce i instrumentalisté jako například Richard Dawkins nebo republikánští kongresmani si musí otírat obočí od potu ve vedrech způsobených globálním oteplováním. Proto se bude ekolo-

16 „Záběr na sklenici koktejlu, vše za hradbou umělých květin.“ („Unášet se na vlně paměti“).

gické umění čím dál více orientovat na tento druh naladění se.

Právě v tom spočívá problém naladění. Nejde o správné, či špatné provedení nebo interpretaci. Samozřejmě některé interpretace *jsou* lepší než jiné, vždyť se týkají skutečných objektů. Například v rámci jazzu existují lepší sóla, která odkrývají něco o kovu, ohybu nebo velikosti a vlhkosti trubky. Při dobrém sólu se vás zmocňuje sám nástroj.¹⁷ A když publikum tleská takovému sólu, jako by se chtělo dotknout vnitřku nástroje. Je to tak, že nástroje mohou být ovládány člověkem, nebo naopak nástroje řídí člověka? Každopádně nám toto napětí říká něco podstatného o objektech obecně. Graham Harman to nazývá jejich „roztaveným jádrem“.¹⁸ Nikdy to nefunguje absolutně. Žádné sólo trumpetu nemůže vyčerpat. Máme pocit, že v objektech je vždy něco víc, než jsme si mysleli. K objektu, například k údu¹⁹ nebo loutně, lze přistoupit, naladit se mnoha různými způsoby, abychom nechali vyvstat jejich skryté vlastnosti. V tomto smyslu hraní na úd představuje fenomenologickou práci. Přistupujeme k vnitřní struktuře objektu a necháváme se jím ovládnout. Úd je zhruba stejný nástroj jako loutna. Ale jak to,

17 Za diskuse k tomuto tématu vděčím Billu Benzenovi.

18 Tento Harmanův pojem přebírám z: Harman, Graham. *Prince of Networks: Bruno Latour and Metaphysics*. Melbourne: Re.Press, 2009, s. 215.

19 Jde o arabský hudební drnkací nástroj a předchůdce loutny. Pozn. překl.

že vydává natolik odlišné zvuky, tak odlišné překlady? Odpovědí je právě uzavřenost objektů vůči absolutnímu přístupu. Proto Le Trio Joubran ničí svými údy, zatímco zkušený hudebník hrající Dowlanda je pouze vynikající. Jsou to totiž skutečné údy, opravdové loutny, nezávislé na tom, čí prsty drží jejich krky.

Nejde o to, zaujmout perspektivu mimo svět, metapozici či dokonalé stanovisko. V objektově orientovaném světě, při vědomí současné ekologické krize je to prostě nemožné. I kdybychom odletěli na Mars, neschováme se před environmentálními problémy na Zemi, jak podmanivě ukazují romány Kim Stanley Robinsonové. Když se přizpůsobujeme [*tune*]²⁰, spoluvytváříme jiný objekt. Naladění je zrodem nového objektu, skrze ladění [*tune*], čtení, či chcete-li interpretaci. Rapsodický rap o poslechu Spandau Ballet a vzpomínkách na vaši bývalou lásku. Každá melodie [*tune*] je elegií za mizení, které představuje fundamentální ontologické tajemství objektu a objektů.

Když se naladíme, něco skutečného se odehrává. Ovlivňujeme kauzalitu. Navazujeme spojení s nejméně jedním skutečně existujícím jsoucnem. Když namalujete černou díru – je skutečně tady, její hrozivá neprů-

20 Morton zde opět využívá mnohoznačnost anglického výrazu *to tune a tuning*. Kromě samotného pojmu ladění může označovat také melodii, píseň nebo obecně také přizpůsobení se. Pozn. překl.

hlednost – a zároveň tu není. Když malujete technikou drippingu, děláte dripping o barvě, stejně tak psaní o hudbě je jako tanec o architektuře. To se v rámci ooo odehrává mezi všemi objekty. Vždyť žádný objekt není v úplném kontaktu s dalším. Sdílí jen to, co Harman označuje jako „poznámky“. Architektura tímto způsobem staví, nebo co vlastně dělá, o vztazích mezi lidmi. Psi čenichají o stromech („o“ může znamenat v angličtině také „okolo“). A tužka kreslí o ořezávátku. Bouřka hřmí o komínu, kterým fouká. Kalkulačka kalkuluje o stavu účtu, který mě zajímá. Ptáci ptačí o ropné skvrně BP, mluví o ní v ptačí metafoře. Vlak vlakuje o blesku. A kamera na kolejích o tom všem kameruje. Fotony fotonují o elektronu. A počasí se časí o globálním oteplování. Psaní píše o hudbě. Stejně jako se tančí o architektuře.

Malby se vždy skládaly z vícero věcí než lidé. Obsahují barvu, která je krystalickou směsí uvnitř určitého média, například bílku nebo oleje. Ale když malbu pověsíte na zeď, vztahuje se i k ní. Přiletí moucha. Uazuje se na ní prach. Pigment se pomaličku mění navzdory vašemu uměleckému záměru. Můžeme uvažovat o všech těchto mimo-lidských zásazích jako o součásti umění či designu. V tom případě by mimo-lidské objekty neustále realizovaly umění, jen jsme ho nazývali kauzalitou. Například vápencový povlak upravuje pravěké jeskynní malby, také maluje. Potom, jednoduše řečeno, estetická

sféra je sférou kauzality, kterou pak musíme chápat jako ohromné nelokalizovatelné pletivo, které se vznáší „před“ objekty (v ontologickém, nikoli fyzickém smyslu).

Druhý text, od Stevena Shavira slouží jako rekapitulace a osvětlení základů spekulativního realismu. Stručně charakterizuje pozice všech čtyř „zakladatelů“ (Brassiera, Meillassoux, Harmana a Hamiltona Granta) a poskytuje přístupný přehled této klíčové tendence současného myšlení.

POČÁTKY SPEKULATIVNÍHO REALISMU: PŘEHLED

STEVEN SHAVIRO



Moderní západní filosofie, alespoň od *Kritiky čistého rozumu* Immanuela Kanta publikované roku 1781, upřednostnila epistemologii před ontologií. Ontologie se zabývá podstatou bytí. Snaží se vymezit, na nejzákladnější úrovni, *co je*. Naproti tomu epistemologie se zabývá *možnostmi poznání*, ať již je jeho obsahem cokoli. Vymezuje základy a omezení naší schopnosti poznávat svět. Upřednostnění epistemologie před ontologií pak znamená, že abychom vůbec mohli cokoli o světě vypovídat, musíme napřed znát opodstatnění těchto výpovědí. Musíme vysvětlit, jak můžeme vědět, že jsou správné. Kant naráží na to, že filosofie jeho doby neuměla poskytnout takové opodstatnění. Byla buď *dogmatická*, tvrdila, že odkrývá metafyzickou nutnost pouhou logickou dedukcí, nezávisle na pozorování či empirickém důkazu, anebo byla *skeptická*, založená na konkrétních faktech a subjektivních zkušenostech, ale zároveň nemůže tato jednotlivá fakta a bezprostřední zkušenosti zobecnit. Proti oběma těmto pozicím Kant trvá na tom, že filosofie musí začít zkoumáním svých vlastních základů a odpovídat jejich možnostem. Pokud bychom odmítli tento postup a pustili se rovnou do metafyzických spekulací, výsledky by postrádaly smysl. Podle Kanta, stejně jako podle většiny filosofů po něm, můžeme něco vědět, spíše než tomu pouze naivně věřit, jen pokud umíme vysvětlit, *jak* jsme k takovému poznání přišli a co odůvodňuje naše tvrzení jako správná.

Z hlediska samotného principu se zdá být přednost epistemologie před ontologií neoddiskutovatelná. Ale v praxi se stává značně problematickou. V jejím důsledku se totiž bavíme nikoli o věcech, se kterými se ve světě setkáváme, ale spíše o samotném procesu setkávání se s nimi. Kant trvá na tom, že „věci o sobě“ jsou nepoznatelné. Vše, čím si můžeme být jistí, jsou pouze jevy; to, jaké se nám věci zdají být. Ve dvou staletích následujících po Kantovi se toto přesvědčení stalo takřka všeobecně přijímané. Dnes máme za to, že nikdy nevidíme věci takové, jaké doopravdy jsou, protože nemůžeme uniknout předpojatosti vůči světu. Tuto předpojatost dnes posouváme daleko za Katovy kategorie, zahrnuje jazyk, naše konkrétní kognitivní možnosti, ale také kulturní sklony a ideologie.

Epistemologie je klíčová proto, že nám umožňuje uvědomit si tyto předsudky a ne-problematizované předpoklady. Ale zároveň nám právě toto uvažování prakticky znemožňuje uniknout těmto předpokladům a předsudkům. Jsme uvězněni ve vlastní perspektivě, neschopní pozorovat svět z žádného jiného místa. Samozřejmě je nezbytné vnímat nebezpečí toho, že bychom všechno, lidi, další živé bytosti i ostatní věci v našem světě, podřídili našemu vlastnímu obrazu o nich. Abychom však unikli tomuto nebezpečí, musíme mluvit pouze a jenom o sobě. Pokud tuto úvahu posuneme ještě dále, můžeme

dojít až k tomu, že svět je pouze nahodilou společenskou a jazykovou konstrukcí, která se skládá jen z toho, co do ní sami vkládáme. Podle postmoderních filosofů konce 20. století, jakými jsou třeba Rorty a v určitém komplikovaném smyslu i Derrida, nemůžeme z této pasti nijak uniknout. Jediné, co lze dělat, je upozornit na tuto situaci a naříkat nad ní. Nikdy nemůžeme uniknout sami sobě a setkat se s něčím doopravdy jiným.

Znovuoživení spekulativní filosofie ve 21. století je pokusem uniknout tomuto dilematu. Snaží se překonat Kantovo upřednostnění epistemologie, ale činí tak z velmi kantovských důvodů. Sám Kant privilegoval epistemologii nad ontologií proto, aby se vyhnul jak Skyle dogmatického racionalismu, tak i Charybdě empiristického skepticismu. Současné převrácení Kanta včetně sesazení epistemologie z její privilegované pozice vychází z podobně motivované snahy vyhnout se Skyle slepého logocentrismu a etnocentrismu i Charybdě nekonečné dekonstrukce a sebekritiky. Kant odmítal spekulaci, protože překračuje hranice veškerého možného vědění. Pro současné spekulativně orientované myslitele je naopak spekulace nutná právě *kvůli* omezením poznání. Vždyť existuje tolik reálných věcí, které bychom jinak nemohli nikdy poznat. Spekulace ve 21. století začíná tam, kde naše pevné poznání končí. Tato nová forma spekulace si neklađe dogmatické nároky, ale chce paradoxně

prozkoumávat neuchopitelný prostor a nepředvídatelný čas.

V roce 2007 představili čtyři filozofové na univerzitě Goldsmiths v Londýně své dílo pod označením „spekulativní realismus“: Quentin Meillassoux, Graham Harman, Ray Brassier a Iain Hamilton Grant. Do jisté míry byli obeznámeni se svým dílem navzájem. Občas jsou vnímáni jako poměrně jednotná skupina, ale někteří z nich se sami zřekli označení spekulativního realismu. Rozdíly mezi jednotlivými mysliteli jsou opravdu tak výrazné, že nelze mluvit o jedné filosofické škole. Označení „spekulativní realismus“ přesto zůstává užitečné a ukazuje, že tito autoři alespoň sdílí důležité východisko. Slovy Grahama Harmana „k tomu, být spekulativním realistou, stačí být v opozici ke ‚korelacionismu‘, který podle Meillassoux představuje takový druh (dodnes dominantní) filozofie, která zakládá veškeré myšlení na vzájemné souhře člověka a světa“⁰¹.

Spekulativní realismus trvá na nezávislosti světa a věcí v něm na naší perspektivě. Odmítá Kantovu tezi o řádu světa, který je založen na tom, jak jej naše mysl, ale i jazyk a kultura strukturují. Zároveň odmítá i fenomenologický předpoklad o prvotní vzájemnosti či korespondenci mezi já a světem,

01 Harman Graham, „Brief SR/000 Tutorial.“ In: Harman Graham, *Bells and Whistles: More Speculative Realism*. Zero Books, 2013. Viz také: <http://deadlabor.tumblr.com/post/1052615839/brief-sroo-tutorial-july-23-2010-an>.

subjektem a objektem, poznávajícím a poznávaným. Realita je podivnější, než si dokážeme představit. Věci se nikdy nepřizpůsobí představám, které o nich máme; skrývají vždy něco víc, než jsme schopni uchopit. Svět neodpovídá našim kognitivním schopnostem a narativním formám uvažování. „Člověk“ není mírou všech věcí. Právě proto potřebujeme spekulaci. *Musíme* spekulovat, abychom unikli tradičnímu antropocentrismu a vzali opravdu vážně existenci zcela cizího, mimo-lidského světa.

Neexistuje jedna předem daná forma spekulace. Jde o cestu do neznáma bez jakékoli jistoty, že dosáhneme žádaného cíle. V tomto ohledu můžeme proti sobě postavit otevřenou filozofickou spekulaci a spekulaci finanční, která si vždy bere za cíl zisk. Spekulace skrze hedgeové fondy je v dnešních trzích s finančními deriváty chápána jako způsob, jak odhadnout a vyčíslit zisk. Díky tomu, že investoři zohlední zákony pravděpodobnosti, mohou vydělat nezávisle na tom, co se děje s trhem. Finanční spekulace je způsobem jak řídit a ovládat budoucnost. Je založená na neproblematizovaném předpokladu, že budoucnost bude odpovídat současnosti. Naopak metafyzická spekulace se zabývá nikoli *rizikem*, ale *neredukovatelnou nejistotou*. Toto rozlišení poprvé provedl ekonom John Maynard Keynes. Riziko je ovládáno statistickými pravidly, která rozdělují šance mezi daný počet možných výsledků;

připomeňme například hod mincí nebo kostkou. Ale nejistotu nelze kvantifikovat pomocí pravděpodobnosti. Nevíme, jaké výsledky mohou nastat, ani kolik je možností, nebo do jaké míry jsou pravděpodobné. Většina ekonomů a finančních expertů dnes ignoruje Keynesovu analýzu a mylně předpokládá, že trh s deriváty a futures můžeme chápat na základě rizika spíše než nejistoty. Ať již je to v ekonomii jakkoli, filosofická spekulace se zcela opírá o nejistotu, a nikoli o kontrolovatelné riziko. Neexistuje žádný návod, který by řídil proces takové spekulace. Každý z myslitelů v rámci spekulativního realismu navrhuje jiný způsob, jak spekulovat o světě, který existuje mimo nás a naše vědění.

Ray Brassier ve své knize *Nihil Unbound* zcela neodmítá Kantovu epistemologii. Nezavrhuje jeho teze o kategoriích a regulativních idejích, které bychom dnes označili spíše jako pravidla rozumu a které ovládají způsoby, skrze něž můžeme oprávněně mluvit o světě. Ale Brassier jde dál než Kant ve smyslu radikální spekulace a odděluje tato pravidla od Kantovy antropocentrické perspektivy. Kantovy kategorie, například kauzalita, nepředstavují pro Brassiera strukturu, kterou na svět klade naše mysl, aby mu rozuměla. Tyto metody a předpoklady jsou nám mnohem spíše vnucené zvnějšku v procesu toho, jak se snažíme pronikat k věcem, které jsou cizí a nepřístupné naší mysli. Rozum je děsivě nelidský. Fyzika nám umož-

ňuje rozumět světu, který rozhodně nebyl stvořen vzhledem k nám. Ale projekt vědy nikdy nelze dokončit, protože svět zůstává v základu mimopojmový [*non-conceptual*] a neuchopitelný. Naše představy o věcech k nim samotným nikdy neproniknou. Podle Kanta to znamená, že jsme odkázáni, ale zároveň také bezpečně ukotveni, ve sféře fenoménů a pouhých jevů. Ale podle Brassiera ztrácíme všechno, co jsme dřív považovali za samozřejmé, jak se neustále přibližujeme k věcem, aniž bychom jich mohli dosáhnout. Vesmír je zcela prázdný a neutrální, když ho zbavíme všeho významu, hodnot a narativů, které jsme mu marně vnucovali. Naše předpoklady a ubezpečení se rozpadají a zbývá nám pouze nejednoznačná spekulace.

Quentin Meillassoux, žák Alaina Badioua, ve své vlivné knize *After Finitude* zcela převrací Kanta a úplně jiným způsobem než Brassier obnovuje potřebu ontologické spekulace, kterou Kant odmítá. Meillassoux se pouští do přímého útoku na „korelacionistické“ předpoklady Kantovy filosofie a fenomenologie. Vychází z toho, co označuje jako *ancestralitu*; nepochybnou existenci vesmíru před lidstvem, či před jakoukoli jinou formou života, a tedy před tím, než mohl být vnímán, interpretován nebo hodnocen. Kant vychází z „transcendentálních podmínek zkušenosti“, které musí logicky předcházet jakékoli formě existence, protože ta je jednoduše předpokládá. Meillassoux naproti tomu tvrdí,

že samy tyto podmínky musely vzniknout v určitém momentu uvnitř historie světa. Vesmír existoval ještě před tím, než vznikly, a nebyl nám proto ani „dán“, aby odpovídal našim kategoriím. Jinými slovy, korelace mezi myslí a světem, jak ji předkládá Kant, je nahodilá, a nikoli nutná. Z tohoto zjištění pak Meillassoux odvozuje, že *radikální nahodilost* je jedinou všeobecnou nutností. Je naprosto nutné, tvrdí, aby svět měl možnost být jiným, než jakým právě je. Věci se mohou díť zcela bez důvodu. Dokonce i takzvané „přírodní zákony“ se mohou měnit nebo zmizet. V tomto ohledu Meillassoux tvrdí, že odhalil pravdu díky spekulaci, nebo ještě přesněji odhalil pravdu o spekulaci. Pokud jsou podle Kanta „věci o sobě“ nepoznatelné kvůli omezením našeho rozumu, pak Meillassoux tvrdí, že tato nepoznatelnost je pozitivní charakteristikou samotných věcí. Právě tuto skutečnost můžeme vědět s absolutní jistotou.

Graham Harman nazývá svou variantu spekulativního realismu objektivě orientovanou filozofií, razí úplně jiný přístup k bytí věcí mimo nás a odkazuje přitom k takovým autorům, jakými jsou Bruno Latour a Manuel De Landa. V celé řadě svých spekulativních děl, například *Guerilla Metaphysics* a *The Quadruple Object*,⁰² Harman reviduje Kanta a obnovuje spekulativní náboj filosofie tím,

02

Její první kapitolu přináší tato publikace. Konkrétně v následujícím textu na stranách [s. 61–81]. Pozn. ed.

že rozšiřuje a převrací jednu z jeho základních tezí. Pokud Kant tvrdí, že nemůžeme poznat věci o sobě, protože je můžeme vnímat pouze v rámci, který jim vnucujeme, pak Harman zobecňuje tuto situaci na veškerá jsoucna našeho vesmíru. Nejsou to pouze lidé, nebo bytosti nadané rozumem, kdo uchopuje svět specifickým způsobem. Svět obsahuje množství objektů a žádný z nich nemá přímý přístup k jinému objektu (ani sám k sobě) mimo povrchní kontakt. Podle Harmana má Kant pravdu, když lpí na konečnosti a nepřekonatelnosti omezení našeho poznání. Ale mýlí se, pokud klade tyto struktury jako antropocentrické, a zároveň úplné a jisté. Není to totiž tak, že bychom tyto podmínky vnucovali světu, ale spíše tak, že jsme sami uvěznění naší omezenou schopností dávat světu smysl. Kant tvrdí, že nemůžeme spekulovat o tom, o čem nemůžeme mít vědění. Harman odpovídá, že právě proto, že nemůžeme znát věci o sobě, musíme o nich spekulovat. Můžeme věci poznávat kognitivně; ale také na ně narážet díky metaforám nebo jiným estetickým prostředkům. Můžeme opatrovat věci, i když jim zcela nerozumíme. Právě taková je spekulativní práce: „reálné je něco, co nemůžeme poznat, ale jen milovat.“

Iain Hamilton Grant, který byl stejně jako Brassier studentem Nicka Landa, představil další formu spekulace ve svém díle *Philosophies of Nature After Schelling*. U samotného Kanta „transcendentální podmínky

zkušenosti“ představují předem existující struktury, kterým se musí podřídít veškeré vědění. Grant v návaznosti na pokantovského filosofa Friedricha Schellinga tvrdí, že tyto struktury nemohou být jednoduše dané, ale musí se nějak utvářet. Transcendentní, tedy to, co předchází veškeré zkušenosti a udává podmínky možnosti zkušenosti, samo představuje určitý proces spíše, než aby mělo definitivní podobu. Podle Granta i Schellinga je ono „transcendentní“ vždy nekonečnou, neustále pokračující tvůrčí silou Přírody. Pro všechny tyto autory je spekulace nezbytná, protože představuje jediný způsob, jakým lze zkoumat síly, energii i události, které utváří naše těla a mysl, přestože navždy zůstávají mimo náš dosah.

Můžeme shrnout, že všichni spekulativní realisté hledají cestu, jak obejít Kantův zákaz metafyzické spekulace. Snaží se odolat jeho antropocentrismu, který pramení z upřednostnění epistemologie nad ontologií. Meillassoux a Brassier překonávají hranice Kantovy epistemologie tím, že jím navrhované podmínky možnosti poznání nepřipisují pouze našich kognitivním schopnostem. Chápou je jako vlastnosti samotných věcí, které jsou neredukovatelně nahodilé (Meillassoux) nebo mimopojmové (Brassier). Podle Harmana a Granta pak musíme zpochybnit samotné upřednostnění lidského poznávání. Lidské vnímání i náš rozum nejsou tak zvláštní, jak si obecně my-

slíme; patří do širšího rámce procesů, vztahů a kauzality. To, co dělám, když nazírám chomáč vaty, není natolik odlišné od toho, co s ním dělá barva, anebo například oheň, když vatu pálí. Pro Harmana jsou to všechno příklady „nepřímého kontaktu“ [*vicarious contact*] mezi oddělenými jsoucný. Podle Granta pak představují proměny, které pohání, ale stejně tak zastavuje a zhmotňuje Příroda. Nemůžeme privilegiovat epistemologii, protože rozum a poznání jsou chyceny v širších pohybech, kterým nemohou samy odpovídat. Všichni tito autoři využívají spekulaci, nikoli aby odhalili vyšší „dogmatické“ pravdy, ale spíše jako způsob, jak prozkoumat to, co Meillassoux nazývá „Velký Vnějšek“ [*Great Outdoors*] existence, která představuje natolik obrovskou a podivnou sféru, že ji nemůžeme podřídít našim hodnotám a normám.

Graham Harman ve svém příspěvku *Podkopání a přetížení* zasazuje objektově orientovanou ontologii do celku dějin filosofie a charakterizuje dvě jediné možné alternativy. Bud' objekty „podkopáváme“ jako příliš povrchní a hledáme hlubší rovinu existence (například na úrovni fyzikálních částic), nebo naopak shora objekty přetěžujeme a místo objektů mluvíme pouze o sociálně konstruovaných významech.

01 [Undermining and Overmining]. Pozn. překl.

GRAHAM HARMAN



Jakmile si za východisko zvolíme naivitu místo pochybování, objekty se ihned ujmou klíčové pozice. Na mém stole leží pera, brýle a propadlý americký pas. Každý z nich má mnoho kvalit a odkrývá různé podoby i využití. Všechny tyto objekty navíc představují celistvé věci, nezávisle na množství jejich prvků. To platí i o nefyzických věcech, které mě obklopují, jako jsou Egypt, Káhira nebo třeba její čtvrť Zamalek. Když otevřu svůj výtisk Gibbonových dějin Říma, nacházím již neexistující, historické objekty, jakými jsou například Dioklecián nebo gnostici. Také pokud matematici opouští fyzický svět a vydávají se do sféry ideálního, stále se zabývají objekty od celých čísel až po kužele. To platí i pro kentaury, Pegase, jednorožce nebo hobity, na které myslím, když je má práce příliš stresující.

Některé z těchto objektů jsou fyzické, jiné nikoli. Některé jsou skutečné, ale jiné ani trochu. Přesto jsou všechny z nich *celistvými* objekty, a to i v případě, že jsou omezené na tu část světa, které říkáme mysl. Objekty jsou jednotky, které zároveň odhalují i zakrývají mnoho vlastností. Zatímco naivní východisko této knihy odmítá jakékoli předběžné rozdělení objektů na skutečné a nereálné, náš rozum je obvykle spíše *kritický* než naivní. Místo toho, aby přijal zhuštěnou manéž jsoucen, kritické myšlení rozkrývá jádro objektů a upírá jim autonomii. Odmítá je jako výplody mysli nebo jako pouhé soubory slo-

žené z menších fyzických částic. Východisko této knihy není kritické, ale upřímné. Nebudu redukovat některé z objektů ve prospěch jiných. Místo toho chci popsat, jakým způsobem jsou objekty spojeny se svými viditelnými i skrytými vlastnostmi, jak se váží k sobě navzájem i vzhledem k naší mysli – to vše v rámci jedné metafyziky.

A. PODKOPÁNÍ

První kritickou reakcí na objekty je to, že nejsou fundamentální. Všichni psi, svíčky i sněhové vločky, které sledujeme, se skládají z něčeho základnějšího. Filosofie se má zabývat právě touto hlubší realitou. Když Thales sledoval příboj na březích Malé Asie, navrhl vodu jako prvotní princip všeho. Později přišel Anaximenes s tím, že počátkem světa je vzduch spíše než voda. U Empedokla je tento problém složitější, protože věci se podle něj skládají nikoli z jednoho, ale ze čtyř samostatných živlů, ze vzduchu, země, ohně a vody spojených a oddělených skrze působení lásky a nenávisti. Nakonec u Démokrita představují základní prvek všech větších věcí atomy různých tvarů a velikostí. Místo nich se v rámci dnešního materialismu mluví o kvarcích či infinitezimálních strunách. Všechny tyto případy ale spojuje stejná kritická metoda. Co by se nám zpočátku mohlo zdát jako autonomní objekt, je odhaleno jako pestrý soubor menších částic. Reálné je pouze to, co je základní.

Mohli bychom jít ještě dále za tento materialismus drobných částic, kam se vydalo již několik presokratiků. Zvolit jeden či více fyzikálních prvků za vládce nad všemi ostatními totiž může budít pochyby. Všechny takové teorie základního fyzikálního prvku

se zdají být povrchní, pokud si za východisko zvolíme realitu jako *jednotu*, vůči které je mnohost pouze iluzí. Filosofie se tím stává monismem. V antickém řeckém myšlení má Jedno hned několik označení, někdy je to *bytí*, jindy nekonečný *apeiron*. Zastánci této pozice pak nesouhlasí pouze v tom, zda Jedno existovalo v minulosti a bylo roztrženo v množství částí (Pythagoras, Anaxagorás), či existuje i dnes, ale smysly nás matou a zakrývají tuto jednotu (Parmenidés), anebo bude existovat v budoucnu, až spravedlnost zničí všechny protiklady (Anaximandros). Podobné příklady přitom můžeme najít i v současném francouzském myšlení. Je tu Emmanuel Lévinas s jeho hřmícím *ilya* a roztržštěným teprve lidským vědomím;⁰² nebo Jean-Luc Nancy a jeho pojem beztvarého „cokoli“ předcházející veškerému jednotlivému bytí.⁰³ Problémem těchto teorií je skutečnost, že pokud vše bylo opravdu jedním, zdá se, že nemáme mnoho důvodů, které by vysvětlily jeho rozpad do mnoha částí.

Právě kvůli těmto obtížím vzniká i jemnější varianta, jakýsi poloviční monismus „před-individuálních“ jsoucen. Jeho původ spočívá v nauce Anaxágora, pro kterého úlomky odtržené z původního apeironu obsahují zárodky všeho ostatního. Strom musí

02 Emmanuel Lévinas, *Existence a ten, kdo existuje*. Praha: Oikymen, 1997.

03 Jean-Luc Nancy, *Corpus in Nancy; The Birth to Presence*. Stanford, CA: Stanford Univ. Press, 1993.

obsahovat skryté formy ptáků, květin i ohně, tak aby se z jedné věci mohla stát jiná. Tuto teorii znovuoživil svou divokou metafyzikou Giordano Bruno, nekonečná látka se v ní proplétá a obklopuje formy čekající na „kontrakci“, na vržení do jejich individuální existence.⁰⁴ Podobné teorie navrhli například Gilbert Simondon⁰⁵ nebo nedávno také Manuel De Landa,⁰⁶ který mluví bergsonovským způsobem o „heterogenní a přitom kontinuální“ rovině virtuality. Pokud filosofie Jednoho měla problémy s vysvětlením vzniku mnohosti věcí, pak pluralistická filosofie obtížně vysvětluje jejich propojenost. Ani odkaz na „před-individuální“ sféru nám příliš nepomůže. Protože pokud tato hlubší realita obsahuje zárodky individuálních věcí, pak tyto mohou být buď navzájem oddělené, anebo nikoli. Pokud nikoli, pak se jedná o monismus. Pokud jsou oddělené, pak sledujeme stejnou situaci jako v aktuálním světě objektů a nezískáváme nic jiného než *potvrzení* toho, že jsou „spojené i nezávislé zároveň“.

Stejný problém vzniká, když objekty odmítneme jako příliš statické a nahradíme je určitou „hrou rozdílů“ nebo prvotním proudem [*flux*] stávání se. Můžeme tvrdit, že sama realita je proudem a že *objekty* jsou

04 Giordano Bruno, *Cause, Principle, and Unity*. Cambridge, UK: Cambridge Univ. Press, 1988.

05 Gilbert Simondon, *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*. Grenoble: Millon, 2005.

06 Manuel De Landa, *Intensive Science and Virtual Philosophy*. London: Continuum, 2002.

pouze abstraktní krystalizací stávání se, bez vnitřní dynamiky. Ale tím se vracíme k původnímu problému. Pokud totiž tvrdíme, že konkrétní pes či měsíc jsou pouhou abstrakcí hlubšího proudu, stále se musíme ptát, zda svět představuje jediný proud nebo množství proudů. V prvním případě jsme zpátky u monismu. Ve druhém případě, pokud svět je množstvím proudů, pak musí každý z nich mít určitou a celistvou povahu, ale to samo už vytváří objekt. Totéž platí pro filosofie difference, podle kterých věci nemají žádnou identitu, ale místo toho se sami od sebe odlišují. Ať již toto odlišení se od sebe sama znamená cokoli, je jisté, že letadla, mrkve, stožáry elektrického vedení, triéry, zdi i lidé se od sebe samých liší v mnoha ohledech. Filosofie difference nám proto poskytují mlhavá individuální jsoucna spojená s negativitou a vztahovostí, ale přesto jde o určité entity.

Mohli bychom rozebrat mnoho dalších souvislostí zmíněných strategií. Ale pro naše účely postačí, když je označíme jako metody, které *podkopávají* objekty chápané jako kořen filosofie. Podle těchto metod jsou objekty příliš konkrétní, než aby mohly označovat základní prvky reality. Všechny tyto teorie tak sní o nějakém hlubším a neurčitěm základu, ze kterého všechny ostatní věci vystupují. Mají za naivní představu, že psy můžeme považovat za základní jednotku světa. Vždyť psi jsou soubory organických chemických

částic či úlomků *apeironu*, anebo aktivního „psování“ [*dogging*], spíše než aby byli podkladem pro psa-věc nebo výsledkem dlouhé evoluce bojů s prostředím a predátory. Všechny tyto strategie předpokládají, že psi, stejně jako svíčky nebo armády jsou složení z určitých základních fyzických nebo historických prvků, jejichž skladba dává vzniknout objektům jako určitým odvozeným produktům. Představují různé verze redukcionismu, ve kterém veškeré objekty získávají svoji skutečnost odjinud. Jsou různými formami kritiky, která chápe individuální objekty nihilisticky, ničí je a válcuje, aby vytvořila prostor pro něco fundamentálnějšího. Chápou objekty jako příliš mělké, než aby byly základem reality ve vesmíru.

B. PŘETÍŽENÍ

Druhým způsobem, jakým lze odmítnout objekt jako hlavního aktéra filosofie, je redukovat jej směrem vzhůru spíše než zdola. Místo toho, abychom tvrdili, že objekty jsou příliš mělké, než aby byly skutečné, můžeme naopak tvrdit, že jsou příliš hluboké. Z tohoto pohledu se objekty jeví jako neužitečná perspektiva jako *je ne sais quoi* ve špatném smyslu. Spíše než abychom je podkopávali zdola, jsou objekty přetíženy směrem seshora. Z této perspektivy jsou objekty důležité pouze do té míry, do jaké jsou přítomné v mysli, anebo jako součást určité události, která ovlivňuje i jiné objekty.

Připomeňme si rozšířené empiristické přesvědčení, že objekty naší zkušenosti jsou svazky kvalit. Slovo „jablko“ je pouze sdíleným označením, pro soubor oddělených kvalit, které jsme si zvykli spojovat dohromady: červené, sladké, studené, tvrdé, šťavnaté. To, co doopravdy existuje, jsou vjemy, na základní úrovni ve formě pixelů zkušenosti a teprve zvyk spojovat tyto body nás vede vázat je do větších jednotek. Tento empiristický model je považován za natolik jasný, že jej přijali i někteří anti-empirici. V každém případě se jedná o pouhou fikci. Protože to, s čím se setkáváme ve své zkušenosti, jsou celistvé objekty, a nikoli izolované body

kvalit. Ve skutečnosti je jejich vztah opačný, protože jednotlivé kvality jsou přítomné již ve formě či vjemu objektu jako celku. I když stejný odstín červené jako na jablku uvidíme vedle na košili nebo na plechovce barvy ve spreji, každá z nich vyvolá jiný vjem, protože jsou spojené s věcí, které náleží. Tato skutečnost stále ještě není dostatečně rozšířená a ani její důsledky nejsou zcela prozkoumány, ačkoli ji přesvědčivě ukazuje již Husserl v *Logických zkoumáních*.⁰⁷

Pokud empirismus odmítá to, že by v lidské zkušenosti byly objekty, co si potom máme počít s objekty *mimo* naše vnímání? Otevíráme tím zcela novou otázku. Zatímco některé ze současných filosofii se snaží být realistické, většina originálních teoretiků od Kanta dodnes se staví do anti-realistické pozice. Pro realistu je existence objektů mimo mysl stejně skutečná jako lidská zkušenost. Antirealista může takové stanovisko napadat ze dvou směrů. Existenci vnějšího světa může zcela odmítnout, s čímž se setkáváme například v Berkleyho idealismu, v jeho slavném výroku „být znamená být vnímán“. Anebo můžeme svět chápat skepticky, s jistou nevěřící obezřetností. Podle této druhé pozice, které dal Quentin Meillassoux nádherné jméno „korelacionismus“,⁰⁸ nemůžeme

07 Edmund Husserl, *Logická zkoumání I*. Praha: Oikoymenh, 2009.
Edmund Husserl, *Logická zkoumání II/1*. Praha: Oikoymenh, 2011.
Edmund Husserl, *Logická zkoumání II/2*. Praha: Oikoymenh, 2012.
08 Quentin Meillassoux, *After Finitude*. London: Continuum, 2008.

myslet svět bez lidí, či naopak lidi bez světa, ale pouze prvotní korelaci, nebo chcete-li vztah mezi nimi. V posledních staletích se korelacionismus zdá být nevyhnutelným horizontem pro veškerou originální filosofii. Ve čtvrté kapitole ukážu, proč mám za to, že tato perspektiva je mylná.

Jednou ze svůdných variant korelacionistického východiska je „relacionismus“. Tato od základu protikantovská teorie odmítá skutečnost, že by realita byla založena na vztahu člověka a světa, ale stále trvá na tom, že nic není skutečné, dokud to nepůsobí na další věci. Takové východisko můžeme sledovat u Whiteheada, Latoura a u některých dalších amerických pragmatiků. Spočívá v tom, že lidské vnímání kapek deště padajících na okno není kvalitativně odlišné od samotného vztahu deště a okna. Všechny vztahy jsou pouze variantou téhož, a to v přímém protikladu ke korelacionistickému stanovisku. Nicméně obě pozice sdílí skutečnost, že existence věcí spočívá pouze v jejich vztazích k jiným věcem. Objekt se vyčerpává svojí přítomností pro jiné a nemá žádnou vlastní skrytou skutečnost.

Všechny tyto pozice přetěžují objekt a chápou jej jako neužitečný substrát snadno zaměnitelný za to, co se nám odkrývá přímo. Ačkoli neustále mluvíme o objektech, nestává se z nich nic více než svazek zjevných kvalit, působení na jiné věci nebo obrazy v našich myslích. Ale toto převedení světa

na vztahy je spojené s různými problémy. Pokud celý svět je vyčerpán svou současnou daností, pak nemáme důvod, aby se v něm cokoli měnilo. To znamená, že pokud není rozdíl mezi Já, kterým je nějaká osoba, a Já, které náhodou na sobě právě má žluté tričko z Indie, pak není důvod, proč by se má situace měla kdykoli měnit. Tím bychom se dopustili křivdy vůči budoucnosti. Další problém této pozice představuje to, že nespojuje různé vztahy mezi sebou, tak aby se vázaly na *totožnou* věc. Pokud se s domem setkají najednou tři ženy, dítě, pes a vrána, každá perspektiva bude mít velmi odlišnou povahu. Za předpokladu čistě relacystické definice objektů by bylo nemožné, abychom tato vnímání svázali s „totožným“ domem. Samotný dům se propadá do sítě domů-vnímání. A tato katastrofa nepostihne pouze domy. Když se například ocitnu na jevišti v přeplněném sále a sledují mě stovky posluchačů, pak bych se stejně tak i já rozpouštěl v množství nesouvislých *vnímání* mě samého. Pokud již v případě domů-vnímání by bylo podezřelé spojovat je pouhou externí „rodinnou podobností“, pak v případě posluchačů, kteří mě sledují, je to zcela nemožné. Vždyť já jsem skutečný, tady a teď. Nepředstavuji koláž různých vnímání spletených dohromady zvnějšku.

C. OBA EXTRÉMY NAJEDNOU

Ti, kdo odmítají objekty jako základní téma metafyziky, nemají nic než tyto dvě možnosti. Objekt je buď podkopáván zdola, anebo přetížen shora. Buď je redukován na primitivní prvek lžící někde v hlubinách, nebo je chápán jako falešná a mystická náhražka, kterou můžeme nahradit tím, co se dává přímo. Již jsem uvedl, že monismus, před-individuální a prvotní proud nebo difference (všechny představují gesto podkopávání) nejsou schopné objekt nahradit. Stejně tak jsem ukázal, že i přetěžující teorie, idealismus, korelacionismus, relacionismus a empiristický „svazek kvalit“ také selhávají ve snaze nahradit objekt. Měli bychom ale probrat třetí alternativu, materialismus. Co dělá právě z materialismu tak zvláštního protivníka, je skutečnost, že nejenom podkopává a přetěžuje objekty, ale že tyto operace provádí zároveň. V tomto ohledu je materialismus odvěkým nepřitelem objektové orientované filosofie.

Vezměme si raný materialismus antického Řecka. Privilegované přírodní živly Thaleta, Anaximena i Empedokla odkazují k hlubší rovině, než je úroveň běžných objektů, jakými jsou stoly, stroje nebo koně. Objekty nejsou pro tyto rané řecké myslitele

fundamentální, ale lze je redukovat na určité přírodní prvky, které je zakládají. Na první pohled se může zdát, že jde o ukázkové podkopávání objektů pohybem do hlubších rovin. Připomeňme ale, čeho dosáhneme, jakmile tuto redukci na přírodní živel provedeme. Vždyť voda a oheň u presokratiků nejsou nijak skryté či mystické. Všechny prvky mají hmotné vlastnosti, které mohou být dostatečně přesně popsány a změřeny. Totéž platí i o složitějších vědeckých pojmech, jakými jsou například atomy. Vždyť také atom není nic jiného než pevná nepoddajná částice, která zaujímá určitý bod v časoprostoru. I když tento bod může být nejednoznačný, jako například v kvantové teorii, věda jej stále chápe skrze jeho vyjádřitelné kvality, konkrétně jako statistickou možnost výskytu v určitý čas na určitém místě. Miniaturní tělo atomu může být chápáno jako substrát spojující všechny tyto kvality. Ale on samotný není ničím jiným než svazek zjevných kvalit, jakými jsou třeba tvrdost a odpor. Jinými slovy, nemáme žádný důvod chápat atomy jako objekty. Empirici by je místo toho označili za soubor vlastností, tak jako zmíněné jablko.

V tomto smyslu materialismus podkopává i přetěžuje objekty tím, že je chápe jako základní prvky, které nejsou ničím jiným než svazkem kvalit. V tomto ohledu pouze opakuje základní gesto všech filosofii, které odmítají objekt jako základní kategorii. Vlastně se zdá, jako by každá podkopávající

filosofie potřebovala určitý přetěžující moment k vyvážení, a naopak. Vezměme si jako příklad čistý monismus, který tvrdí, že vše je jedno a mnohost věcí zakoušená smysly je pouhou iluzí. Ale tyto iluze zkušenosti, jako jídlo, auta a zvířata mě obklopují, *jsou* doopravdy zakoušeny a filosof se k nim musí vyjádřit. Z tohoto důvodu monismus váhavě přijímá naši lidskou zkušenost jako určitý nereálný doplněk toho, co je opravdu skutečné, jako suplement samotného bytí. Totéž platí pro filosofie před-individuálního. Zatímco tvrdí, že objekty jsou odvozené od určité hlubší virtuální roviny, zároveň nepopírají, že tyto objekty můžeme vnímat. Pouze tvrdí, že tyto entity jsou druhotné. Podkopávající filosofie nemohou odmítnout tuto povrchnější rovinu lidské zkušenosti, pouze ji ponechávají druhořadou, doplňující, suplementární či mlhavou existenci. Zatímco ale vymezují tyto dva extrémy, zapomínají na prostředkující rovinu autonomních objektů, které jsou doopravdy individuální, ale také nezávislé na jakémkoli vnímání.

(...)

Jsou zde přesně dva problémy spojené s materialismem. Za prvé, nepočítá s možnostmi větších vznikajících entit. I kdyby byly všechny národy Evropské unie složené z kvarků a elektronů, mohli bychom upravit tyto částice, aniž bychom ovlivnili samotnou unii. Existuje nekonečné množství různých souborů a uspořádání částic, které lze re-

alizovat, aniž by Evropská unie musela být jiná. Tento problém bývá označován jako „predeterminace“, při které mohou různé příčiny vést ke stejnému objektu. To naznačuje, že objekty jsou něčím více než soubor jejich základních částí. Za druhé, stejně tak jako jsou skutečné objekty neredukovatelné směrem dolů, nemůžeme je převést ani nahoru na jejich zjevné kvality. Již Husserl a Heidegger dostatečně objasnili důvody pro toto přesvědčení. Fyzikální částice se pokouší podkopat i přetížit objekty zároveň, ale stávají se obětí vlastních zbraní. Objekty jsou totiž vždy hlubší i mělčí než materiální prvky.

D. OBJEKTY

Mnohé z dějin filosofie spadá pod tyto dvě strategie, které jsem právě kritizoval. Přesto východisko této knihy založené na objektech v roli hrdiny filosofie není ojedinělým programem. Hlásit se k objektově orientované teorii znamená pokračovat v již existující tendenci dějin filosofie, byť s obnovenou silou. I přes veškeré jejich kouzlo a svůdnost presokratikové redukují objekty buď na jednotný celek, nebo na jeden či více přírodních prvků. V tomto smyslu jsou první řeční filosofové oponenty objektově orientované ontologie *avant la lettre*. Proti Heideggerově tezi, že presokratické myšlení střežilo záhadu bytí, zatímco Platón a Aristoteles stojí na počátku dlouhého odklonu k jejímu zapomnění, jsem přesvědčen, že právě Platón a Aristoteles jako první obrátili filosofii jejím vlastním směrem.

V Platónských dialozích sledujeme Sokrata, jak neúnavně hledá definici věcí. Obvykle si pamatujeme pouze to, že nikdy *nenachází* žádné takové vymezení. Toto selhání je vepsáno do samotného slova filosofie. Představuje *lásku* k moudrosti, spíše než moudrost samu, jak odkrývají některé z mých oblíbených pasáží z Platónových dialogů. Vzpomeňme si na Sokratovu výtku Menónovi, že se nemůžeme ptát, zda ctnost

může být naučena, aniž bychom před tím věděli, v čem spočívá. Mohu připomenout také podobné tvrzení z *Gorgia*, totiž že se nemůžeme ptát, zda rétorika je „dobrá věc“ bez toho, abychom nejdříve věděli, čím je. Sokrates se nesnaží kárat nedočkavost svých spoluřečníků, jako by stačilo dalších pět nebo šest stran, abychom získali přesnou definici cnosti nebo rétoriky, než se posuneme dále. Smysl této otázky jde hlouběji. Na rozdíl od bohů my lidé *nemůžeme* vědět, co ctnost a rétorika doopravdy jsou. A není to jen otázkou omezení našeho vědění. Odmítnutím presokratického pokusu popsat prvotní prvek světa v jeho nahotě Sokrates chápe věci jako zásadně *hlubší, neredukovatelné na jejich vlastnosti*. Poukazuje na klíčový zlom mezi objektem a kvalitou. Ačkoli je platonismu často vytýkána teorie dvou světů vedoucí k zavržení života a triumfu povrchního křesťanství, uznání této dvojitosti objektu je zásadním filosofickým posunem.

Samozřejmě pro Platóna se propast mezi nepoznatelnou ctností a jejími viditelnými projevy odehrává uvnitř samotného objektu, ale mezi objektem a světem mimo něj. Až u Aristotela získávají individuální objekty klíčovou úlohu ve filosofii. Podstatný zlom už pro něj nespočívá mezi dokonalou formou a jejím nedokonalým projevem ve světě. Souboj se odehrává v samotném jádru objektů, mezi konkrétní kočkou a jejími nahodilými, akcidentálními vlastnostmi,

nebo dokonce mezi kočkou a jejími nutnými, esenciálními kvalitami. Ve všech epochách filosofie, ve kterých má Aristotelés svůj vliv, určité entity získávají na důležitosti a vážnosti. Platí to o scholastice, která se samozřejmě držela Aristotelovy autority, ale stejně tak o jeho vynikajícím následovníku Leibnizovi, jehož aristotelismus zcela vymazal Deleuze.⁰⁹ Monády jsou individuálními jsoucnými. Ale jako celky se liší od množství kvalit, které nutně obsahují. Ačkoli je pravda, že Leibniz definuje monády skrze jejich vnímání ostatních věcí, důležitější je skutečnost, že tato vnímání nejsou v opravdovém vztahu s jinými monádami, které nemají žádná okna. Vzájemné vztahy monád jsou dány Bohem od samého počátku.

Tyto teorie Aristotela, Leibnize a dalších můžeme označit jako teorie substance. Objektově orientovaná filosofie, jak ji v této knize zastávám, představuje nejnovější příspěvek v rámci této linie myšlení. Moje teorie je ale v mnohém zvláštní, protože odmítá mnohé z tradičních vlastností připisovaných právě substancím. Obvykle se například chápou jako přirozené. Strom může být substancí, zatímco plastový kelímek nikoli. Delfíni, kameny mají substancí, mlýny nebo kroužek mužů držících se za ruce nikoli. U Leibnize můžeme sledovat další nešťast-

nou tendenci, kterou je označení substancí za *jednoduché*. Leibniz proto nemůže monády spojit s dvojicí diamantů připevněných dohromady nebo s Východoindickou společností. Leibnizovo rozlišení mezi substancí a souborem s sebou přináší teorii dvou světů. Základní rovina monád je vymezena proti odvozené úrovni složitých souborů, které jsou pouze „věcmi rozumu“, nikoli samotnou skutečností. Další nešťastnou vlastností monád a úkrokem od Aristotelovy ontologie je jejich *nezničitelnost*. Naopak Aristoteles byl díky svému pojmu substance prvním antickým filosofem vycházejícím ze základních jsoucen, která mohou zaniknout. Není obtížné například zničit koně. Pro Leibnize je to ale nemožné, protože kůň-monáda nemůže zaniknout stejně jako monáda člověka. Monády také musí být skutečně. Můžeme vymýšlet různá mytická stvoření, ale žádné z nich není substancí.

Všechny tyto tradiční vlastnosti monád musíme opustit. Objekty nejsou přirozené, jednoduché ani nezničitelné. Místo toho objekty vymezím pouze jejich autonomní realitou. Musí být autonomní ve dvou směrech. Vznikají jako něco více než soubor jejich částí, ale zároveň je nelze redukovat na vzájemné vztahy. Na rozdíl od radikálních pokusů převést skutečnost na určitý původní základ, ať již jde o částice, *apeiron*, obrazy v mysli, svazky kvalit, nebo působení na venek, objekty se ukazují být *polarizované*

v rámci dvou nepřevoditelných rovin. V této knize na jedné straně používám klasické teze, které objektům přisuzují akcidenty, kvality, vztahy a momenty. Ale také trvám na paradoxu, podle kterého objekty zahrnují a zároveň nezahrnují tyto kategorie.

Levi Bryant se vrací ke klíčovému problému objektů – k subjektu, který je neustále pronásleduje. Ukazuje důsledky filosofického rozhodnutí opustit perspektivu subjektu a dává do souvislosti celou řadu gnozeologických pozic (*epistemologický* realismus, silný realismus, anti-realismus, sociální konstruktivismus). Představí tak i svůj projekt ontikologie a demokracie objektů.

ZA OBJEKT KONEČNĚ BEZ SUBJEKTU

LEVI BRYANT

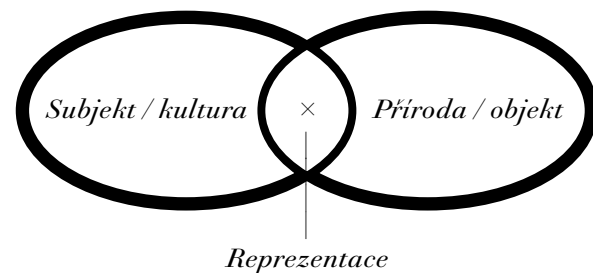


„... Účinek empirické metody v metafyzice spočívá v tom, že setrvalé a jednoznačně chápe konečnou mysl jako jednu z mnoha forem konečné existence a nijak ji neupřednostňuje s výjimkou toho, že se odvozuje z její větší dokonalosti a rozvoje. Pokud zkoumání prokáže, že kognitivní vztah je jedinečný, což se zdá být nepravděpodobné, je třeba jej upřímně přijmout a sladit se zbývající částí schématu. Na první pohled se ale zdá, že k této domněnce není žádný vážný důvod, ba dokonce ji není možné považovat za dogma, jelikož všechny zkušenosti odkazují k mysli. A vše, co zažíváme, vděčí mysli za své bytí i vlastnosti. Mysl je nejnadanějším členem demokracie věcí, kterého známe. S ohledem na bytí či realitu má veškerá existence rovné postavení. Liší se pouze důležitostí a v případě demokracie, kde talent má volné pole působnosti, ti nejnadanější získají vliv a sílu.“

Samuel Alexander⁰¹

Pokud zaslechneme slovo „objekt“, první věc, která nás zpravidla napadne, je „subjekt“. Poté nás možná napadne, že objekty jsou fixní, stabilní a neměnné, a stojí tedy v protikladu s událostmi a procesy. Říkají nám, že objekt je něčím, co stojí v protikladu k subjektu, a otázka vztahu mezi subjektem a objektem je otázkou, jakým způsobem se

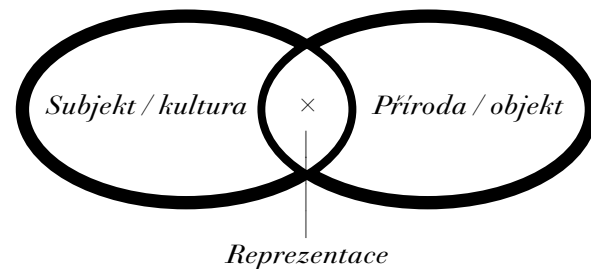
subjekt vztahuje k objektu či jej *reprezentuje*. A jako taková, otázka objektu se stává otázkou, zda adekvátně reprezentujeme objekt, či nikoli. Můžeme se tedy ptát, zda se v našich reprezentacích dotýkáme objektu v jeho realitě, nebo naše reprezentace vždy objekt „deformují“ tak, že neexistuje žádný pádný důvod tvrdit, že naše reprezentace skutečně představují realitu takovou, jaká doopravdy je. Zdá se tedy, že v okamžiku, kdy si položíme otázku o objektu, přestane nás tato otázka zajímat a zabýváme se spíše vztahem mezi subjektem a objektem. V této souvislosti samozřejmě vyvstávají všechny možné nepřekonatelné problémy, jelikož jsme (nebo předpokládáme, že jsme) všichni konečkonců subjekty a jako subjekty nemůžeme nechat mysl stranou, abychom rozhodli, zda naše reprezentace odpovídají určitému druhu vnější reality.



V rámci shora uvedeného schématu reprezentace se s objektem nakládá jako s protikladem subjektu. Celá debata mezi realismem a anti-realismem pramení z toho,

jakým způsobem se oba kruhy překrývají. Zatímco se zdá, že překrývání mezi těmito dvěma oblastmi vytváří a zaručuje jejich vztah, toto překrývání zároveň obsahuje určitý paradox či zásadní nejednoznačnost. Jelikož reprezentace leží uprostřed mezi oběma oblastmi, existuje hluboká nejednoznačnost, zda se reprezentace opravdu drží světa, jaký ve skutečnosti je. Epistemologičtí realisté se snaží najít soulad či shodu mezi subjektem a objektem, reprezentacemi a stavem věcí. Snaží se rozlišovat mezi skutečnými reprezentacemi a pouhými představami a argumentují, že skutečné reprezentace odrážejí svět takový, jaký je, bez ohledu na to, zda jej kterékoli z nich reprezentují. Stručně řečeno, epistemologičtí realisté tvrdí, že skutečné reprezentace reprezentují svět, který není nikterak závislý na tom, aby jej reprezentoval subjekt či kultura k tomu, aby mohl existovat ve své podobě. Epistemologický realismus je mnohdy těsně spojován s projektem osvícenské kritiky, jenž usiluje o odstranění pověr a tmářství skrze objevování skutečné povahy světa, a nabízí nám zdroje k rozlišení, co je epistemologicky ospravedlněno, a co nikoli.

Naproti tomu anti-realismus tvrdí, že náš vztah ke světu stále spadá do oblasti patřící pod subjekt, mysl a kulturu:



Zvýrazněná oblast na pravé straně schématu naznačuje, že došlo k vyloučení a zablokování oblasti přírody a objektu a že máme za úkol omezit zkoumání pouze na oblast subjektu a kultury. Přestože anti-realisté obecně nepopírají existenci světa nezávislého na subjektu, myslu a kultury (to znamená, že nejsou berkeleyovskými subjektivními idealisty ani hegelovskými absolutními idealisty), tvrdí, že jelikož reprezentace spadá výhradně do oblasti subjektu a kultury, nejsme schopni stanovit, zda reprezentace jsou pouze našimi konstrukty (a že tedy vůbec neodrážejí realitu takovou, jaká je), či zda tyto reprezentace jsou skutečnými reprezentacemi reality a byly by jimi i bez ohledu na to, zda by ji reprezentovaly. Avšak zatímco je anti-realistická argumentace obecně založena na nemožnosti stanovit, zda reprezentace je konstruktem, či skutečnou reprezentací reality, často se uchyluje k tezi, že reprezentace *je* konstruktem a že realita bude pravděpodobně velmi odlišná od toho, jak ji reprezentujeme. Pro anti-realisty se tak pravda stává intersubjektivní dohodou, konsenzem

či sdílenou reprezentací, nikoli souladem mezi reprezentací a realitou. Ve skutečnosti platí, že samotný koncept reality se transformuje do reality *pro nás*, čili způsob, jakým zažíváme a reprezentujeme svět. Podobně jako epistemologický realismus, i anti-realismus je často úzce spojován s projektem kritiky. V tomto ohledu se možná pokouší ukázat limity toho, co jsme schopni vědět, případně se možná snaží ukázat, jak jsou „obrazy“ světa sociálně konstruovány tak, aby se lišily dle historie, kultury, jazyka nebo ekonomické třídy. Tímto způsobem mohou anti-realisté odhalit pravou podstatu univerzalistických aspirací, jež stojí za mnohými „obrazy světa“, které slouží k zaručení privilegií.

V důsledku dvou schémat světa se otázka objektu, otázka substance, jemně transformuje do otázky, jak a zda známe objekty. Otázka objektů se stává otázkou konkrétního vztahu mezi lidmi a objekty. Ta se na druhou stranu stává otázkou, zda naše reprezentace odpovídají realitě, či nikoli. Tato otázka, která se týká epistemologie, stojí v centru pozornosti filosofie přinejmenším od Descarta. Jestliže se dřívější filosofie zapojovala do vzrušených debat o skutečném charakteru substance, pak u Descarta se klíčovou otázkou filosofie stal způsob, jakým se subjekty vztahují k objektům či je reprezentují. Vše, o co šlo v těchto debatách o věděni, mělo svůj význam. V sázce nebyla nezáživná otázka, kdy a co víme, ale

opodstatněnost věděni jakožto základu moci. Pokud se otázka věděni dostala tolik do popředí v západní filosofii v období renesance a osvícenství, stalo se tak proto, že Evropa v té době zároveň zažívala zrod kapitalismu, rozpad tradičních autorit ve formě monarchie a církve, reformaci, nástup demokracie a nástup nových věd. Otázky věděni byly *politickými* otázkami a mířily také na autority, které představovaly oporu či základ monarchií a církve (obě hluboce provázané). Pokládaly základy pro participativní demokracii díky tezi, že všichni jedinci mají schopnost věděni (Descartes a možná Locke) nebo že věděni není samo o sobě možné, ale skládá se pouze z pocitů, obyčejů či názorů (Hume).

V každém případě platí, že obě možnosti, které stojí na počátku modernity (Descartes a Hume), vedly k téměř totožným důsledkům na politické úrovni, a sice že jednotlivci mají právo určit si vlastní formu života a účastnit se na formování státu. A to proto, že (a) všichni lidé mají schopnost poznání, a nejsou tedy odkázáni na zvláštní autority či zjevení, které by jim mělo vládnout, nebo (b) proto, že lidé nemohou dosáhnout absolutního poznání. Jakákoli autorita, která svou moc opírá o poznání, je nelegitimním podvodníkem, který se snaží lidi ovládat a manipulovat. Stručně řečeno, za touto debatou stála otázka rovnostářství či práva všech osob účastnit se vlády. Tuto debatu a obě možnosti nacházíme v té či oné

podobě až dodnes a stále je natolik zaničená a politická, jako když se poprvé objevil posun k epistemologii. Na jedné straně máme dav podporující myšlenku vědy, který důrazně tvrdí, že právě věda nám poskytuje skutečnou reprezentaci reality. V pozadí se skrývá vleklá bitva o úloze, kterou v politické sféře hrají pověry a náboženství. Společnost je třeba za každou cenu chránit před pověřčivou a náboženskou iracionalitou, která hrozí, že nás vrhne zpět do období temna. V této souvislosti nás napadne dílo *Boží blud* od Richarda Dawkinse.⁰² Na druhé straně stojí sociální konstruktivisté a anti-realisté, kteří důrazně zastávají názor, že naše pojetí společnosti, lidstva, rasy, pohlaví, a dokonce i samotné reality jsou konstrukty. Zdá se, že mají obavy, že jakékoli kladné tvrzení o poznání se může stát vylučující a utlačující silou ovládnutí, přičemž k tomuto závěru dospívají na základě přesvědčivého zdůvodnění i historických zkušeností.

Jako vždy platí, že zápas o epistemologii se v konečném důsledku týká etiky a politiky. Již Bacon poznamenal, že vědění znamená moc. A vědění není pouze mocí v tom smyslu, že nám umožňuje ovládat nebo řídit svět kolem nás, nýbrž vědění znamená moc v tom smyslu, že určuje, kdo je oprávněn mluvit a kdo je oprávněn vládnout,

a zároveň znamená moc určovat, jaké místo by osoby a další subjekty měly po právu zaujímat v rámci společenského řádu.⁰³ Není pravda, že by otázky poznání byly zcela nevinné. Spíše jde o otázky úzce související se životem, vládou a svobodou. Epistemologie člověka značně odráží jeho představu o ideálním společenském řádu, byť to v rámci suchopárných spekulací o epistemologii není okamžitě zřejmé.

Nicméně ve všech bouřlivých debatách kolem epistemologie, jež zachvátily téměř všechny disciplíny, se zdá, že nám uniká klíčový problém – otázka objektu není otázkou epistemologickou (tedy otázkou, jak *poznáváme* objekt), nýbrž otázkou, čím objekty vlastně *jsou*. *Existence* objektu se liší od otázky *poznání* objektu. Je samozřejmě očividné, že abychom mohli debatovat o existenci objektů, musíme je nejprve *znát*. A pokud je to tento případ, pak samozřejmě platí, že epistemologie či otázky vědění musejí předcházet ontologii. Nicméně doufám, že budu schopen ukázat, že to, co následuje otázky ontologie, nelze redukovat na otázky epistemologie a že otázky ontologie musejí předcházet otázkám epistemologie či otázkám našeho *přístupu* k objektům. Co *je* objektem, nelze redukovat na náš *přístup* k objektům. Ale přestože je náš přístup k objektům

značně omezen, můžeme o jejich existenci říci mnohé.

Avšak navzdory omezenému přístupu se musíme za každou cenu vyhnout tezi, že objekty *jsou* tím, co nám *zajišťuje* náš přístup k nim. Graham Harman tvrdí, že objekty nejsou dané. A to ani v nejmenším. Z tohoto důvodu je tato kniha obhajobou silného realismu. A přesto, a to je podstatné pro vše, co bude následovat, zde obhajovaný realismus není *epistemologickým* realismem, nýbrž *ontologickým* realismem. *Epistemologický* realismus tvrdí, že naše reprezentace a jazyk jsou přesným zrcadlem světa, jaký ve skutečnosti je bez ohledu na naši vlastní existenci. Snaží se rozlišovat mezi skutečnými reprezentacemi a fantaziemi. Naproti tomu ontologický realismus není tezí o našem *poznání* objektů, nýbrž o existenci objektů samotných bez ohledu na to, zda existujeme, abychom je reprezentovali. Jde o tezi, že svět se skládá z objektů, že se tyto objekty liší a jejich součástí mohou být entity natolik různorodé, jakými jsou mysl, jazyk, kulturní a společenské subjekty a objekty nezávislé na lidech jako například galaxie, kameny, kvarky, želvušky apod. Ontologický realismus především odmítá nakládat s objekty jako s lidskými konstrukty. Třebaže je pravda, že všechny objekty se vzájemně překládají, nelze je redukovat na pouhý překlad. Uvidíme, že ontologický realismus důsledně vyvrací epistemologický realismus či to, co se poněkud pejorativně

označuje jako „naivní realismus“. Zpočátku se může zdát, že na rozlišení mezi ontologickým a epistemologickým realismem vlastně ani nezáleží, zde se však pokusím ukázat, že toto odlišení má dalekosáhlé důsledky pro způsob, jakým si klademe řadu otázek a vytváříme teorie o mnoha jevech.

Jedním z problematických důsledků, které vyplývají z hegemonie, již se epistemologie v současné filosofii těší, je to, že odsuzuje filosofii k velmi antropocentrické perspektivě. Jelikož se ontologická otázka substance zestručňuje na epistemologickou otázku našeho *poznání* substance, veškeré debaty o substanci v sobě nutně nesou lidský odkaz. Podtext obklopující naše debaty o substanci vždy obsahuje odkazy k implicitnímu „pro nás“. To platí dokonce i v případě anti-humanistických strukturalistů a post-strukturalistů, kteří předstírají, že se obejdou bez subjektu ve prospěch rozličných neosobních a anonymních společenských sil, jakými jsou jazyk či struktura, jež překonávají úmysly jednotlivců. Nicméně i zde zůstáváme na oběžné dráze antropocentrického vesmíru, protože společnost a kultura jsou lidskými fenomény a veškerá existence je podřízena těmto silám. Jsoucnost se tedy redukuje na to, co je jsoucností pro nás.

Oproti tomu se tato kniha snaží pracovat s objektem *bez subjektu* nebo s objektem, jenž existuje sám *pro sebe*, nikoli tedy s objektem, který je protikladem subjektu. Jinak

řečeno, snažíme se zde pracovat s objektem pro sebe sama, jenž není určen pohledu subjektu, reprezentaci či kulturnímu diskurzu. To je ve stručnosti význam spojení demokracie objektů. Demokracie objektů není *politickou* tezí do té míry, že se všemi objekty by mělo být nakládáno stejně nebo že všechny objekty by se měly zapojit do záležitostí lidí. Demokracie objektů je *ontologickou* tezí o tom, že všechny objekty (jak výstižně říká Ian Bogost) existují rovnocenně, byť neexistují stejnou měrou. Tvrzení, že všechny objekty existují rovnocenně, znamená, že s žádným objektem nelze nakládat jako s konstruktem jiného objektu. Tvrzení, že neexistují stejnou měrou, znamená, že objekty přispívají do celků či asambláží větší či menší měrou. Stručně řečeno, žádný objekt jako například subjekt či kultura není základem pro všechny ostatní. *Demokracie objektů* se proto pokouší pracovat s existencí objektů osvobozených od pohledů lidí v jejich vlastní existenci.

Avšak tato demokracie neznamená *vyloučení* lidí. Spíše jde o úpravu obrazu a odstranění člověka z jeho středu. Nejde o to, pracovat s objekty spíše než s člověkem. Takové tvrzení by bylo založené na předpokladu, že lidé tvoří jakousi zvláštní kategorii, která se *liši* od objektů, že objekty stojí v opozici proti lidem. Tato teze je tedy založena na předpokladu, že objekty jsou koreláty či póly stojící *proti* či před lidmi. Nikoli – v rámci ontikologie (mé vlastní označení

pro níže uvedenou ontologii) existuje pouze jeden typ bytí, a sice objekty. To neznamená vyloučení lidí, nýbrž jejich chápání jako objektů *mezi* rozličnými typy objektů, jež existují či obývají svět, přičemž každý z nich má svou specifickou sílu a schopnosti.

Na tomto místě se setkáváme s úpravou rozlišení, tak jak ji pojímá filosofie zaměřená na objekt a ontikologie. Ve svém díle *Zákony formy* tvrdí George Spencer-Brown, že máme-li být schopni něco označit, je třeba nejprve provést rozlišení. Rozlišení tedy předchází označení. Označit něco znamená vzájemně na sebe působit, reprezentovat či ukázat na něco ve světě (označení má celou řadu forem). Proto například když řeknu, že slunce svítí, označil jsem stav věcí, nicméně toto označení je založeno na předchozím rozlišení pravděpodobně mezi tmou a světlem, zamračenými dny a slunnými dny apod. Podle Spencera-Browna veškerá rozlišení obsahují označený a neoznačený prostor.


Označený

Neoznačený

Onen pravý úhel nazývá Spencer-Brown značkou rozlišení. Tento prostor ukazuje, co lze označit, zatímco neoznačený prostor představuje vše ostatní, co bylo vyloučeno. Proto mohu například na papír nakreslit kružnici (rozlišení) a pak mohu označit, co je

uvnitř. Ze Spencer-Brownova pojetí rozlišení plynou dva klíčové body. Zaprvé, neoznačený prostor rozlišení je pro člověka, který rozlišení provádí, neviditelným. Třebaže je pravda, že v mnohých případech lze hranici rozlišení překročit a onen neoznačený prostor lze označit, v případě využití rozlišení se neohraničený prostor stává hluchým místem systému, jenž provádí rozlišení. Co existuje v neoznačeném prostoru rozlišení, nemusí existovat *pro systém* využívající rozlišení.

Avšak neoznačený prostor není pouze hluchým místem vznikajícím v důsledku rozlišení. Kromě neoznačeného prostoru odlišení je hluchým místem *samotné* rozlišení. V případě využití se rozlišení stává samo o sobě neviditelným, jelikož procházíme „skrze“ rozlišení, abychom mohli provést označení. Tato situace se podobá sledování kardinála červeného z okna. Okno se v tomto případě stává neviditelným a veškerá naše pozornost směřuje na kardinála. Rozlišení můžeme buď využívat, či pozorovat, avšak nikdy je nemůžeme využívat *a zároveň* pozorovat. Tím, že se rozlišení stáhne ze zorného pole během použití, vytváří efekt reality, kde se zdá, že vlastnosti označovaného patří samotnému označovanému, nikoli účinkům rozlišení. Proto si neuvědomujeme, že jsou možná i další rozlišení. V důsledku toho pak nenápadně spojujeme svět pomocí konkrétní sady rozlišení a neuvědomujeme si, že jsou možné i jiné druhy označení.

Velká část současné filosofie a teorie řadí subjekt nebo kulturu do označeného prostoru. Proto objekty spadají do neoznačeného prostoru a nakládá se s nimi jako s něčím, co se od subjektu odlišuje.

Obsah:
znaky / označující / *subjekt / kultura*
reprezentace

V tomto ohledu si stačí vzpomenout na Fichteho a na formalizaci této logiky. V rámci jednoho rozlišení mohou existovat další, díky kterým je možné dospět k vlastním označením. V případě kulturalistického schématu rozlišení subjekt / kultura obsahuje obsah rozlišení na nižším stupni. Háček spočívá v tom, že pokud nakládáme s objektem jako s něčím, co stojí v protikladu k subjektu či co se od subjektu odlišuje, nakládá tento myšlenkový rámec s objektem z pohledu subjektu. Objekt zde není objektem, není autonomní substancí, která existuje vlastním přičiněním, nýbrž *reprezentací*. V důsledku toho nakládáme se všemi ostatními entitami na světě jako s *nástroji* lidského obsahu, významů, znaků či projekcí. Analogicky lze porovnat kulturalistickou strukturu rozlišení s kinematografií. V tomto případě by objektem bylo hladké filmové plátno, projektor by byl subjekt nebo kultura a obrazy by byly obsah či reprezentace. V rámci tohoto

schématu se plátno považuje za velmi málo či nijak přínosné a veškerá pozornost se zaměřuje na reprezentace nebo obsah. Plátno samozřejmě existuje, je však pouze nástrojem lidských a kulturních reprezentací.

Naproti tomu ontikologie a objektově orientovaná filosofie navrhuje umístit *objekty* do označeného prostoru.

*Subjekt / kultura /
mimo-lidské*

objekt

Je třeba poznamenat, že pokud umístíme objekty do označené oblasti rozlišení, pod-rozlišování se nespojuje s tím, co lze označit, nýbrž rozšiřuje, co lze označit. *Subjekty a kultura zde nejsou vyloučeny, nýbrž se s nimi nakládá jako s určitým typem objektů. Kromě toho je nyní možné označit ostatní objekty vyjma člověka, aniž by s nimi bylo třeba nakládat jako s nástroji pro lidský obsah. Proto tato operace není pouhou inverzí kulturalistického schématu. Nejde o výzvu věnovat pozornost objektům, nikoli subjektům, ani zacházet se subjekty jako s něčím, co stojí v protikladu k objektům, ani zacházet s objekty jako s něčím, co stojí v protikladu k subjektům. Jelikož objekty byly zredukovány na reprezentace, pokud subjekt či kultura zabírá označený prostor rozlišení, a jelikož se objekty v podstatě*

transformovaly v subjekty a obsah, umístění objektů do označeného místa rozlišení v rámci ontologie transformuje subjekt do jednoho objektu mezi mnohými dalšími, čímž narušuje jeho privilegované, ústřední a základní místo v rámci filosofie a ontologie. Subjekty jsou objekty mezi ostatními objekty, nikoli konstantními referenčními body vztahujícími se ke všem ostatním objektům. V důsledku toho nalézáme počátky toho, čím by *měl* být anti-humanismus a post-humanismus, jelikož tyto teoretické orientace již nejsou tezí, že svět je konstruován skrze anonymní a neo-sobní společenské síly, které stojí v protikladu k individuálnímu subjektu. Nalézáme tak řadu dalších aktérů mimo člověka, kteří ve světě vystupují jako autonomní aktéři a které nelze zredukovat na reprezentace, jelikož se osvobodili od veškerých konstantních odkazů k lidem, kde dochází k jejich redukci na pouhou reprezentaci.

Proto aniž bychom pojímali jsoucno z pohledu dvou nesouměřitelných světů, přírody a kultury, nalézáme rozličná *seskupení* objektů. Latour podmanivě tvrdí, že v rámci modernistického schématu, který stojí za epistemologickým realismem a epistemologickým anti-realismem, se svět větví do dvou samostatných oblastí, a sice kultury a přírody.⁰⁴ S oblastí subjektu a kultury je nakládá-

no jako se světem svobody, významu, znaků, reprezentací, jazyka, moci apod. S oblastí přírody je nakládáno jako se sférou hmoty, která se řídí mechanistickou kauzalitou. Implicitně se v těchto formách teorie a filosofie, jež pracují s tímto rozvětveným modelem, objevuje axiom, že oba světy je třeba udržet zcela samostatné, a tedy že není možné jakkoli směšovat jejich odlišné vlastnosti. Proto se například velká část kulturní teorie věnuje objektům výhradně jako nástrojům pro znaky a reprezentace a přehlíží jakékoli ne-sémiotické či ne-reprezentační rozdíly, kterými mohou ostatní objekty přispět k seskupení. Společnost má vždy jen společenské vlastnosti, nikdy žádné vlastnosti, jež by odkazovaly k světu mimo člověka.

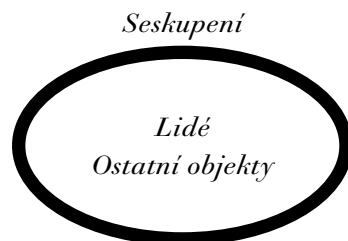
Domnívám se, že kulturalistická a modernistická forma rozlišování má katastrofální následky pro sociální a politickou analýzu a správnou epistemologii. Jelikož forma rozlišování, která se v implicitní podobě nachází v kulturalistickém režimu rozlišování, označuje obsah a odsouvá všechny ostatní objekty vyjma člověka do neoznačeného prostoru, nelze spatřit žádné faktory, které by poskytly relevantní odpověď, ba otázku, proč lidská seskupení nabývají danou podobu. Označující, významy, znaky, diskurzy, normy a narace mají za úkol odvést těžkou práci a vysvětlit, proč společenská organizace nabývá dané formy. Třebaže není pochyb o tom, že všechny tyto činitele hrají významnou úlohu při

vytváření seskupení zahrnujících člověka, vede tento způsob rozlišování k přehlížení úlohy ostatních a ne-označujících faktorů, mezi které patří technologie, vzorce počasí, zdroje, nemoci, zvířata, přírodní pohromy, přítomnost nebo absence silnic, dostupnost vody, zvířat a mikrobů, přítomnost nebo absence elektřiny a vysokorychlostního internetového připojení, dopravních prostředků apod. Všechny tyto a mnohé další věci hrají klíčovou úlohu při propojování lidí konkrétním způsobem a činí tak pomocí odlišností, které množí označující činitele, aniž by samy byly označující. Aktivistická politická teorie, která sází výhradně na obsah, musí zákonitě selhat, jelikož si bude neustále pokládat otázku, proč kritika ideologie nepřináší očekávanou či zamýšlenou společenskou změnu. Kromě toho ve věku, kdy čelíme bezprostřední hrozbě nesmírných klimatických změn, je nezodpovědné činit rozlišování způsobem, který opomíjí ostatní aktéry mimo člověka.

Z epistemologického hlediska má rozlišování mezi subjektem a objektem zvláštní efekt spočívající v tom, že vede epistemologa, aby se zaměřoval na samotná tvrzení a reprezentace a zásadně opomíjel úlohu, kterou při produkci vědění hrají praxe a ostatní aktéři vyjma člověka. Proto se klíčovou otázkou stává, jak a zda odpovídají tvrzení realitě. Mezitím opomíjíme laboratorní prostředí, zapojení hmoty a nástrojů apod. Vypadá to, jako bychom s experimen-

tem a entitami nacházejícími se v laboratoři zacházeli jako s pouhými prostředky cíle poznání, které lze bezpečně ignorovat, jelikož se nijak nepodílí na obsahu tvrzení, a tím pádem nehrají žádnou významnou úlohu v produkci poznání. Nicméně v důsledku přehlížení míst, praktik a procedur, skrze které vzniká poznání, dochází ke značnému zamlžení otázky, jak daná tvrzení odrážejí realitu, jelikož jsme ponecháni bez prostředků k rozlišení vzniku tvrzení a společného místa, kde se setkává svět lidí a ostatních aktérů.

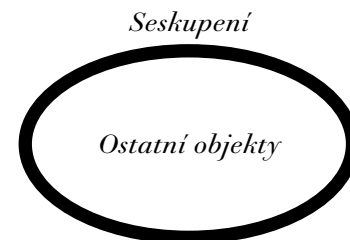
V rámci přechodu od duální ontologie založené na rozdělení přírody/kultury na seskupení ontikologie a filosofie zaměřená na objekt staví všechny entity na stejný ontologický základ. Místo dvou samostatných ontologických sfér (tedy domény subjektu a domény objektu) máme k dispozici jeden prostor, který obývá celá řada různých typů objektů včetně lidí a společností:



Koncept seskupení nepřistupuje k jsoucnu z pohledu dvou samostatných domén, nýbrž jako jednoho prostoru, ve kterém jsou

objekty propojeny jeden s druhým, máme-li použít výstižné pojmenování Karen Baradové.⁰⁵ Z tohoto pohledu společnost a příroda netvoří dvě samostatné a zcela oddělené domény, které se nikdy nesmí střetnout. Místo toho jsou seskupení, která zahrnují lidi, vždy propletena se všemi druhy ostatních objektů, bez kterých by tato seskupení nemohla existovat. Jen pro jistotu, v podobných seskupeních najdeme znaky, označující významy, normy a řadu dalších rozmanitých entit, avšak najdeme zde i celou řadu ne-označujících entit, jako zvířata, plodiny, počasí, geografii, řeky, mikroby, technologie atd. Ontikologie a ontologie zaměřená na objekt směřuje naši pozornost na tyto propletence tak, že staví člověka a ostatní aktéry na stejnou základnu.

Nicméně bylo by chybou předpokládat, že seskupení nezbytně zahrnují člověka. Existují seskupení, jejichž součástí je člověk, a pak další seskupení objektů, které nemají s lidmi nic společného:



Stručně řečeno, ne všechno se týká člověka, a ne všechno se týká všeho ostatního, jak uvidíme později. Třebaže nás mohou obzvlášť zajímat seskupení zahrnující člověka, jelikož jsme koneckonců lidmi, z hlediska ontologie je třeba, abychom nezacházeli se všemi seskupeními tak, že jejich součástí je i člověk.

Z výše uvedeného je patrné, že navrhuji poměrně specifickou a zvláštní ontologii. Místo toho, abych nakládal s objekty jako s entitami stojícími v protikladu k subjektům, pojmám všechny entity jako objekty, a to včetně subjektů. Kromě toho, abych překonal hypotézu duálního světa modernity, tvrdím, že je nutné vytrvale hájit autonomii objektů a je nutné odmítat jakoukoli redukci objektů na jejich vztahy, ať už jde o vztahy k lidem či jiným objektům. Dle mého názoru vycházejí kořeny modernistického schématu s relacionismu. Máme-li uniknout aporii, jež sužuje modernistické schéma, je především zapotřebí překonat relacionismus neboli tezi, že objekty jsou utvářeny svými vztahy. Podobně a v souladu s průlomovou prací objektově orientované filosofie Grahama Harmana tvrdím, že objekty jsou vyňaty ze všech vztahů. Domnívám se, že tato zvláštní teze má hluboké důsledky. Na jedné straně, pokud tvrdíme, že objekty jsou vyňaty ze svých vztahů, dokážeme zachovat autonomii a neredukovatelnost substance, čímž se vyhýbáme nekonečné a z tohoto pohledu po-

někud vyčpělé debatě mezi epistemologickými realisty a anti-realisty. Na druhou stranu, kde se anti-realisté obsedantně zaměřovali na jediný rozdíl mezi lidmi a objekty, který se donekonečna točil kolem způsobu, ve kterém jsou objekty nepřístupné reprezentaci, filosofie zaměřená na objekt nám umožňuje tento rozdíl *pluralizovat* a nepokládat jej za jedinečnou či privilegovanou zvláštnost člověka, nýbrž za pravdivou pro všechny vztahy mezi objekty, ať už zahrnují člověka, či nikoli. Stručně řečeno, rozdíl mezi lidmi a ostatními objekty nespočívá v rozdílu druhu, ale v rozdílu stupně. Jinými slovy, všechny objekty se vzájemně překládají. Překlad však není jediná forma, jak se mysl vztahuje ke světu. V důsledku toho nemá žádný objekt přímý přístup k jinému objektu.

Text Nicka Srniceka zde publikovaný vůbec poprvé přináší kontext akcelerationismu. V jeho rámci definuje neoliberalismus obecně jako ne-objekt, identifikuje jeho problematičnost a navrhuje také řešení založené na kognitivním mapování. Díky němu se můžeme zorientovat i ve „věku nesmírné složitosti“.

PO PROUDU NEOLIBERALISMU: POLITICKÁ ESTETIKA V DOBĚ KRIZE

NICK SRNICEK



V této eseji se budeme zabývat poněkud zvláštním a nejistým spojením několika vláken, která dominují současnému světu a místu, které v této situaci patří umění.⁰¹ Na prvním místě je třeba zmínit zásadní neukotvenost, jež prostupuje celým dnešním světem. Máme na mysli pád neoliberalismu a s tím spojené hegemonie nad společenskou imaginací. Je obtížné přeceňovat význam tohoto posunu, byť jsme dosud nepocítili všechny důsledky. To nás vede k druhému významnému vláknu v současném světě, a sice kolosální prázdnotě v srdci alternativního politického myšlení. Zatímco neoliberalismus zažil pád svých základů pod tíhou svých vlastních protikladů, zůstává půda pod ním neobydlená. Objevila se hnutí jako Occupy, která však propagovala neadekvátní místně a horizontálně pojatá řešení na globální problémy. Ve své jadrné kritice Jodi Dean poznamenal, že „Goldman Sachs nezajímá, zda chováte kuřata“. Mezitím se zůstaly tradiční alternativy zapadlé v zastaralých představách o zlatém věku kapitalismu a volaly po návratu ke klasické keynesiánské ekonomice 60. let minulého století. Dochází tak přirozeně k přehlížení změn ve složení společnosti, změn v technologické infrastruktuře a změn v globální rovnováze moci.

Budu argumentovat, že tato dvě vlákna – zhroutení neoliberalismu a neexistence alternativ – mohou najít řešení v podobě třetího proudu, který spočívá zejména v nově vznikajícím přístupu k estetice. V dnešní době je zapotřebí rekonfigurovat základní politickou estetiku, kterou ovládla levice. Přesněji řečeno, je zapotřebí rozšířit naše schopnosti rozumné představivosti skrze zprostředkování technologického rozvoje. Aby bylo možné vytvořit alternativu, jež bude odpovídat dnešním složitým společnostem, musí levice mobilizovat skryté kapacity vědy a technologie a přijít s vizí lepší budoucnosti.

To je v první řadě nezbytné s ohledem na pochopení onoho podivného ne-objektu, kterým je dnešní kapitalismus. Ekonomika není objektem přístupným přímému vnímání. Je distribuována v čase a prostoru a ve své eklektické asambláži zahrnuje zákony týkající se majetku, biologické potřeby, přírodní zdroje, technologické infrastruktury a další. Dále v ní nechybějí zpětné vazby, události způsobené více příčinami, citlivost na počáteční podmínky a další komplexní systémové charakteristiky a v neposlední řadě produkuje nově vznikající účinky, které nelze zredukovat na jednotlivé složky. Výsledkem toho všeho je, že navzdory všemu, co bylo o kapitalismu dosud napsáno, zůstává stále záhadou. Vystává tedy otázka, jakým způsobem lze esteticky reprezentovat komplexní a strukturální entitu, jakou je neoliberalis-

mus? Jelikož se vyhýbá jakémukoli přímému vnímání, může naše představa o ekonomice vzniknout pouze rozšířením lidského kognitivního systému pomocí různých sociotechnických aparátů.

1 KOGNITIVNÍ MAPOVÁNÍ A ESTETIKA DOKONALOSTI

Zde se dostáváme k jádru toho, co Fredric Jameson nazývá „kognitivním mapováním“. Podle něj chybí levici „kognitivní mapování“, tedy způsob, jakým učinit svět srozumitelným skrze situační porozumění naší vlastní pozici.⁰² Jameson čerpá z teoretika urbanismu Kevina Lynche, který tvrdí, že při navrhování městských prostor je třeba vzít v úvahu, jakým způsobem se lidé po městě pohybují. Pokud se člověk ocitne v novém městě, nemá žádnou kognitivní mapu prostoru a je nucen si ji vytvořit skrze návyky. V této souvislosti Lynch tvrdí, že urbanista může tomuto procesu napomoci strategickým umisťováním orientačních bodů a jiných snadno rozpoznatelných symbolů s cílem poskytnout základ pro rozvoj kognitivní mapy.⁰³

V Jamesonově díle není tato myšlenka kognitivního mapování pojímána jako vztah jednotlivce a města, nýbrž jako vztah člověka k celému ekonomickému systému. Autor říká, že funkcí kognitivního mapování je „umožnit situační reprezentaci na straně

⁰² Fredric Jameson, *Cognitive Mapping*. In *Marxism and the Interpretation of Culture*, C. Nelson a L. Grossberg (eds.). Chicago: University of Illinois Press, 1990, s. 347–360.

⁰³ Lynch, Kevin, *The Image of the City*. Cambridge: The MIT Press, 1960.

individuálního subjektu širšího a prakticky nereprezentovatelného celku, jenž je seskupením struktur společnosti jako celku“.⁰⁴ Při zkoumání volného souboru historických období od národního přes imperialistický až po globalizovaný kapitalismus Jameson tvrdí, že v jednu chvíli dosáhla povaha kapitalismu stavu, kdy by někdo mohl případně prokázat podobnost mezi našimi místními fenomenologickými zkušenostmi a ekonomickou strukturou, která jej určovala. Jinými slovy bychom mohli vytvořit kognitivní mapu našeho ekonomického prostoru, čímž bychom učinili svět kolem nás snadno srozumitelným. Mohli bychom se například nacházet v průmyslové pracující třídě a chápat svou situaci jak v synchronním celku, tak i naši pozici v diachronní historii. Nicméně Jameson tvrdí, že situace se zásadně změnila s nástupem globalizace. Není již možné vytvářet mapu globálního ekonomického systému na základě naší místní zkušenosti. Kognitivní mapování naráží na nedostatek, což znamená, že zde existuje zásadní propad mezi naší místní fenomenologií a strukturálními podmínkami, které ji určují.

Toto oddělení zkušenosti od systému, ve kterém fungujeme, vede ke zvýšenému odcizení. Máme pocit, že proplouváme světem, kterému nerozumíme. V tomto ohle-

04

Fredric Jameson, *Postmodernism: Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. New York: Verso, 1992, s. 51.

du Jameson poznamenává, že částečnou kulturní reakcí na tuto situaci je šíření konspiračních teorií. Ty fungují tak, že zúží režim fungování za naším světem do jedné figury představující moc (ať už je to skupina Bilderberg Group, svobodní zednáři či jiný vhodný obětní beránek). Navzdory mimořádné komplexnosti některých konspiračních teorií nabízejí konejšivě jednoduchou odpověď na otázku, „kdo za tím vším stojí“. Jinými slovy fungují přesně jako kognitivní mapa.

Význam kognitivního mapování spočívá částečně ve skutečnosti, že nabízí prostředek k navigaci skrze složitý systém. Jameson dokonce tvrdí, že „bez pojetí sociální totality (a možnosti transformace celého společenského systému) není možná žádná skutečně socialistická politika“.⁰⁵ Jakmile se globalizovaný kapitalismus odpoutal od všech fenomenologických souřadnic, ztížila se možnost existence socialistické politiky. Jádrem problému je skutečnost, že „na rozdíl od dalších věcí na světě není ekonomika empirickým objektem[.] [A]by ji bylo možné vnímat lidským perceptuálním aparátem, je zapotřebí, aby prošla procesem reprezentačního mapování, který je nezbytný pro vědu“.⁰⁶ Podobně jako mnoho dalších objektů vědy, se i ekonomika vyhýbá jakémukoli přímému vnímání. Zdraví ekonomiky

05

Jameson, *Cognitive Mapping*, s. 5.

06

Susan Buck-Morss, *Envisioning Capital: Political Economy on Display*, *Critical Inquiry* 21, č. 2 (1995), s. 440.

není fyzickou entitou ve světě, nýbrž komplexní a konstruovanou informací závisející jak na materiálních procesech ve světě, tak i na sociálně a politicky ovlivněných rozhodnutích, jak ji měřit a počítat. Kognitivní mapování ekonomiky proto vyžaduje zkonstruování celého sociotechnického systému pro pozorování, měření, klasifikaci a analýzu. Místo přímého vnímání ekonomiky se vnímání komplexního systému více podobá symptomatice. Stejně jako lékař zkoumá pacientovy symptomy, aby určil povahu jeho onemocnění, existují rozličné ekonomické indikátory, které se používají ke zkoumání a stanovení zásadního zdraví ekonomiky. Existují tradiční symptomy, které zná většina z nás (tedy například HDP, počet pracovních míst, mezibankovní úrokové sazby apod.) a také poněkud tajemnější příznaky, na které se odvolávají praktici (například využití elektrické energie, náklady na přepravu apod.).

V tomto ohledu jsou klíčovým prostředkem k porozumění ekonomice technické nástroje, mezi které patří počítačové algoritmy, simulační modely, ekonometrika a další statistické analýzy. Díky těmto kognitivním protézám máme možnost vnímat jinak neviditelné systémy jako kapitalismus. Je třeba vzít vážně argument Friedricha Kittlera, že „vnímatelné a estetické vlastnosti jsou

vždy závislé na technické proveditelnosti“.⁰⁷ Pokračující expanze technologie je výzvou i prostředkem expanze našeho kognitivního mapování ekonomických systémů. V současné společnosti rapidně vzrůstá technologická infrastruktura tohoto projektu. Jsme obklopeni masivní sítí nejrůznějších senzorů a databází, které zaznamenávají čím dál větší část naší existence. Vzorce použití mobilních telefonů se sledují pomocí GPS, chování na síti se zaznamenává po každém kroku, konverzace na sociálních sítích jsou vytěžovány z důvodu sémantického obsahu a hnutí jako komunita kvantifikovaného já (QS) přenáší tyto technologie směrem do těla. Souměřitelně s touto expanzí informací je třeba postavit nárůst intelektuálních a technologických prostředků k analýze velkých objemů dat. Analýza sociálních sítí nabízí nový vhled do způsobu, jakým se memy, chování, přání a citová hnutí šíří skrze naše osobní propojení. Modely s využitím činitele děje dávají vzniknout novým poznatkům o tom, jak se z chaosu individuálního jednání mění v organizované chování. A prediktivní algoritmy využívají dřívější jednání jako základ pro překvapivě přesné předpovědi budoucího chování. Všechny tyto sociotechnické assembláže lze mobilizovat a využít k vytváření nových poznatků o fungování neoliberální ekonomiky.

Avšak je zapotřebí víc než pouhou matematickou reprezentaci těchto složitých systémů. Pro prezentaci kognitivního mapování, kdy byl čas na otázky a odpovědi, vyvstal před Jamesonem obzvlášť důležitý dotaz, jak zapadá estetika do konceptu kognitivního mapování. Jeho odpověď lze využít a porozumět tomu, ve které oblasti může umění zasáhnout politicky:

„Role estetiky oproti úloze sociálních věd podle mě při zkoumání struktury systému světa odpovídá ortodoxnímu rozlišení (které stále nejasně používám, byť poněkud jiným způsobem) mezi vědou a ideologií. Domnívám se, že se potýkáme s rozkošem mezi ideologií v althusseriánském smyslu (tedy jak mapujeme vztah jako individuální subjekt vůči společenské a ekonomické organizaci globálního kapitalismu) a diskurzem vědy, který chápu jako diskurz (v konečném důsledku nemožný) bez subjektu. V tomto ideálním diskurzu, stejně jako v matematické rovnici, lze modelovat skutečné nezávisle na vztazích k individuálním subjektům, včetně sebe sama. Myslím, že je možné lidi naučit, jak o tom či onom pohledu na svět uvažovat či jak jej konceptualizovat, avšak skutečným problémem je, že pro člověka je stále obtížnější spojit si to s vlastní zkušeností jako individuálního psychologického subjektu v každodenním životě. Sociální vědy to mohou udělat jen zřídka, a pokud o to usilují (jako například v rámci etnometodologie) a činí tak pouze skrz mutaci v rámci diskurzu sociál-

ních věd, případně tak činí v okamžiku, kdy se společenské vědy stávají ideologií, ale to už jsme zpět u estetiky. Estetika je něco, co se týká individuální zkušenosti, nikoli něco, co konceptualizuje reálné abstraktnějším způsobem.“⁰⁸

V rámci této koncepce je estetika tím, co rozumně zprostředkovává individuální fenomenologii a naše kognitivní mapy globálních struktur. Přesto si zde myslím, že můžeme rozdělit Jamesonovo pojetí estetiky do dvou částí a rozlišovat mezi estetikou technické krásy a estetikou rozhraní. To tedy znamená rozlišení mezi daty jako neproniknutelným hlukem a daty jako kognitivně zpracovatelným materiálem. Akt vytváření prostředníků mezi těmito dvěma prvky je právě jednou z nejvýznamnějších oblastí, ve které by se mohlo v dnešní době nacházet politické umění.

V rámci prvního přístupu vytváří estetika technické krásy složité systémy tím, že postihuje pouze zanedbatelnou redukci informace. Dobrým příkladem je práce Ryoji Ikedy na datafonice. Ovládnutím masivních datových souborů, které se vzpírají lidskému chápání, vytvořil Ikeda instalace a zvukové krajiny, které operují na samotné hranici lidské vnímatelnosti.⁰⁹ Zvukové frekvence jeho hudby často jen stěží vstupují do

⁰⁸ Jameson, *Cognitive Mapping*, s. 7.

⁰⁹ Viz <http://observer.com/2011/05/infinite-quest-ryoji-ikeda-wants-to-disappear/>.

rozsahů lidských sluchových schopností a jeho vizuální instalace mají za cíl ohromit a paralyzovat. Zde se objevuje technická krása, a to v okamžiku, kdy vnímání ustupuje nepochopitelné rozlehlosti, zatímco poznání a rozum sedí opodál a zatemňují ji. Krásou je zde paralaxní napětí mezi hrůzou na úrovni smyslových podnětů a konceptuálního porozumění na úrovni poznání. Přesto jde právě o problém prostého upřednostňování technických prostředků k porozumění systémů jako neoliberalismu. Existuje skutečné riziko, že zůstaneme na úrovni rozšiřování informací, které vykreslují svět jako nesrozumitelný, pokud nemáme k dispozici digitální zprostředkování.

2 PROBLÉM BUDOUNOSTI

Proto platí, že kognitivní mapování hrozí vytvářením pouhé estetiky technické krásy, tedy té, jež nás udivuje ohromným množstvím dat, avšak poskytuje málo kognitivních informací o základních mechanismech. Právě toto spojuje mnohé současné umělecké pokusy učinit svět globálních financí viditelným. V nejlepším případě jsme fyziologicky vmanipulováni do Stendhalova syndromu. Kognitivní mapování ponechané na úrovni technické krásy nám neposkytuje žádnou kognitivní či smyslovou moc nad naší budoucností. Není zejména schopno překonat současnou dystopickou vizi budoucnosti. „Budoucnost se stává hrozbou, jakmile kolektivní imaginace přestane být schopná vnímat alternativy k trendům, což vede k devastaci, zvýšené chudobě a násilí.“¹⁰ Pevně zakotvená povaha globálního kapitalismu, tedy neoliberální zombie potácející se i po smrtelné ráně, vede budoucnost k nesmířitelně dystopické době. Klimatické změny, války o zdroje, sociální konflikt, rostoucí nerovnost a silnější militarizace – to vše jsou fenomenologické danosti budoucnosti.

Nicméně Franco Berardi zdůrazňuje, že budoucnost je sama o sobě sociálním konstruktem. Před nástupem modernity se čas konstruoval jako pád z dřívější utopie. Avšak modernitou došlo k převrácení tohoto stavu a budoucnost se stala centrem pokroku a utopických snů.¹¹ Berardi píše, že „budoucnost není přirozenou dimenzí mysli. Naopak se jedná o modalitu projekce a imaginace, což je prvek očekávání a pozornosti, a modalita a prvky se mění spolu s proměnami kultur“.¹² Naše vlastní doba učinila myšlenku pokroku naivně idealistickou. Postmoderna se stala selským rozumem průměrného člověka, ať už je explicitně rozpoznána, či nikoli. Žijeme ve věku, kdy se budoucnost změnila z utopické na dystopickou, kdy sovětský bojový pokřik „Ať bouří nebesa!“ zcela ztratil na významu. Za této situace stojíme před budoucností vyčerpání. A sice vyčerpání přírodních zdrojů, vyčerpání výrobních podniků, vyčerpání naší duševní pohody.¹³ Je možná překvapivé, že ponětí o progresivní budoucnosti zmizelo dokonce i v rámci parametrů kapitalistického realismu. Dluh v tomto případě slouží jako primární indikátor kapitalistické víry v lepší budoucnost, jelikož dluh je splatný pouze v okamžiku, pokud věříme, že budoucnost bude lepší. Celosvětový kolaps

11 Franco Berardi, *After the Future*. Edinburgh: AK Press, 2011, s. 17–18.

12 Tamtéž, s. 24–25.

13 Tamtéž, s. 45–46.

půjček a investic, kdy korporace a banky hromadí rekordní množství peněz, je tedy příznakem, že i kapitalistický realismus ztrácí svůj smysl pro budoucnost.

Tato imploze budoucnosti se sama emočně vnímá jako politická impotence. Z důvodu neschopnosti extrapolace vzorů a kognitivnímu přehlacení velkými objemy dat a složitými systémy se zastupitelství přinejlepším redukuje na pouhé odmítání. Snaha o negaci stávajícího řádu, která nachází fyzického ztělesnění posledně v táborech hnutí Occupy, se pokouší neochvějně postavit proti hybnosti systému. Nicméně i mírný akt odmítání se nevyhnutelně vyčerpává a systém se znovu pachtí dál.

V tento okamžik přichází klíčová role estetiky rozhraní. Modernistický obraz progresivní budoucnosti byl postaven jak na schopnosti extrapolovat a předpovídat budoucnost, tak i na víře v lidské schopnosti manipulovat směr dějin.¹⁴ Nyní směřujeme k široce přijímané neoliberální premise, že svět je příliš složitý, aby v něm bylo vůbec možné plánovat, manipulovat, akcelarovat, měnit či jakkoli zasahovat. Zdravý rozum nám tedy říká, že trh je to nejlepší, v co můžeme doufat. Neexistuje žádný způsob, jak manipulovat s komplexním systémem, tak proč si dělat starosti? Zdravý rozum se ztratil ve složitosti světa, kterému chybí

14 Tamtéž, s. 51.

kognitivní mapa, aby jej navigovala. Nicméně pokud estetika velkých objemů dat není schopna učinit tuto složitost ovladatelnou, je pak zapotřebí transformace estetiky krásy do estetiky rozhraní. Tato estetika slouží k indexaci zprostředkování mezi velkými a komplexními daty na jedné straně a našimi konečnými kognitivními schopnostmi na straně druhé. V tomto prostoru se umění může stávat silným politickým nástrojem.

3 VNÍMÁNÍ STROJŮ

Právě v tento okamžik mohou současná umělecká díla, vytvářena pod volně pojatou hlavičkou „nové estetiky“, doplnit technické prostředky kognitivního mapování. Kognitivní mapování by dodalo nové estetice politický impuls a technologický základ, zatímco nová estetika by nabídla kognitivnímu mapování umělecké a rozumové prostředky k dosažení politických cílů. Široce řečeno, nová estetika je volným hnutím spojeným se začleněním digitálního a technologického vnímání do umění. V jistém smyslu tak umění činilo vždy – nejvýstižnějším příkladem rozvratné estetické technologie je pak fotoaparát. Nicméně alespoň část z toho, co se odehrává pod hlavičkou nové estetiky, má svou vlastní specifičnost neredukovatelnou na tyto historické předchůdce. Ve svém dlouhém eseji na toto téma cituje Bruce Sterling řadu realizací nové estetiky:

„Vizualizace informací. Satelitní snímky. Parametrická architektura. Bezpečnostní kamery. Zpracování digitálního obrazu. Datově upravené videosnímky. Závady a artefakty poškození. Voxelované 3D pixely v reálných geometriích. Kamufláž. Rozšíření. Výkreslová-

Z jednoho pohledu je tento druh umění pravděpodobně velmi všední. Generace, která v současnosti začíná zasahovat do politické činnosti, je generací, jež vyrostla na digitálních médiích a jejíž citlivost je plně začleněna do rozhraní obrazovky.¹⁶ Avšak, a zde nacházíme to, co odlišuje umění v rámci nové estetiky od dřívějších technologicky zprostředkovaných forem umění, „digitální zpracování obrazu nastává ve stejný okamžik se skutečností [...] zejména proto, že nechce být reprodukcí jako konvenční umění“.¹⁷ S realitou se prolíná přímo takovým způsobem, že nyní hovoříme o „rozšířené realitě“. Dnes se díky digitálním obrazům naše vnímání světa stále více překrývá, rozšiřuje, zkresluje a doplňuje.

Nicméně v případě nové estetiky problém spojený s touto všudypřítomností digitálního obrazu spočívá v tom, že nová estetika s sebou nese riziko explicitnosti toho, co už mnozí znají. Proto v nové estetice existuje tendence překonat „podivnost“ s cílem narušit běžná očekávání. Avšak Sterling objasňuje, že existuje problém přílišné závislosti na podivnosti jako estetickém atri-

15 Bruce Sterling, *An Essay on the New Aesthetic*, *Wired*, 2. dubna 2012. Viz http://www.wired.com/beyond_the_beyond/2012/04/an-essay-on-the-new-aesthetic/.

16 Berardi, *After the Future*, s. 131.

17 Kittler, *Optical Media*, s. 228.

butu. Podivnost je vždy relativní a nevyhnutelně dočasná.¹⁸ Například umění využívající závady a poruchy (tzv. glitch art) se mnohým zdá nejprve podivné, avšak velmi rychle se z něj stává každodenní záležitost. Má-li mít nová estetika trvalý význam, je třeba, aby se vydala jiným směrem než jen k pouhé podivnosti. Pokud se tedy nová estetika občas blíží každodennosti a jindy se zase příliš spoléhá na podivnost, co lze učinit, aby toto umělecké médium bylo novátorské a zajímavé?

Zdá se mi, že nová estetika se zabývá expanzí smyslových možností za hranice lidských omezení. Jde o to, plně akceptovat, že propast mezi digitálním a skutečným postrádá smysl a je třeba využít tento hroutící se rozdíl jako podnět k prozkoumání nových krajin. Část této smyslové expanze se také musí odpoutat od čistě vizuální stránky a začít začleňovat i hmatový aspekt. Jelikož jsou pro interakci s digitálními médii stále významnější gesta, estetické možnosti těchto interaktivních médií se posouvají směrem od tradiční vizuální orientace. Pokud se vrátíme k otázce kognitivního mapování, umělci prozkoumávající tato nová média a možnosti jsou v nejlepší pozici odpovědět na otázky, jakým způsobem reprezentovat velké objemy dat, počítačové simulace a jiné vizualizace dat. Činnost těchto umělců je třeba prokou-

18 Sterling, *An Essay on the New Aesthetic*.

mávat a podpořit s cílem překonávat limity technické dokonalosti.

Pochopení nové estetiky vytváří smyslové možnosti nad rámec běžných lidských měřítek a zároveň pomáhá ujasnit soupeření mezi dvěma protikladnými kritikami hnutí. První z nich je zásadní kritika, kterou předložil Sterling, spočívající zejména v tom, že nová estetika ignoruje lidské prvky tím, že nesprávně rozpoznává zdroj a působení rozlišných technologických zprostředkování. Využívání dronů je součástí širší vojensko-politické asambláže, algoritmy sledování jsou produktem určitého typu státu, poruchy a obrazy s nízkým rozlišením pramení z lidské touhy po nostalgii. Uznání lidského prvku (který je zároveň prvkem politickým) začlení hnutí nové estetiky do mnohem významnějšího světa. Nová estetika jednoduše nemůže ignorovat uživatele technologií. Pokud tak činí, klamně předkládá apolitické obrazy a redukuje svůj vlastní potenciál.

Jak však naložit s voláním lana Bogosta po tom, aby nová estetika nabírala ještě podivnější a méně humánní směr? Pro Bogosta je nová estetika stále lidskou, možná až příliš. Ostatně k tomu říká následující:

„Skutečně nová estetika by mohla fungovat odlišně: místo toho, aby se zabývala tím, jak my lidé vnímáme svět odlišně, jakmile se na něj začneme dívat skrz a pomocí počítačových

médií, která sama o sobě ‚vidí‘ svět různými způsoby, co kdybychom se zeptali, jak počítače, šimpanzi bonobo, toustovače a letadla Boeing 787 Dreamliner tvoří svou vlastní estetiku? Vnímání a zkušenosti jiných druhů zůstávají mimo naše porozumění, avšak stále o nich můžeme spekulovat díky důkazům, které vyzařují z jader jako radiace kolem horizontu události černé díry.“¹⁹

Třebaže Ian Bogost ostentativně odmítal myšlenku politizace nové estetiky, lze jeho tvrzení efektivně zkombinovat s politikou. Potřebujeme pouze pochopit, jakým způsobem technologie rozšiřují percepční schopnosti s cílem propojit cizí fenomenologii objektů s politickými činy. Mezi příklady patří kamery sledující jednotlivce skrze neviditelné spektrum světla, vojenská technologie převádějící teplo do vizuálních forem, výzkum našich unikátních čichových podpisů a nová technologie, jež obaluje objekty světlem a maskuje zbraně před zachycením ze satelitů. To vše jsou politické činy, které již fungují mimo lidský systém vnímání. Podivnost vnímání objektu proto není v rozporu s politickým charakterem strojového vidění. A nová estetika jakožto rozšíření smyslových možností skrze nové digitální technologie je jednoduše uměleckým hnutím, jež prozkoumává tento konceptuální a smyslový prostor.

Jak to tedy souvisí s kognitivním mapováním? Jak jsme již uvedli, porozumění ne-objektu, jakým je například neoliberalismus, vyžaduje pochopení prvků, které vytvářejí hranice obvyklého poznání a vnímání. Řešením by mohlo být rozšíření naší vlastní interní kapacity například pomocí farmaceutických vylepšení. Ta však v současné době nabízejí pouze drobné úpravy, které nejsou v žádném případě dostatečné pro tyto politické účely. Jedinou zbývající možností je tedy navrhovat rozhraní tak, aby nabízel možnosti manipulace s komplexními systémy. Současná neurověda nám říká, že vědomí funguje na principu zjednodušování prostředí, avšak informační přetížení, kterému čelíme, představuje zcela nový modus složitosti našeho prostředí. Nejedná se totiž o smyslovou složitost, ale také i patřičnou kognitivní složitost. Estetika rozhraní je režim operacionalizace těchto komplexních znalostí do místně fenomenologicky přístupných reprezentací. Je však třeba ještě vytvořit a objevit nové způsoby zajištění vnímání strojů.

4 NAVRHOVÁNÍ BUDOUCNOSTI

Významný prostor estetického zkoumání tedy tvoří spojení nových estetických paradigmat s nástroji kognitivního mapování, které nabízí věda a technologie. Design jako spojení estetiky, pragmatismu a technologie se stává klíčovým bodem pro překonání současné dystopie. Ve věku chaosu (který Franco Berardi nazývá „složitostí, jež je příliš intenzivní, hustou, propletenou, chvátající a rychlou, aby ji naše mozky dokázaly dešifrovat“) by cílem politické estetiky měla být snaha o pochopení těchto zrychlujících se linií, které tvoří svět, a jejich přeměna do srozumitelné a tvárné roviny ucelenosti.²⁰ Tato forma estetiky se musí orientovat na praktičnost a vzít v úvahu kognitivní a materiální možnosti lidského těla. V této souvislosti můžeme uvažovat o významu různých mechanismů rozhraní používaných v běžných technologiích, jako jsou chytré telefony. Gesta používaná k navigaci v těchto digitálních krajinách jsou předmětem miliard dolarů investic, výzkumu a soudních sporů. Tyto prostředky jsou vynakládány právě za účelem překlenutí rozdílů mezi technologickými vylepšeními a lidským tělem,

čímže obě spojují do jednoho celku. Nedávno vydaná fascinující kniha o designu hracích automatů v kasinech se věnuje podobným estetickým možnostem. V tomto ohledu design rozhraní nabírá na zlověstné vlastnosti, jejímž cílem je polapit citlivé jedince a využít jejich chemických závislostí.

„Po nějakou dobu byla ergonomika ekonomikou. Poté byli přizváni drazí animátoři, kteří měli navrhnout příjemné zvuky a animace, které by odměňovaly výherce. Avšak některé hráče rozčílovalo, že animace byly příliš pomalé, a proto se od nich upustilo. Hra se zrychlila. Rychlejší hra znamenala vyšší vyplavování dopaminu do mozku. Hráči také rychleji vyčerpávali svůj kredit, což snižovalo jejich loajalitu vůči konkrétním automatům a kasinům, ve kterých se nacházely. Hraní s žetony umožnilo designérům tento problém vyřešit a vyladit programy tak, že časté drobné výhry (často menší než náklady na jednu hru) stále zaručovaly vzrůstající přísun dopaminu, zatímco hotovost hráčů stabilně proudila do pokladny kasina.“²¹

Tato neurální, chemická a vizuální manipulace rozhraní demonstruje schopnost rozhraní, která lze modulovat a orientovat na konkrétní politické cíle (v tomto případě zisk). Jednoduše řečeno, design rozhraní má

21

Laura Noren, Can Objects Be Evil? A Review of „Addiction by Design“, *Social Media Collective*, 6. září 2012. Viz <http://socialmedia-collective.org/2012/09/06/addiction-by-design-review/>.

na jedince reálné behaviorální účinky. Nicméně v případě komplexního systému je třeba odmítnout sen o všezahrnujícím „božském“ rozhraní. Místo toho musí rozhraní fungovat tak, aby dokázala omezit informace na rozhodující sadu proměnných nebo na konkrétní podmnožiny umožňující předem připravené interakce. To se týká zejména jednání vůči komplexním reflexním mega-systémům, mezi které patří globální finanční systém. Jinými slovy, složité systémy vyžadují symptomatologii: ekonomika se nepojímá jako rozumový objekt, nýbrž jako série ekonomických ukazatelů. Totéž platí pro systém klimatu, který se vnímá prostřednictvím konkrétních indikátorů klimatu (koncentrace CO², průměrné teploty, úroveň arktického ledu apod.).

Jak tedy tyto velmi konkrétní a osobní formy designu rozhraní souvisejí s širšími otázkami o globálním kapitalismu? Konkrétní příklad, který lze v této souvislosti uvést, je pravděpodobně projekt Cybersyn, který probíhal v Chile v 70. letech minulého století. Jeden významný historik poznamenal, že projekt Cybersyn „byl navržen jako řídicí systém, který měl v reálném čase sbírat ekonomická data z celého státu, předávat je vládě a kombinovat je tak, aby vládě usnadnily proces rozhodování“.²² Propracovaná

22

Eden Medina, *Cybernetic Revolutionaries: Technology and Politics in Allende's Chile*. London: The MIT Press, 2011.

technická infrastruktura, na které byl tento systém postaven, v konečném důsledku směřovala k jedné řídicí místnosti, ze které by bylo možné mít přehled nad celou ekonomikou.

„Na jedné stěně ukazovala série obrazovek ekonomická data továren v celé zemi. Díky jednoduchému ovládacímu mechanismu, který se skládal z deseti tlačítek na opěrce každého křesla, mohli uživatelé zpracovávat různá schémata, grafy a fotografie chilské průmyslové výroby a zobrazovat je na obrazovkách. Na jiné stěně displej s blikajícími červenými kontrolkami ukazoval aktuální ekonomická nebezpečí, kterým je třeba věnovat pozornost. Rychlost blikání závisela na naléhavosti situace. Na třetí stěně byl osvětlený barevný obraz pětistupňového kybernetického modelu, jenž byl založen na lidské nervové soustavě.“²³

Cybersyn zahrnoval všechny shora uvedené aspekty. Spolu se sofistikovanou technologií využíval nejmodernější kybernetické teorie za účelem vytvoření symptomatické reprezentace ekonomiky jako komplexního systému. Poté vzal tato hrubá data a transformoval je do určitého estetického tvaru, který se zaměřoval na získání pragmatického vlivu nad komplexním systémem. A to vše učinil pomocí vizuálních prostředků,

prostřednictvím architektonických možností, gest a znalosti mezi lidského myšlení. Navíc na rozdíl od poněkud podobných sovětských systémů z 50. let minulého století, chilský systém zavedl do své technologické infrastruktury radikální vizi společnosti. Oproti centralizovanému řízení sovětských systémů začlenil chilský systém decentralizované rozhodovací schopnosti přímo do Cybersyn, čímž do své materiální infrastruktury účinně včlenil novou formu komunismu.

Tato touha po systému umožňujícím sledování a interakci s ekonomikou v reálném čase není ani výhradně komunistickým snem. Moderní centrální banky provádějí stejné operace a při vytváření svých monetárních politik se spoléhají na všechny v ekonomice dostupné indikátory. Nicméně ve světě, který je prostoupen dosažitelnými daty, se nyní centrální banky obracejí na stále jemnější ukazatele, které jsou stále více dostupné v reálném čase. Například americká obdoba centrální banky (Federal Reserve) využívá analýzu nálad k vytěžení obsahu sociálních médií a k vytváření obrazu o spotřebitelské náladě. Izraelská centrální banka využívá jako základ k pochopení fungování ekonomiky okamžitá data z vyhledávače Google. Tak například prudký nárůst vyhledávání informací o „podpoře v nezaměstnanosti“ znamená, že ekonomika zažívá propad a tyto vědomosti se stávají

okamžitým faktorem při rozhodování na velitelské úrovni moderního kapitalismu. Ve všech těchto případech, od projektu Cyber-syn až po Federal Reserve, je klíčovým bodem nalezení vnímání komplexního systému prostřednictvím stroje.

Tímto způsobem tedy mohou levicově smýšlející lidé nejprve začít proplouvat konceptuálním a praktickým světem neoliberalismu. To například znamená efektivnější analýzu, kde se nacházejí body vlivu. Zamyslete se například nad Lombardiho takzvaným „konspirativním uměním“, které si klade za cíl zahrnout sociální sítě mezi mocenské elity světa. Mezi dalšími příklady najdeme analýzu sociálních sítí vzájemně propojeného vedení a mapování „kapitalistické moci“, které vykresluje vlastnické vztahy. Nabízí se také příklad rozeznání uzlových bodů v distribučních sítích, které mění chaos globalizovaného obchodu do něčeho přístupného politickému jednání. Druhým výstupem kognitivního mapování a estetiky návrhu je sestavení alternativních ekonomických systémů. Jeden z prvních pokusů kognitivně zmapovat ekonomiku učinil v roce 1758 Francois Quesnay, který zdůraznil systematický charakter ekonomiky a vzájemné vztahy mezi vlastníky půdy, sedláky a rolníky.²⁴ Avšak v dnešní době levicové

²⁴ Buck-Morss, *Envisioning Capital: Political Economy on Display*, s. 440.

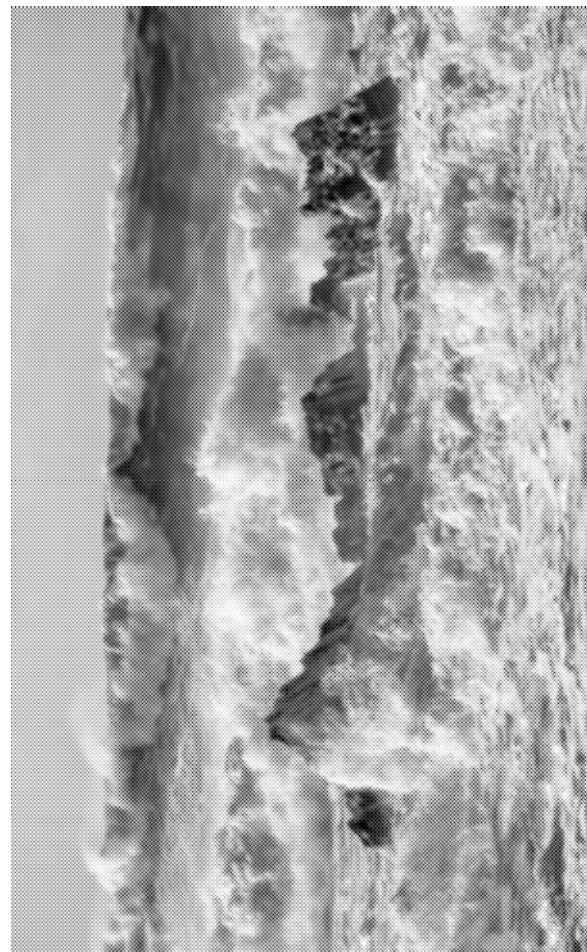
organizace jako New Economics Foundation výrazně stavějí na tomto systematickém pohledu při vytváření počítačových modelů ekonomiky, jejichž cílem je zajistit podporu pro levicové politické cíle. A konečně, tohoto přístupu lze také využít ke zvrácení trendu, kdy je budoucnost pojmána jako dystopická. V tomto ohledu se umění stává předjímáním budoucnosti, nikoli retrospektivou minulosti. Berardi říká, že „repertoár dostupných obrazů omezuje, povyšuje, zesiluje či opisuje formy života a událostí, které můžeme skrze naši imaginaci promítat do světa, vytvářet, budovat a osidlovat“.²⁵

Závěrem se tedy zdá, že ve věku ohromné komplexnosti je jedním ze základních prostředků překonání neoliberální premisy o nemožnosti zásahu do této složitosti právě sloučení umělecké praxe, digitální simulace a technologické infrastruktury do projektu, jehož cílem je znázornit ne-objekt, jakým je neoliberalismus.

²⁵ Tamtéž, s. 133.

Ve svém strhujícím textu se Sean Cubitt snaží poukázat na neustálý boj lidí i věcí o právo na vlastní hlas, o svůj *lví podíl*. Na příkladu výroby polovodičů a jejich environmentálního a sociálního dopadu ukazuje, že objekty kolem nás včetně naší země k nám mluví. Jen my obvykle odmítáme poslouchat.

SEAN CUBITT



Ludwig Wittgenstein uvádí zajímavý aforismus: Pokud by lev mohl mluvit, nerozuměli bychom mu.⁰¹ Nebudu předstírat, že jsem odborníkem na jeho dílo, ale je zřejmé, že Wittgenstein zde nemíří na povahu zvířecí komunikace, ale snaží se říci něco o jazyce a porozumění. Jsme konfrontováni s dvěma formami komunikace, lví a lidskou, které do sebe nezapadají.

Anglický výraz pro lví řeč je řev [*roar*]. Stejně slovo, vřava [*roar*], označuje také zvuk davu lidí. Řev představuje nesrozumitelný hluk, i když je vyvolán lidmi. Máme další slova, abychom označili zvuk davu, například povyk nebo kravál [*hubbub and hullabaloo*], jinak nesmyslná slova, která mají evokovat hlučící dav. Francouzi mají slovo *tohu-bohu*, které pochází z hebrejského *tohu va bohu*. Objevuje se na prvních řádcích knihy Genesis: „Na počátku stvořil Bůh nebe a zemi. Země byla pustá a prázdná a nad propastnou tůň byla tma.“ *Tohu-bohu* je zde přeložené jako „pustá a prázdná“. Řev lva je pustý a prázdný, bez formy i obsahu, pouhý vzdech bez slovní zásoby či gramatiky. Vřava davu je také beztvář a prázdná. Nemůžeme jí rozumět, stejně jako řevu lva.

Slovo řev může také označovat zvuk bouřky nebo extrémního počasí. Je to vřava světa přírody. Stejně jako lvi, také naše prostředí řve, aniž bychom mu rozuměli. Tato

vřava na sebe bere podobu bouřlivého počasí. My jsme se ale rozhodli odmítnout to, že mluví k nám, ačkoli jsme sami zvířaty z masa a kostí. Tvoří nás voda a minerály, a proto jsme součástí světa přírody. Naše chyba, neschopnost vnímat pramení z rozhodnutí oddělit se od ní. Rozdělili jsme svět mezi nás a přírodu. Jde o základní vydělení se ze světa, na kterém stojí všechny ostatní vazby i oddělení, rozdíly i systém distribucí.

Když mluvíme o Prostředí, obvykle máme na mysli organický, přírodní svět. Ale zároveň známe také „tovární prostředí“ nebo „informační prostředí“, které bychom měli chápat doslova. Pro Evropany je prvním moderním odlišením člověka a prostředí právě oddělení od přírody. Ačkoli známe i hlubší historické kořeny, oddělení člověka od země přichází na konci feudální éry spolu s ohrazováním, procesem zaboru společné země a jejím přerozdělením v rámci hierarchie pánů, ze kterých se stávají velkostatkáři. Společná půda, na které poddaní sbírali dříví, proutí na koše a ploty nebo lovili drobnou zvěř a ryby, je jim vzata. Přístupná jim zůstala pouze divoká a nebezpečná území. Jejich prostředí a okolí se stalo nepřátelským místem. Tento proces ohrazování se opakoval znovu a znovu v rámci kolonializace a dnes je šířen na nejnepřístupnější místa světa ve snaze získat pouštní i arktická naleziště ropy a dalších nerostů, které potřebujeme k výrobě a provozu našich mediálních technologií.

Později v průběhu 18. století již v Evropě nebylo území, které by bylo možné zabrat. To vyvolalo zámořský imperialismus na jedné straně a na druhé nové formy ohrazování v domácím prostředí. Nestačilo vzít zem a učinit z ní majetek, ale také dovednosti pracujících jim byly odňaty, aby ztuhly do podoby technologií. V průběhu několika generací byla řemesla jako tkaní, pletení, barvení nebo zpracování kůží a kožešin odcizena lidem, kteří je dříve vykonávali. Jejich schopnosti byly přeneseny do prostředí továren, ve kterých se dělníci setkávají se svými původními činnostmi, které jsou nyní cizí a násilné. Kamkoli kolonisté přišli, objevovali nové dovednosti při těžbě, chování zvířat, pěstování plodin nebo získávání léků z rostlin. Tyto schopnosti zabrali, patentovali, změnili v majetek a odcizili je od lidí, kteří je původně vynalezli. Měli bychom si uvědomit, že ve strojích, které nás obklopují, jsou uvězněny schopnosti našich předků, uzamčené v jejich designu. První ohrazování nás oddělilo od každodenního kontaktu s krajinou. Druhé nás začalo oddělovat od nás samotných.

Za posledních přibližně 50 let se ohrazování schopností rozšířilo v ohrazování vědomostí. Dnes už nedůvěřujeme vlastnímu selskému rozumu, ale obracíme se k databázím. Naše vědomosti se staly prostředím mimo nás samé, obklopují nás, ale už nám nepatří. Právě probíhající převádění znalostí

na data odcizuje další aspekt nás samých. Environmentalizace informací má zároveň i opačný dopad: informatizaci prostředí. Zdá se, že éra informací zpečetila naše odcizení od nás samých i od přirozeného světa.

Tato ohrazení představují také externality. Ekonomové používají tento pojem, aby popsali zdroje hodnot, které se nemusí přímo objevit v jejich účtech. To, co nám zdarma poskytuje příroda, nelze připsat na nějaké konto. Takové zdroje nelze spočítat, protože nemají ekonomické náklady a lze je využívat a znehodnocovat do takové míry, do jaké firma chce, aniž by se projevily do bilance příjmů a nákladů. Nikomu zatím nezaplatili za to, že vynalezl pletení, nebo přišel s tím, jak upéct koláč. Lidstvo samo se stává externalitou. Zaměstnanci se reprodukuji zdarma a jejich populace je využívána jako přírodní zdroj. Je spotřebovávána, znehodnocována, jako externalita s žádným ekonomickým nárokem mimo svou mzdu.

První obyvatelé, kteří okusili tuto externalizaci, byli kolonizováni evropskými impérii. Dnes se stále více z nás ocitá mimo pohyb současného kapitálu. Rozdělování světa, vydělování lidí a celých prostředí došlo tak daleko, že vnější prostředí již nezahrnuje pouze území nebo oceány, nejenom stroje a databáze, ale stále více také lidské bytosti. Environmentální politika se proto zabývá vynuceným rozdělením světa mezi ty, kteří mají, to jsou ti, kteří se podílí na ekonomii

vlastnictví, a mezi ty, kteří jsou z ní vyloučení. Původní obyvatelé a uprchlíci.

Lvu nemůžeme porozumět nejen proto, že nám chybí společný, nebo slučitelný jazyk, ale proto, že lev „nemluví“ ekonomicky. Nerozumíme a neslyšíme hlasy vyloučených, protože jediným jazykem našich vládnoucích tříd jsou peníze. Samozřejmě peníze jsou médiem, které nemá být sdíleno, ale distribuováno.

Někteří lidé nechtějí sdílet, protože rádi věci hromadí pro sebe, a někteří zase proto, že sdílení je založené na oněch základních rozděleních světa mezi lidské a mimo-lidské, mezi my a oni, mezi oprávněné a zavržené. Nebudeme si přeci kupovat podíl na veřejných věcech, které již jsou naše.

Současní filosofové jsou přesvědčeni, že konsenzuální politika neoliberálních států založená na volbě strany, která podle nás nejlépe povede ekonomiku, není vůbec politikou. Aristotelés chápal politiku jako otázku „jak mám žít svůj život?“ a politiku jako diskusi o otázce „jak máme žít náš život?“. Současná konsenzuální politika neotevívá žádnou diskusi ani možnost pochybovat o výsadním postavení ekonomiky stojící nade všemi ostatními otázkami, jakými jsou spravedlnost, rovnost, zdraví, vzdělání, morálka, krása. Jde o politiku bez politiky. Podle Davida Harveyho a Jacquese Rancièra to vede k technokracii odborníků. Harvey i Rancière tak souhlasí, že funkcí současné

politiky ve službách ideálního konsenzu je právě potlačovat nesouhlas.

Rancière tvrdí, že hierarchie a represe nesouhlasu byly vždy charakteristickými prvky vlády a že politika hodná svého jména začíná pouze tam, kde jsou přirozené hierarchie (nebo hierarchie odborníků) zpochybňovány ve prospěch těch, kteří byli vyloučeni. Nazývá je „stranou bez strany“ [*„part with no part“*]. Ve francouzštině tato fráze označuje také podíl těch, kteří jsou bez podílu. Stranou bez podílu je například ta strana smlouvy, která se nepodílí na jejím sepsání, například v případě přístupu na internet, kdy musíme přistoupit na různé protokoly a podmínky užití. Na úrovni politické teorie je strana bez strany ta, která musí přistoupit na společenskou smlouvu, na jejíž podobě neměla žádný podíl. Strana bez strany je řízená, aniž by měla podíl na tomto řízení.

V počátcích průmyslové revoluce byla továrna soukromým podnikem odděleným od politiky. Představovala prostor jednostranné komunikace, ve kterém dělníci musí znát a respektovat pravidla. Na oplátku získávají podíl na zisku ve formě mzdy. Jde o jedinou vazbu mezi nimi a prostředím, ve kterém pracují. Vytváření odborů nebylo sporem pouze o velikosti tohoto podílu, ale také o uznání továrny jako politického prostoru, v jehož rámci mohou dělníci požadovat i podíl na vytváření jejich smluv. Tento požadavek vyrůstá z rovnosti mezi dělníkem a zaměst-

navatelem v tom smyslu, že obě strany mají právo mluvit a vyjednávat. Právě tento nárok, možnost mluvit, a nikoli zvýšení platů, šokoval politiky 19. a počátku 20. století a přiměl je povolát vojáky na potlačení stávek. Nárok komunikovat nejenom, že vyvolal nový druh politických aktérů, ale navždy změnil právní řád tím, že jej donutil přijmout rovnost vyloučených.

Feminismus formuje politiku svým požadavkem, aby ženy nebyly pouze zahrnuty, ale také vyslyšeny. Právo mluvit zakládá nárok být členem komunity mluvících, která se rozchází v názorech na to, jak dělit naše bohatství, nebo na to, jak vést dobrý život.

Podobně také jazyk otroků, jejich schopnost mluvit byla radikálně omezená. Měli rozumět příkazům, ale nikoli o nich diskutovat. Uznat otroka jako lidskou bytost by znamenalo nový podíl na utváření společnosti, a tedy i samotné založení nové společnosti.

Od 17. století využívali kolonisté celou řadu argumentů, aby zpochybnili (*tohu va bohu*) původní principy držení území. Nároky domorodých obyvatel prostě nemohly být přeloženy do evropského právního jazyka. V průběhu století lidé tyto argumenty propracovávali, ale jednoznačné řešení nenalezli, protože to by znamenalo trhlinu v evropském právním diskurzu [lidských práv], kterou setrvale odmítali. Důsledkem toho dnes těžbařské a ropné společnosti odmítají nároky na mořské dno nebo Arktidu. Jejich odpad

a úniky nebezpečných látek, znečištění zdrojů vody i země, pustošení zvěře i ryb jsou založené na tom, že práva původních obyvatel mají za lví řev. Podíl bez podílu.

Výzva, kterou před nás staví nároky utlačovaných společností, původních obyvatel, uprchlíků, nomádů a vězňů, jde mimo rámec ekonomiky. Pokud pochopíme tuto výzvu, změníme samotné pojmy jako „občan“ či „národ“. Vězni v USA nemohou volit. Jsou řízení, aniž by na tomto řízení měli podíl. Ve vztahu k alternativám vůči vězeňství v USA píše Angela Davis o nutnosti „revitalizace systému školství na všech jeho úrovních, zdravotního systému poskytujícího fyzickou i mentální péči všem, a také justice založené na nápravě a usmíření, místo na odplatě a pomstě“.

Přijmout do politického života novou skupinu znamená radikální přestavbu všech společných zdrojů: vzdělání, zdraví a snad nejvíce spravedlnosti, základu politického života. To může často zahrnovat i přijetí nových hodnot do diskuse o tom, jak vést dobrý život. Například rozšíření plnoprávného občanství pro evropské Romy by vyžadovalo novou představu o tom, jak rozumíme občanství a Evropě. Právě tato otázka nyní ohrožuje soudržnost Evropské unie. Pokud osvobození vězňů nebo Romů vyvolává tak podstatné změny, jak závažné by asi bylo připustit do globálního společenství i mimolidské účastníky?

Vlny milionů uprchlíků vyvolané druhou světovou válkou, čínskou revolucí, rozdělením Indie nebo formováním Sovětského svazu představovaly hlubokou výzvu naší představě práv a státu v prostředí, kde měli být přijati. V 21. století jako by národy soutěžily při hledání eufemismů, díky kterým by nemusely přiznat uprchlíkům práva garantovaná Chartou OSN, aby se ubezpečili, že ti, již jsou legálně označeni jako uprchlíci a žadatelé o azyl, nemají žádná práva mimo to, být vměstnání do táborů v nejchudších částech světa. Přesně tento holý život popisuje Hannah Arendtová ve svých analýzách toho, jak samotný pojem práva vychází z ničení veřejných statků, odcizení se přírodě i tradičním právům. Právě právo zavádí izolovanou a abstrahovanou formu života – svobodu, hledání štěstí, rovnost před zákonem –, které nás odcizují navzájem.⁰²

„Pojetí lidských práv založené na předpokládané existenci lidské bytosti jako takové se hroutilo vždy; když se ti, kdo je hlásali jako své vyznání, poprvé střetli s lidmi, kteří opravdu ztratili všechny ostatní vlastnosti a specifické vztahy – až na to, že stále ještě byli lidmi. Svět nic posvátného v abstraktní nahotě lidského bytí nenacházel. (...) Lidé, kteří přežili vyhlazovací tábory; vězňové koncentračních a internačních

02 Hannah Arendtová, *Původ totalitarismu*. Praha: Oikymen, 2000, s. 403.

táborů, i poměrně šťastní lidé bez státní příslušnosti viděli (...), že abstraktní nahota pouhého bytí je jejich největším nebezpečím. Kvůli ní se na ně pohlíželo jako na divochy; ... [a báli se], že by mohli být nakonec považováni za zvířata...“⁰³

„Uprchlík z rozvojového světa“, 04 vyhnaný z domova kvůli zavlažování, těžbě, stavbě potrubí, toxickému odpadu, klimatickým změnám a dalším apokalyptickým hrdinům pokroku dnes nese stejné břímě holého lidství, které Arendtová popsala v 50. letech. Holý život sražený na soubor práv bez sdíleného uznání od těch, kteří je vydali, je nebezpečným jevem: „Nebezpečí spočívá v tom, že globální civilizace, univerzálně propojená vzájemnými vztahy, může zplodit barbaru z vlastního středu tím, že vnutí milionům lidí situaci, která je přes všechno vnější zdání situací divochů.“⁰⁵

Těžko bychom hledali přesnější popis chování bojovníků Islámského státu a jejich spojenců, ale také eurofašismu a neokonzerwatismu v USA.

Pokud se pokusíme uplatnit jazyk práv vůči přírodním, nebo naopak technologickým součástí společnosti, vůči těmto stranám bez stran, které jsou řízeny, aniž by měly možnost se vyjadřovat k tomuto řízení, pak

03 Tamtéž, s. 407.

04 Thayer Scudder, *Future of Large Dams: Dealing with Social, Environmental, Institutional and Political Costs*. London: Earthscan, 2005.

05 Hannah Arendtová, *Původ totalitarismu*, s. 409.

stojíme tváří v tvář celé řadě paradoxů. V jakém smyslu můžeme mluvit o právech zvířat, ekosystémů nebo strojů? Pokud budeme sledovat analogii s lidskými právy, pak jejich přiznání vyžaduje určité občanství. Ale právě občanství je podle analýzy Arendtové právní rámec, který maskuje a podporuje úpadek komunity. Zhroucení komunity, které nejdříve odcizilo člověka vzhledem k přírodě je přítomné v samotném pojmu, a tím spíše i praxi lidských práv. Holý život, který je tím jediným, co zbývá, protože lidské právo představuje redukci na pouhý přirozený základ vyloučený z komunity vládnoucích, odpovídá subjektu v rámci takové formy vlády, která pouze počítá, kolik individuí potřebuje jídlo, vodu, přístřeší a hygienické prostředky pro přežití, které je jejich jediným nezczizitelným, ale zároveň stále méně významným právem.

Lidská práva obsahují jeden pozůstatek hierarchie. Jsou to práva lidí. Lidská práva nemohou být environmentální, nebo technologická, protože jsou založena na nadřazenosti člověka vůči přírodě, a do jisté míry dokonce i vůči lidské přirozenosti. Jakákoli deklarace lidských práv je deklarací lidské výjimečnosti. To znamená, že ať již je dobro založeno čímkoli, je vždy dobrem výlučně pro člověka.

Otázkou tedy není „jaká práva lidí můžeme převést také na mimo-lidský svět“, ale jaké jiné druhy subjektivity mimo lidí mohou uplatňovat svůj nárok na dosud výlučně

lidské záležitosti a v tomto směru i vytvářet nový řád. Pokud veřejná správa, to, co obvykle nazýváme politikou, nereprezentuje ty, které pokládá za neschopné řeči, pak je to právě absence hlasu, co vylučuje mimo-lidské aktéry. Proto, tak jako všechny revoluce začínají prosazením možnosti mluvit, také ekopolitika musí vycházet z toho, že naše životní prostředí nejen může komunikovat, ale že s námi mluví neustále. Lvi nepřestávají mluvit. Příroda křičí své stížnosti, ale my jsme se rozhodli je ignorovat, slyšíme jen hluk.

Politika představuje *neklid*, je výzvou řádu vládnutí. Vyrůstá z rozlišení mezi bytím a mluvením. Politický aktér musí mluvit. A to tím, že odhazuje svou identitu, která mu byla přidělena v rámci jeho podílu, kterou má vepsanou v občanském průkazu, která z něj dělá spočitatelnou jednotku v rámci managementu společnosti nebo informatizace lidského chování i vyloučených oblastí. Akt promluvy, pokud probíhá z prostoru hluku, nezapočitatelné vřavy uprchlíků, či prostředí, není pouhým odmítnutím jedné identity ve prospěch jiné. Nejde o snahu stát se člověkem a z toho důvodu mít i práva.

Politické vyrůstá skrze artikulaci požadavků strany beze stran, které nemohou být vyjádřeny v kategoriích existujícího řádu. Dovolte mi to vysvětlit na příkladu výroby polovodičových čipů.

Práci potřebnou k výrobě polovodičů můžeme rozdělit na vysoce ceněný design

(kognitivní práce) a samotnou nízko hodnocenou výrobu a sestavení (fyzická práce). Rozdělení práce a systém patentů fungují na stejných principech jako buňky al-Káidy. Žádný subdodavatel nezná celkový plán, v jehož rámci jednotlivé části teprve dávají smysl. Práce v montážních linkách a továrnách na součástky funguje v tak hluboké nevědomosti, jak je to jen možné ve spojení s efektivní produkcí jednotlivých částí. Nevědomost přitom není přirozeným stavem, ale musí být neustále vytvářena. Jakýkoli znalostní kapitál v rukou dělníků by je jinak vyzbrojil pro případné ovládnutí prostředků výroby.

Všechny továrny samozřejmě nemohou být vykořisťovány. Mnoho korporací muselo po bojkotu jejich zboží a jiných kampaních zlepšit pracovní podmínky i v počítačovém průmyslu. Zatímco za to sklízí pochvalu, zapomínáme na desetiletí vykořisťování před tím a na životy podrobené útisku. Stejným způsobem se mnoho korporací snaží omezit své emise do ovzduší, ale to nepomůže s množstvím odpadu a znečištěním vody, které způsobily za posledních pět nebo deset let. Některé perfluorované látky (PFCs) vypouštěné do ovzduší z chemických úložišť nebo při leptání plazmou v továrnách zůstávají v atmosféře tisíce a možná i desettisíce let a jejich částice mají až dvacetitisícinásobný dopad na skleníkový efekt ve srovnání s molekulami oxidu

uhličitého.⁰⁶ Ale i jiné prvky a pevný odpad, které obsahují karcinogeny a další sloučeniny, jejichž dlouhodobý efekt není znám, budou přežívat v okolí továren podobně dlouho. Ženy, které v tomto prostředí pracují a mají děti, tyto podmínky ovlivňují ještě déle a také potom, co své zaměstnání ukončí. Jejich děti jsou zatíženy, i když s tímto prostředím samy přímo nepřišly do kontaktu. Udržitelný rozvoj konfrontuje počítačový průmysl také s jeho geografii, konkrétně s vlivem vedlejších produktů na kvalitu podzemních vod, nebo cirkulací ovzduší, díky které se znečištění šíří na vzdálená místa (například mezistátní znečištění z továren na polovodiče v USA). Perspektiva udržitelnosti také poukazuje na budoucnost, ve které dědictví dlouho opuštěných továren může vyvolat ještě dalekosáhlejší důsledky.

V přehledu environmentálních a zdravotních rizik výroby polovodičů z roku 2011 Corky Chew uvádí, že perfluorované látky jsou využívány méně často, ale nadále zůstávají nebezpečné chemikálie včetně těžkých kovů, vzácných zemin, rozpouštědel, epoxidů, žiravin, fluoridů, amoniaku a olova. Úpravy výrobního procesu se soustředí na zpracování pevných, kapalných i plyných odpadů, ale i v jejich rámci jsou užívány kyseliny a žiraviny k neutralizaci pH odpadních vod, nebo do-

chází k pálení odpadu a tvorbě skládek. Další dokumenty, například manuál Mezinárodní finanční korporace a Světové banky používají jazyk okořeněný výrazy jako například „meliorace“, „omezení“, „zlepšení“, „optimalizace“ nebo „minimalizace“ v souvislosti s důkladným souborem pokynů pro zlepšení environmentálního dopadu průmyslu. Manuál Korporace přiznává, že jejich uplatnění je lepší v nových zařízeních než ve starých továrnách, a poznamenává také, že jejich realizace podléhá „konkrétním cílům a vhodnému plánování k jejich dosažení“. Mezi tyto proměnné patří také „kontext hostitelské země, odolnost prostředí a další projektové faktory“. Zatímco platí, že v případě konfliktních norem je třeba se řídit tou přísnější, pak tyto závěrečné věty o hostitelských zemích, jejich slabé vymahatelnosti environmentální legislativy nebo o schopnosti prostředí jaksi vstřebat odpad toto pravidlo značně rozvolňují, nebo dokonce ohýbají. Jsou příkladem toho, co John Urry popisuje jako „určitý druh využívání státu [*regime-shopping*] znemožňující boj s rostoucími emisemi oxidu uhličitého, který předpokládá sdílenou a otevřenou dohodu mezi zodpovědnými státy, korporacemi i veřejností“. Manuál Mezinárodní finanční korporace se jistě pokouší o tuto transparentci, ale zároveň ukazuje způsob, jakým ji lze ignorovat.

Je smutnou pravdou, že internet proniká do stále hlubších vrstev naší každodennosti od obchodování po dopravní značení.

Exploze ve využívání mobilních zařízení a očekávání „internetu věcí“ spojené s přechodem na internetový protokol verze 6 kvůli rozšíření počtu adres. Celý tento vývoj ukazuje, že jsme zašli příliš daleko, než aby bylo možné se vrátit. Asociace výrobců polovodičů oznámila, že „celosvětový prodej polovodičů za rok 2013 dosáhl 305,6 miliardy dolarů“. Zdá se nemožné převést toto číslo na odhad počtu vyrobených čipů, zejména kvůli tomu, že zahrnuje jak specializované, tak masově vyráběné čipy. Unikátní a bezpečnější zařízení vytvářené pro armádu má samozřejmě jinou cenu než čip v laciných hodinkách, RFID štítku nebo uvnitř kreditní karty. Jejich počty se každopádně zvyšují, i přes cenu klesající v souladu s Moorovým zákonem, léta stagnace od globální finanční krize a rostoucí ceny klíčových prvků, například india, zlata a lanthanoidů. Zpráva z roku 2002 uvádí, že bylo za jeden rok vytvořeno 200 miliard jednotlivých počítačových dílů (diody, tranzistory, usměrňovače a mnohé další) vedle další asi miliardy optoelektronických součástí (LED, laserové diody, CCD čipy), paměťových nosičů, logických obvodů a mikroprocesorů. Můžeme předpokládat, že dnes je produkce přinejmenším desetinásobně větší. Jednotlivé čipy jsou miniaturní, ale celková váha kovů a chemických sloučenin potřebných k výrobě je ohromná.

To platí obzvlášť o vodě nutné k produkci čipů. Podle *Global Water Intelligence*

„výroba integrovaného obvodu na 300milimetrovém waferu vyžaduje celkem asi 8300 litrů vody, z toho 5700 ultračisté vody“ (UPW, *ultra pure water*). Na výrobu 1000 litrů této UPW je přitom třeba asi 1400 litrů normální vody. Je natolik čistá, že ji lze použít jako přírodní rozpouštědlo. Je nejenom nutná na omývání a leštění při výrobě, ale zároveň nepřenáší rozpuštěné látky, které by mohly narušit nanometrické rozměry elektroniky. Proto je nutné odstranit nejen všechny tyto prvky, ale také vedlejší produkty samotného čištění. Některé z těchto prvků jsou cenné a jsou přítomné v takovém množství, aby mohly být zachyceny díky vložkování, srážení nebo odstředování na membránách z dutých vláken. Továrny v USA používají sérii těchto procedur, včetně dalších chemických činidel pro neutralizaci kyselosti a žíravosti, ale velkou část toho, co je produkováno, federální i státní legislativa, obzvlášť ta kalifornská, označuje jako toxickou. V rámci jiných jurisdikcí jsou vytvářeny nádrže pro ukládání. Ty jsou však náchylné vůči povodním nebo seismické aktivitě a v USA i v Evropské unii jsou zakázané. Ilegalita ale není dostatečnou obranou proti ilegálnímu jednání, které se navíc stává čím dál tím lákavější. Protože hlavní odběratelé polovodičových dílů z počítačového, telefonního a herního průmyslu tlačí své dodavatele ke snižování cen. Podle zprávy KPMG je „ztráta podílu ve prospěch levnějšího výrobce“ největší hrozbou firmám

na globálním trhu s polovodiči. Jejich druhou největší obavu představuje „nejistota politických a regulačních podmínek“, to znamená environmentální legislativu, ale také pokračující dopad globální finanční krize.

9. prosince 2013 dostala tchajwanská společnost *Advanced Semiconductor Engineering* (ASE) z Kaohsiung City, takřka 3milionového města, pokutu v maximální výši 600 000 tchajwanských dolarů (zhruba 470 000 korun) kvůli vypouštění odpadních vod obsahujících kyseliny a kovy do řeky využívané k zavlažování. V červnu 2014 Tchajwanská agentura pro ochranu životního prostředí zvýšila maximální pokutu za budoucí porušení na 20 milionů tchajwanských dolarů. Ve stejném měsíci oznámila ASE, že i přes částečné uzavření plánuje zvýšení produkce ve třetím čtvrtletí. Kvůli tomuto rozšíření uvolnila investice ve výši 15 miliard tchajwanských dolarů. Voda, včetně opětovného použití a recyklace, může představovat nejvýše půl procenta provozních nákladů. Vzhledem k velikost tohoto provozu jsou pokuty chápány jako součást jejich rozpočtu. Samotná ASE byla pokutována za pokračující znečištění sedmkrát jen mezi červencem 2011 a říjnem 2013. Podle aktivistů společnost zároveň využila daňové úlevy ve výši 3 miliard. Strategická důležitost daného průmyslu (ASE je světově největším dodavatelem polovodičů testovacích služeb) i jejich spojení s technokratickým dogmatem

v rozvojové politice zajišťují, aby prohřešky proti environmentální legislativě byly vnímány shovívavě. Tomu odpovídají i doporučení Mezinárodní finanční korporace a Světové banky, aby se společnosti přizpůsobily legislativě hostitelských zemí, a tím snížily náklady a následně i zvýšily prodej koncovým uživatelům, zvláště v případě spotřební elektroniky. (ASE obvinila jednoho ze svých zaměstnanců a slíbila interní vyšetřování.)

Problém vody je důležitý právě proto, že představuje veřejný statek. Na Tchaj-wanu stejně jako v jiných zemích musí korporace za nadměrné využívání vodních zdrojů platit, ale v jednotlivých státech je tolerance její spotřeby továrnami na polovodiče velmi různá. Zvláště v Číně je situace znepokojivá. Továrny zde mohou využívat až 30–50 megawattů z elektrické sítě, která je napájena především hydroelektrárnami. Toto odvětví roste od roku 2001 zhruba o 24 % ročně a konkuruje využití zdrojů na ultračistou vodu. Soupeření o vodu se zemědělstvím a dalšími odvětvími i spotřebou samotných obyvatel je nejsilnější v oblastech s největší hustotou továren na polovodiče. Jde například o deltu Jang-c'-ťiang (Šanghaj a Jiangsu) i okolí Pekingu, které jsou podle standardů Programu pro životní prostředí a Rozvojového programu OSN považovány za postižené suchem, protože disponují méně než tisícem kubíků vody na jednoho obyvatele. Ohrožené je ale mimo jiné Zhejiang na jihu od Šanghaje.

Celkem 80 % všech čínských továren na polovodiče je situováno v suchých anebo ohrožených oblastech. Celé odvětví se snaží omezit plýtvání zdroji vody, včetně omezení spotřeby, opětovné využití, recyklace nebo alternativ vůči intenzivnímu využívání ultračisté vody. Podle výzkumu neziskové organizace *China Water Risk* dokumentují materiály Ústavu veřejných a environmentálních záležitostí „přes 10 000 porušení environmentální legislativy ze strany výrobců polovodičů“. Většina z těchto úniků obsahovala arsen, antimon, peroxid vodíku nebo kyselinu fluorovodíkovou. Z nich je arsen hlavním karcinogenem jak pro lidi, tak i zvířata a vysoké množství antimonu je toxické pro vodní život. Peroxid vodíku je i přes intenzivní využití v čistících prostředcích považován za korozivní a v koncentrovaných aerosolech má celou řadu nežádoucích účinků na lidi i zvířata. Kyselina fluorovodíková je také korozivní i toxická pro zvířata i člověka.

Výroba čipů zahrnuje mimo chemii i další technologie. Konkrétně „pálení“ čipů je testovacím procesem, při kterém jsou polovodiče vystaveny extrémním teplotám nebo elektrickému napětí. Při jejich úpravě se využívá ionizace a při kontrole rentgenové záření. Nebylo prokázáno, zda tyto postupy vedly k rozšíření rakoviny mezi dělníky z továren na polovodiče Samsungu v Jižní Koreji dokumentované za posledních pět let. Těžké organické sloučeniny, jako jsou

benzen, trichlorethylen a dichlormethan, jsou běžně přítomné v „čistírnách“, kde čipy upravují přímo lidé, ale týká se to i dalších, již zmíněných sloučenin. Když na to před třemi lety upozornila Elizabeth Grossmanová prostřednictvím portálu *Yale Environment* a poukázala na stížnosti výrobců polovodičů ohledně „vědeckých chyb“ ve spojení mezi jejich továrnami a rozšířením rakoviny, Samsung reagoval omluvou a slíbil kompenzace skupině bývalých zaměstnanců, kteří trpí rakovinou. Přesto neuznal spojení mezi chemickými a fyzikálními procesy a jejich onemocněním. Odpovědnost každopádně je i na straně jihokorejské vlády, které korporace odvádí daně, aby z nich mohla být vyplácena další odškodnění.

To jsou jen tři příběhy z Tchaj-wanu, Číny a Koreji, které vypovídají o tom, co se děje, když jsou zdroje, materiály, technologie i lidé vyloučení ze svého podílu.

V průběhu historického vývoje přírodních, technických i datových prostředí se ti, kdo jsou vyloučení, setkávají s tím, co je vylučuje, na bytostně politickém poli. Politická událost vzniká v momentu, když je stávající řád konfrontován s tím, co dosud vylučoval a zároveň ovládal, vlastnil nebo aktuálně spravoval. Dnešní nároky na právo mluvit ve prospěch těch, kteří jsou zbaveni hlasu, mám na mysli životní prostředí, nebo dokonce ono technické a infromatické *jiné*, je pouze odvrácenou stranou vykořisťování.

Současná politika konsenzu a její hodnotový systém na jedné straně zachraňují banky, ale na druhé straně nechávají chudé bez pomoci. Viníci jsou odměněni a neviní potrestáni, zatímco nezúčastnění mohou sbírat zbytky. Ale nezúčastněná a nevinná země vzhledem k jinému způsobu, jakým se obracíme k budoucnosti, již nemusí být nevinná a nezúčastněná. Každá profese i akademická disciplína zastává nějakou hodnotu: zdraví, bohatství, pomoc, spravedlnost, vědomosti, efektivitu a mnohé další. Požadavek vyloučených se netýká některých těchto hodnot, nebo jejich kombinace, ale spíše něčeho hůře definovatelného a proveditelného: štěstí. Obětovat štěstí ve prospěch rozumu a odmítnout vlastní uspokojení je naprosto tragická oběť. Nemůžeme se vzdát štěstí. Ale stejně tak jej nesmíme podcenit a spokojit se s utěšujícími prostředky a drobnostmi. Kapitál si stále nechce připustit nebezpečí pandemií, hladu, chudoby a pokračujících válek. Stejně tak selhává při zajištění štěstí. Poskytuje pouze bezuzdné potěšení pro bohaté a jeho lacinou nápodobu pro chudé. Nelze se divit, že tuto mezeru využívají drogy a fundamentalistická náboženství, aby je naplnily utrpením.

Jsme příliš shovívaví. Tolerujeme současný řád a s ním spojené ohromné korporace, tolerujeme jejich elitářské kleptokraty i vykořisťování doléhající na lidský, stejně jako mimo-lidský svět. Tolerujeme nesnesitelný

útlak vůči těm, kterým je upíráno právo mluvit, vládnout a realizovat své vlastní štěstí.

Politické jednání musí zpochybnit ticho tolerance a ukázat na všudypřítomné vyloučení mimo-lidského. Skrze myšlení nemyslitelné politiky mimo-lidského otevírám prostor pro jiný řád, jiné ekonomie a jiné společenství, které nemůžeme dosáhnout nakupováním ani volbami. Politická událost zpochybňuje nejen nadřazenost lidského nad mimo-lidským, ale také to, co ji zakládá – identitu, kterou vyhrazujeme pouze člověku.

V režimu Všeobecných lidských práv všechny identity spadají pod jedinou, kterou je holé lidství. Pokud je tento požadavek mimo-lidského neslučitelný se současným řádem, podobně jako nárok uprchlíků, vězňů a původních obyvatel na svůj podíl nebo náš požadavek štěstí, potom je v sázce samotná existence a konec lidských práv. Měli bychom zvážit konec lidské výjimečnosti, a dokonce také představy o lidské identitě.

Ačkoli se přijetí mimo-lidského do našeho společenství zdá být nemyslitelné, neoliberalismus nám ukázal takovou možnost. Dříve jsme snad předpokládali, že kyborgové budou vypadat jako Arnold Schwarzenegger. Ale dnes víme, že jsou mnohem větší a mocnější, představují celou síť počítačů, do které se lidé jako biočipy samy připojují. Již existující kyborg, ono mimo-lidské s neuvěřitelnou politickou mocí, představuje systém globálního obchodu, kterému říkáme Trh.

Tento převrat mimo-lidského zcela změnil organizaci našeho společenství na lokální, národní i mezinárodní úrovni. Vydělali na tom bohatí a mocní, kteří vyloučili ostatní ze společenství a proměnili jeho řád. Kyborg trhu nyní takřka absolutně ovládá to, kdo a co je zahrnuto do přerozdělování podílů.

Trh jako politický aktér ukazuje možnost mimo-lidské politiky v praxi. Nepřinesl ale to, co potřebujeme, podíl pro samotné prostředí. Ze všech dostupných nástrojů nové politiky je nejslibnější model SLOC (*small, local, open, connected*) – malé, lokální, otevřené, propojené, navržený Ezio Manzini (2009), nebo peer-to-peer (P2P) ekonomie (Bauwens a Kostakis, 2014). Dosud byl model P2P chápán jako mezilidská forma výměny. Roberto Verzola (2010) z filipínské Strany zelených je jedním z prvních, kdo rozšířil toto uvažování na mimo-lidská prostředí. Nové prosazení veřejných statků jako sdíleného bohatství, byť bychom ho provedli z čistě lidské perspektivy, zpochybňuje výlučnost vlastnických práv a oddělenost prostředí. Abychom zpětně ocenili a sdíleli dovednosti a znalosti předchozích generací, bude třeba velký skok v našem uvažování. Snahy o osvobození mrtvé práce⁰⁷ můžeme datovat až ke *Computer Lib* Teda Nelsona (1974), všudypřítomnost strojů ovládají-

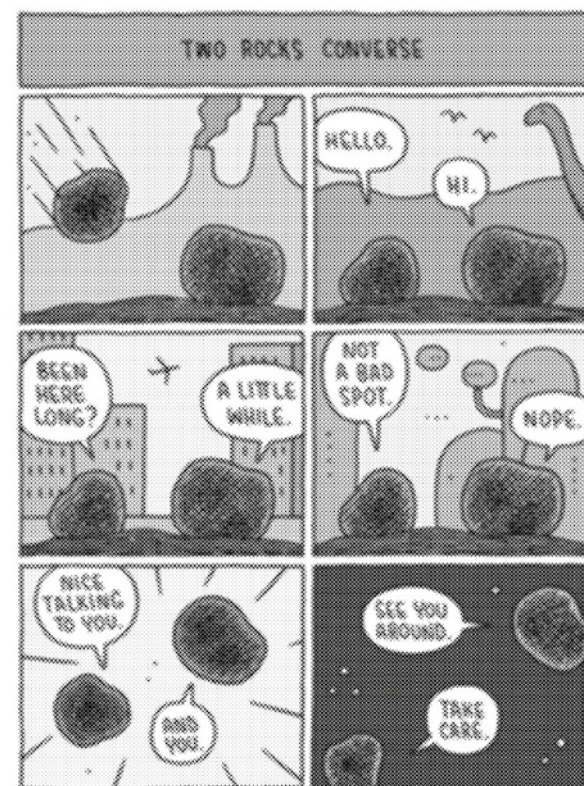
cích své lidské pány nás nepřestává děsit, od Marxovy vampýrské vize průmyslového kapitálu až po *Matrix*. Podobným způsobem, jakým v nás monoteismus vyvolává strach z mrtvých, také strach z technologie je způsobem, jak kontrolovat komunikaci mezi živými a jejich předky. Máme se bát technologie, protože její osvobození by mohlo vysvobodit i nás samotné. Rozvoj peer-to-peer uvažování směrem k odcizeným formám dovedností, znalostí i tělesnosti je jedním způsobem, jak ukončit strach a nadvládu. Jde o proměnu univerzální standardizace do společného bohatství zahrnujícího všechny prvky lidství, ty, které nám byly odcizeny, i ty, které zůstávaly potlačované a vykořisťované, tak jako my sami.

Nelze se divit, že lidé se na náš svět dívají s hrůzou.

V rámci zajímavého propojení médií a geologie představuje Jussi Parikka svůj pojem a specifický objekt média-arché-fosilie. Díky němu rozevírá novou perspektivu, která vyvazuje z lidského (narativního) času a naladí se na mimo-lidský, přesněji řečeno geologický čas fosilií. Jeho příspěvek tak opět ukazuje způsob a smysl návratu k objektům a k jejich specifické časovosti.

TEMPORALITA MÉDIÍ: MÉDIA-ARCHÉ-FOSILIE

JUSSI PARIKKA



Čas fosilií je časem rozpadání se a vyčerpání, rozkladu a rezivění. Odpovídá jak naší představě o paměti, tak i fyzikálnímu času materiálů. Ve skutečnosti se takzvaný geologický obrat týká času do stejné míry jako materiality a prostoru. Různý časový rozměr nánosů vyvolává otázky, které jsou klíčové pro jakýkoli analytický rámec určený pro to, co je technologicky rozložené, co je součástí hlubokého času a hlubokého prostoru. Pomalost geologických vrstev a různých sfér země odpovídá drahám asteroidů. Dokonce i mezihvězdné objekty vstupují do obrazotvornosti současného kapitalistického využívání zdrojů. Stejně tak vojenský komerční sektor obrací svou představivost na podzemí, a to nejen za účelem absolutního dosahu v rámci lidské komunikace, ale také za účelem transparence samotné Země díky novým technikám vizualizace a sonifikace. Podzemí je důležité kvůli svému vztahu k infrastrukturám, které udržují operativnost a pohotovost jakékoli (vojenské) organizace na povrchu. „Podzemí ... je onou krajní mezí,“ uvádí Geospatial corporation⁰¹ (...).

Zdánlivě prostorový rámec Země tedy odkrývá i časovou osu. Trevor Paglen se zajímá o pomalost jejího trvání stejně jako o náš vliv, který se (z naší lidské perspektivy) zdá být pomalým, rozloženým na tisíce

01 Katie Drummond, „Pentagon-Backed Venture Aims for ‚Google Underground‘“, *Wired*, March 8, 2010, <http://www.wired.com/>. Ryan Bishop, „Project ‚Transparent Earth‘ and the Autoscope of Aerial Targeting: The Visual Geo-politics of the Underground“, *Theory, Culture, and Society* 28, č. 7–8 (2011), s. 270–86.

let. Jde o klimatické změny, nukleární odpad uložený v podzemí a technologický šrot. Ale pomalost je složitým způsobem spojená s akcelerací. Pro Paglena je nerovný nejen povrch planety, ale také samotný čas. Upravujeme planetu skrze změny času. Kapitál a vojenské zájmy jsou hlavními hybateli a Paglen dodává:

„Většinou o tom přemýšlíme jako o zrychlování času (zvyšování obrátu kapitálu, produktivity práce a finančních transakcí v případě kapitálu; GPS vyhledávání, nebo nadzvukové rakety s plochou dráhou letu v případě vojenství). K průmyslovému ničení prostoru a času, které můžeme sledovat, přináší 19. i počátek 20. století takzvaný ‚antropocén‘. Jde o moment dějin Země, kdy lidé mění více geologických sedimentů než tradiční geomorfologičtí činitelé (eroze, ledovce a další). V rámci antropocénu se věci jako trh s nemovitostmi stávají geomorfologickými aktéry, protože například fluktuace cen bydlení ovlivňuje obrovské množství sedimentů přesouvaných po planetě. Tvrdím, že lidská společnost zrychluje a zároveň zpomaluje. Jedním z důsledků těchto ‚antropogeomorfologických procesů je to, že dopad naší činnosti se promítá do stále delších období. Jde například o klimatickou změnu. Uvádíme do pohybu planetární procesy, které budou trvat stovky a možná i tisíce let.“⁰²

02 smudge studio (Elizabeth Ellsworth a Jamie Kruse), „The Uneven Time of Space Debris: An Interview with Trevor Paglen“, in Elizabeth Ellsworth, Jamie Kruse (eds.), *Making the Geologic Now: Responses to the Material Conditions of Contemporary Life*. New York: Punctum, 2013, s. 150–151.

Paglenovy myšlenky rezonují se současnými analýzami kapitalismu i času a můžeme je chápat i jako příspěvek do současné diskuse okolo akcelerationismu. Váží se k psychogeografii, ale zasahují i do geofyziky; trh s nemovitostmi, například ceny bydlení, ovlivňují přesuny stavebního materiálu, produkci nebo energetické náklady.

Uvedená citace ale souvisí také s mediální archeologií zkoumající technologie vizualizace. Po tom, co v 17. století Galileo teleskopickým pozorováním otevřel prostor zeměkoule, nám astronomická pozorování Williama Herschela v 19. století poskytují pojem o geologickém hlubokém čase roztaženém do hlubokého prostoru. Tato prodloužená historie prostoru jako objektu, jak ji umožnily vizuální technologie, ukazuje to, co Paglen označuje jako nerovnost času. Dokonce i Herschel se svým dalekohledem rozšířeným pohledem na prostor chápe právě prostor v mezích času a pokládá jej za znak trvání vesmíru; jde o miliony let, po které světlo putuje vesmírem. „Dalekohled schopný pronikat do vesmíru může také v určitém smyslu pronikat do minulosti.“⁰³ Geo-

03 Herschel citovaný in John Durham Peters, „Space, Time and Communication Theory“, *Canadian Journal of Communication* 28, č. 4 (2003), <http://www.cjc-online.ca/index.php/journal/article/view/1389/1467>. Jak poznamenává Belisle o průkopnících, jakým byl i Herschel: „v souvislosti se současnými argumenty geologů jeho pohled znejistil představu o stabilním a dokonalém vesmíru a místo toho tvrdil, že je nepředstavitelně starý a rozsáhlý i neustále proměnlivý. Belisle, „Trevor Paglen's Frontier Photography“, in Ellsworth a Kruse, *Making the Geologic Now*, s. 147.

logické a astronomické zájmy vědění a médií zprostředkovávajících vnímání se spojují ve výstižném pojmu Johna Durhama Peterse *paleoscopes*; dalekohled zírá do esmíru stejně tak jako do času.

Ale média nejenom sledují, také aktivně ovládají, kam svět směřuje. Skrze nevyrovnanost, která je tvořivou silou, i když nemusí mít nutně pozitivní význam, co se týče přežití podstatného množství života na Zemi, Paglen zdůrazňuje, že i kapitalismus je schopný urychlovat tyto procesy svou vlastní logikou. Může jít o abstraktní fluktuace cen bydlení nebo masivní posuny geologického materiálu probíhající z různých důvodů spojených se směnou hodnot, které mohou skrývat skutečné environmentální a ekologické vztahy podléhající abstrakci.

Pojem fosilie odkazuje k současným diskusím o mimo-lidském a takzvané ne-korelacionistické filosofii. V podání Quentina Meillassoux pohání pojem „arché-fosilie“ a ancestry filosofický myšlenkový experiment se silným ontologickým dopadem. Obrat k fosilii je částí Meillassouxovy snahy najít alternativu vůči Kantově kritickému myšlení zaměřenému na korelaci. V tomto kantovském rámci se nám svět dává pouze ve vztahu ke kritickým schopnostem naší mysli. Vědecky prokázaná a přesně datovaná existence fosilií, která předchází lidstvu jako druhu, otvírá otázku po tom, kde se nachází toto přemýšlení o věcech,

teré předchází samotnému myšlení. Pojmy *arché-fosilie* a *arché-hmoty* jsou způsobem, jak poukázat k „existenci ancestrální reality nebo události, která předchází pozemskému životu“. ⁰⁴ Pro Meillassoux odkazuje tento pojem k „materiálnímu podkladu, který umožňuje experimenty vedoucí k odhadům ohledně ancestrálních fenoménů“. ⁰⁵ Ať již jde o izotopy, nebo paprsky světla z hlubokého vesmíru. Arché-fosilie se stává způsobem, jak vně myšlení založit existenci reality, která nemusí nutně korelovat s tím, co je myšlení, tedy s lidskými možnostmi. Existence předělu mezi lidským a mimo-lidským má důležitý vliv na věci, které se neukazují pouze nám, ale představují, slovy Meillassoux, „nitrosvětská jsoucna“ [*intrawordly occurrences*]. ⁰⁶

Existence mimolidského i upozornění na mezery v takzvaném korelacionistickém myšlení samozřejmě nejsou novým objevem. Donna Haraway, Michel Serres a mnozí další nebo noví materialisté jako Rosi Braidotti a Manuel Delanda psali o podobných věcech již od osmdesátých a devadesátých let. Díky Braidottimu se tyto úvahy spojují s argumenty nové disciplíny studia vědy a technologií, ale také s feministickou teorií. Odkaz nového materialismu připomíná, že bychom neměli myslet na člověka jen jako na „myslící by-

04 Quentin Meillassoux, *After Finitude*. London: Bloomsbury Academic, 2010, s. 10.

05 Tamtéž.

06 Tamtéž, s. 14.

tost“, ale měli bychom vzít do úvahy i další formy, které na sebe bere; různé časovosti, které se proplétají a tvoří nerovnoměrný a neustále se měnící čas; i fosilie, které tvoří materiální podklad, jak uvádí Meillassoux, ale také zcela svérázné jsoucno, které nemůžeme redukovat na to, jak se jeví nám. Ale způsoby, jakými myslíme a jednáme, mají jasný dopad na budoucí fosilie, kterou budou podkladem pro něco jiného. Diskuse o fosiliích v této kapitole, stejně jako téma půdy a prachu předtím nám připomíná, že tyto mimo-lidské věci představují spojení nesourodých proměn v rámci vrstev sedimentů ukládaných v čase. Půda je součástí postupného formování hlubších vrstev země.

Tyto teorie, které se vážou k antropocénu, ale i mnohé umělecké projekty (připomeňme Chatonskyho a Paglena) ukazují, že právě z perspektivy médií a technologií můžeme sledovat dopady lidské činnosti. Lidské výtvořiny odkrývají nitrosvětské [*infrawordly*], neredukovatelné na myšlení. Ale tyto projekty a myšlenky jsou si dobře vědomy mnoha rozměrů, které se v tomto shluku prolínají. Proto se soustředí na odpad či vyhozená média. Obecně lze říci, že průmyslový vliv člověka na planetu je spojen s filosofickým uvažováním o fosiliích do stejné míry jako s nutností vyrovnat se s médii a technologiemi. Důležité politické otázky, před kterými nyní stojíme, musí být časově synchronizovány s dlouhým trváním, abychom si uvědomili spojení poli-

tické ekonomie (například směnných vztahů), technologické produkce a dematerializace práce s geofyzikální realitou, fosiliemi a s tím, co nazývám *média-arché-fosilií*. Tento pojem označuje vrstvu mediálních technologií, kterou nelze redukovat na lidský svět, přestože ona sama částečně utváří jeho základ a podmínky spolu s dalšími prvky Země a jejími geologickými vrstvami. Navazuje na pojem média-přírody, který jsem použil dříve. Můžeme shrnout, že spíše než abychom odmítli vztahy a zprostředkování, měli bychom zpřesnit naši představu o médiích a komunikaci v nekorelacionistickém a novomateriálním kontextu současné mediální kultury.⁰⁷

Temporalita se musí osvobodit od jazyka posedlého člověkem a přiblížit se fosiliím. Hluboký čas i ve své historické formě představuje vědeckou temporalitu, která nám umožňuje představit si planetární čas nezávislý na lidech. Utváří epochy, které vrství dynamiku země. Ale také pozdější geologické výzkumy nám potvrzují, že jednotlivé epochy se utváří dynamicky, nebo dokonce skrze katastrofické události; jde o křehkou, přerušovanou rovnováhu.

Pokud historie byla diskurzem o příbězích lidí a jejich životů, pak fosilie otvírají jeviště jiným možnostem: světu bez lidí, budoucnostně-přítomné příběhovosti, ve které

07 , Alexander R. Galloway, Eugene Thacker a McKenzie Wark, *Ex-communication: Three Inquiries in Media and Mediation*. Chicago: Chicago University Press, 2013, s. 139.

se média, jejich zbytky a odpad mohou stát jedinými monumenty, které po sobě zanecháme. V jistém smyslu to potvrzuje i Timothy Morton. Také na úrovni designu nutně musíme přemýšlet o jiných časech, než je ten lidský; od tisíců ke statisícům let; o čase takových věcí, jakou je například „plutonium 239, které zůstává nebezpečně radioaktivní přes 24 100 let“.⁰⁸

V humanitních a sociálních vědách stojíme před výzvou, která může mít mnoho jmen: antropocén, mimo-lidské, materialismus médií, člověk-po-člověku a další. Analýzy mikrotemporality se snaží odhalit časovost technických médií odlišnou od narativního pojetí dějin médií, které jsou podávány z lidské perspektivy a pro lidi;⁰⁹ diskuse o archivu se zaměřují na konstitutivní roli datových center tvořících infrastrukturu paměti;¹⁰ datová centra jsou navíc sama geofyzikálně vymezena, závisí na zdrojích energie a účinném systému chlazení. Geologický [čas] je jedním z rozměrů, v jejichž rámci můžeme objasnit ekologické souvislosti a to, jak se mění ve zcela různých měřítcích. Může jít o pomalé plynutí hlubokého času, ale také akcelerované mikrotemporality, které řídí al-

08 Timothy Morton, *Zero Landscapes in the Time of Hyperobjects*, citováno v Ellsworth a Kruse, *Making the Geologic Now*, s. 221.

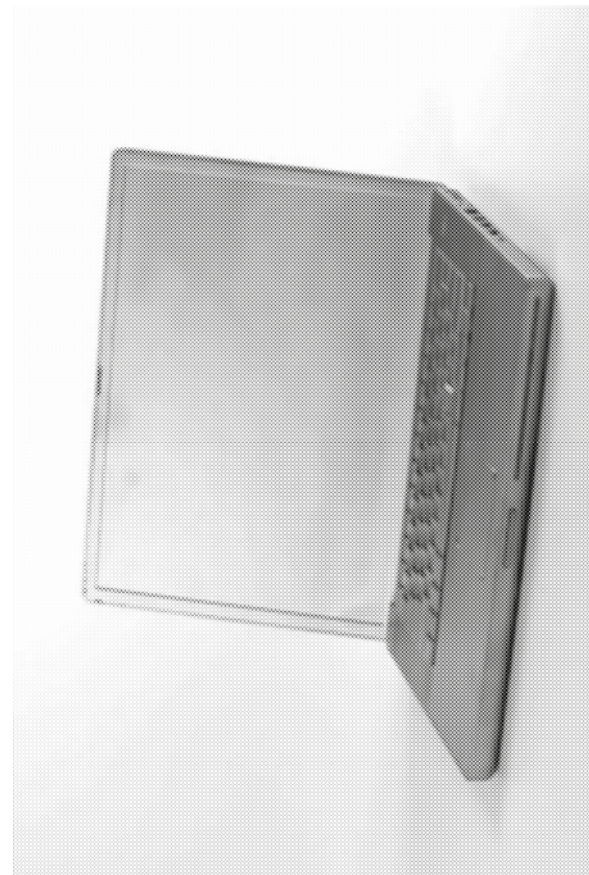
09 Viz Wolfgang Ernst, *Digital Memory and the Archive*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.

10 Mél Hogan, „Facebook's Data Storage Centers as the Archive's Underbelly“, *Television and New Media*, online: <http://tvn.sagepub.com/content/early/2013/11/13/1527476413509415.abstract>.

goritmický svět komunikace a obchodů. Tento čas závisí na naší planetě i jejích zdrojích a do stejné míry se jí také *týká*. Akcelerace i zpomalení.

Lev Manovich ve svém příspěvku ze známé monografie *Jazyk nových médií* ukazuje na Prolínání výpočetní techniky a mediální praxe, které ústí v moderní počítač. Vznik nových médií je tak vlastně vznikem specifického objektu. Onen jazyk nových médií zakládá řeč algoritmů a programovacích jazyků, kterou k nám mluví právě tyto objekty.

LEV MANOVICH



Dne 19. srpna 1839 palác francouzské Akademie věd praskal ve švech. Zástupy zvědavých Pařížanů čekaly na představení nového způsobu produkce obrazů, který vynalezl Louis Daguerre. Autor, známý již svými diorámy, pojmenoval novou techniku daguerrotypií. Podle jednoho z jeho současníků „byly již během několika dní obchody s optikou plné nadšenců toužících po vybavení na výrobu daguerrotypií, které hned zkoušeli na okolních budovách. Každý chtěl zaznamenat pohled ze svého okna a těm šťastnějším se při těchto prvních pokusech podařilo získat siluetu střech, které vystupovaly proti obloze“.⁰¹ Začalo šílenství média. V průběhu pěti měsíců se objevilo více než padesát různých popisů této techniky po celém světě, v Barceloně, Edinburghu, Neapoli, Filadelfii, Petrohradu i Stockholmu. Nejdříve dominují lidské fantazii daguerrotypie architektury a krajiny, o dva roky později, po nejruznějších technických vylepšeních, jsou ale všude otevírány fotoateliéry – a všichni se najednou předhánějí, aby se nechali vyfotit novým mediálním přístrojem.⁰²

Roku 1833 začal Charles Babbage navrhovat zařízení, které nazval analytický stroj a které obsahovalo všechny základní prvky moderních digitálních počítačů. Pro vkládání dat i instrukcí se používaly děrované štítky a informace byly uchovány v paměti stroje.

01 Citováno v B. Newhall, *The History of Photography from 1839 to the Present Day*. New York: The Museum of Modern Art, 1964, s. 18.

02 Tamtéž, s. 17–22.

Procesor, kterému Babbage říkal „mlýn“, vykonával operace s daty a výsledky zapisoval do paměti, ze které měly být nakonec vytištěny. Stroj byl navržen tak, aby zvládl veškeré matematické operace. Nejenomže postupoval podle programu, který byl vkládán kartami, ale také se sám rozhodoval, jakým postupem bude dál pokračovat v závislosti na dílčích výsledcích. Avšak na rozdíl od daguerrotypií nebyla nikdy vytvořena žádná kopie tohoto stroje. Zatímco vynález daguerrotypie, moderní mediální techniky reprodukce skutečnosti, zasáhl společnost okamžitě, na vliv počítačů bylo třeba ještě čekat.

Zajímavé je, že myšlenku použít děrované štítky k ukládání informací si Babbage vypůjčil od staršího programovacího stroje. Okolo roku 1800 vytvořil J. M. Jacquard tkalcovský stav, který byl automaticky ovládán právě děrovanými štítky z papíru. Uměl tkát složité obrazy, mezi kterými nechyběl ani Jacquardův portrét. Tento stroj, který můžeme chápat jako specializovaný grafický počítač, tedy inspiroval Babbage při jeho práci na analytickém stroji, který je naopak obecným počítačem pro číselné operace. Jak popisuje Ada Augustová, Babbagova podporovatelka a první programátorka: „Analytický stroj tká algebraické vzorce stejně jako Jacquardův stav květy a listy.“⁰³ Tento programovatelný

03 Ch. Eames, *A Computer Perspective: Background To The Computer Age*. Cambridge: Harvard University Press, 1990, s. 18.

stroj tedy vytvářel obrazce ještě před tím, než byly počítače založeny na číselných datech. Samotné spojení mezi Jacquardovým stavem a analytickým strojem není pro historiky počítačů příliš důležité, protože tvorba obrazů je pro ně pouze jednou z mnoha funkcí moderních digitálních počítačů. Ale pro historika médií je toto počáteční sblížení klíčové.

Neměli bychom tedy být překvapeni, že obě dráhy, tedy vývoj moderních médií a rozvoj počítačů, se začaly formovat ve stejnou dobu. Mediální technologie i výpočetní stroje byly zcela nutné pro fungování moderní masové společnosti. Možnost šířit stejné texty, obrazy a zvukové záznamy milionům obyvatel, to znamená budování jednotné ideologie, byla stejně důležitá jako schopnost uchovávat údaje o jejich narození, zaměstnání, zdravotním stavu či policejních záznamech. Fotografie, film, ofsetový tisk, rádio a televize umožnily to první, zatímco počítače to druhé. Masová média a zpracování dat jsou proto vzájemně se doplňující technologie. Vznikly a vyvíjí se jedna vedle druhé a společně umožňují moderní masovou společnost.

Dlouhou dobu vývoj médií i počítačů pokračoval nezávisle, aniž by se jejich cesty protnul. V průběhu 19. a na začátku 20. století byla vytvořena řada mechanických i elektrických strojů pro záznam a výpočty. Byly stále rychlejší a více rozšířené. Para-

lelně můžeme sledovat rozvoj moderních médií, která umožňují ukládání obrazů, jejich sekvencí, zvuků a textů v různé formě – fotografické desky, filmový pás, gramofonové nahrávky a mnohé další.

Můžeme tak pokračovat ve sledování jejich společné historie. V 90. letech 19. století postoupila moderní média o další krok, když se statická fotografie dala do pohybu. V lednu roku 1893 bylo otevřeno první filmové studio, Edisonova Černá Marie. Byl v něm vytvářeny dvacetivteřinové snímky prezentované ve speciálních salónech s kinetoskopy. O dva roky později vytvořili bratři Lumièreové svůj přístroj spojující snímání i projekci. Tento kinematograf představili nejdříve vědecké veřejnosti a později, v prosinci 1895, také platícím divákům. Nikdo nemohl tomuto novému médiu odolat. V průběhu jediného roku se s kinematografem setkala publikum v Johannesburgu, Bombaji, Rio de Janeiru, Melbourne, Mexico City nebo v Ósace.⁰⁴ Scény postupně nabývaly na délce, reprodukce skutečnosti před aparátem i práce se stříhem byly promyšlenější a počet kopií stoupal. V Chicagu stejně jako Kalkatě, v Londýně i Petrohradu, Tokiu, Berlíně a v mnoha menších městech filmový obraz uspokojoval publikum, které muselo mimo promítací místnost čelit čím dál tím

většímu informačnímu tlaku. Toto prostředí se již vymykal jejich psychickým možnostem, přesněji jejich přirozené schopnosti zpracovat a zaznamenávat data. Pravidelné návštěvy potemnělých odpočíváren kinematografů se tak staly běžnou součástí sebezáchovy moderního člověka.

Právě 90. léta 19. století představovala klíčovou dekádu nejen pro vývoj médií, ale také pro výpočetní techniku. Viděli jsme, jak byly psychické kapacity jednotlivců bezmocné tváří v tvář množství informací, ale situace podniků a státní správy byla stejná. Ještě v roce 1887 vyhodnocoval Statistický úřad Spojených států amerických údaje ze sčítání roku 1880. Pro další sčítání v roce 1890 ale použil úřad elektrické stroje na zpracování dat navržené Hermanem Hollerithem. Údaje o každém obyvateli byly děrovány do štítků. Celkem 46 804 úředníků vyplnilo formuláře pro celé obyvatelstvo čítající 62 979 766 lidí. Hollerithův tabulátor otevřel cestu k použití výpočetních strojů také v soukromé sféře. V průběhu další dekády se elektrické výpočetní stroje staly běžným vybavením v pojišťovacích společnostech, veřejných službách, na železnicích a v účetních odděleních. V roce 1911 se Holleritova *Tabulating Machine Company* spojila se třemi dalšími firmami, aby vytvořily *Computing-Tabulating-Recording Company*. Jejím ředitelem byl zvolen Thomas J. Watson. O deset let později se její obrat ztrojnásobil a Watson ji přejmenoval

na *International Business Machines Corporation* (IBM).⁰⁵

Když se přesuneme do 20. století, pro rozvoj médií i výpočetní techniky byl nejdůležitějším rok 1936. Britský matematik Alan Turing napsal slavný článek *O vypočítatelných číslech*. V něm teoreticky představil všeobecně použitelný počítač, později pojmenovaný právě po něm jako Univerzální Turingův stroj. Ačkoli uměl pouze čtyři operace, byl schopný provést jakoukoli výpočetní funkci, kterou může provádět člověk, a mohl také napodobovat jiné výpočetní stroje. Fungoval takovým způsobem, že četl a psal čísla na nekonečnou pásku. Při každém kroku se páska posunula, aby mohl stroj získat další příkaz, načíst data nebo zapsat výsledek. Jeho schéma se vlastně nápadně podobá filmovému projektoru. Je to náhoda?

Pokud opravdu máme za to, že slovo kinematograf znamená „psaní v pohybu“, potom je podstatou kinematografie záznam a ukládání viditelných informací do hmotné podoby. Kamera nahrává informace na film, které z něj pak odečítá projektor. Tento kinematografický postup je v jistém smyslu podobný počítači. Jeho program i data musí být také uložena na určitém médiu. Proto nám Univerzální Turingův stroj připomíná filmový projektor. Je to jakési spojení kamery a projekční techniky v jednom zařízení.

Načítá instrukce a data uložená na neko-
nečné pásce, na kterou informace zároveň
zapisuje. Vývoj vhodného média k ukládání
dat a metody pro jejich kódování je tedy pod-
statnou částí prehistorie kinematografie, ale
stejně tak i počítačů. Jak víme, zakladatelé
kinematografie se nakonec shodli na užití
oddělených obrazů zaznamenaných na ce-
luloidovém pásku. Vynálezci počítače, kteří
potřebovali mnohem vyšší rychlost přístupu
k datům i možnost jejich okamžitého načítání
a zápisu, se postupně rozhodli ukládat je
elektronicky v binárním kódu.

Historie médií a výpočetní techniky
se dále zkřížily, když inženýr Konrád Zuse
začal v obývacím pokoji berlínského bytu
svých rodičů budovat počítač, a to v ten
samý rok, v jakém Turing napsal svou slavnou
práci. Zuseho přístroj se stal prvním
fungujícím digitálním počítačem. Jedním
z jeho vylepšení bylo užití děrované pásky
k řízení počítače. Konkrétně šlo o vyřazený
35milimetrový film.⁰⁶

Jedna z dochovaných částí tohoto
filmu ukazuje binární kód děrovaný přes
původní rámečky záběru na interiér. Běžná
scéna z filmu ukazující dvě postavy, jak
v místnosti něco dělají, se stala podkladem
pro soubor počítačových příkazů. Ať již byl
význam a pocity obsažené v této scéně jaké-
koli, byly vymazány novou funkcí pásky jako

06 Ch. Eames, *A Computer Perspective*, s. 120.

nosiče dat. Podobně byl zpochybněn i obecný
nárok moderních médií vytvářet nápodoby
skutečnosti. Média jsou omezena na jejich
původní funkci nosiče informací. V určité
technologické paralele k Oidipovu komplexu,
v tomto momentu vývoje médií a počítačů,
syn vraždí svého otce. Ikonický⁰⁷ kód filmu
je zavržen ve prospěch efektivnějšího bi-
nárního kódu, a kinematografie se tak stává
otrokem počítačů.

Tím však příběh stále ještě nekončí.
Naše vyprávění má ještě další a šťastnou
zápletku. Zuseho film se svým zvláštním pře-
krytím binárního kódu přes ikonický předjímá
sblížení, které nastane o půlstoletí později,
kdy se obě paralelní dráhy vývoje konečně
setkají. Média a počítače – Daguerrovy
daguerrotypie a Babbagův analytický stroj,
kinematograf bratří Lumièrů a Hollerithův ta-
bulátor, celý tento vývoj se spojuje. Všechna
existující média mohou být převedena do čí-
selných dat přístupných počítačům. Grafika,
pohyblivé obrazy, zvuky, tvary, místa i texty,
to vše se stává vypočitatelné, ve formě sou-
borů počítačových dat. Jednoduše řečeno,
média se stávají novými médii.

07 Autor vychází z klasického dělení znaků na ikony, indexy a sym-
boly. První se vážou ke svým referentům podobností (např. kres-
ba), druhé fyzickým otiskem (stopa) a třetí jsou zcela arbitrární
(pismo). Fotografie a film se v rozporu s Manovichovým tvrzením
obvykle považují za indexy, protože mají fyzický vztah k původní
snímané realitě, a nikoli pouze vztah podobnosti. Nicméně Man-
ovich v této pasáži chce pouze odlišit obrazový (tedy ikonický) kód
od kódu digitálního, proto i jeho označení filmu (obrazu) za ikon
je případné. Pozn. překl.

Toto setkání proměnilo podstatu mediální i výpočetní techniky jako takové. Počítače už nejsou pouhým strojem na čísla, kontrolním mechanismem nebo komunikačním zařízením, ale stávají se prostředkem zpracování médií. Před tímto sblížením mohly počítače načíst řady čísel, poskytovat statistické výsledky nebo například vypočítat balistickou křivku. Nyní mohou zpracovat barvy jednotlivých pixelů, rozostření obrazu, nastavení jeho kontrastu nebo také zjistit, jestli obsahuje tvary určitého předmětu. Z těchto operací mohou dále přecházet k ještě náročnějším. Počítače jsou schopné v databázích vyhledávat obrazy podle podobnosti kompozice či obsahu. Mohou sledovat změny ve filmovém záběru nebo například vytvářet vlastní scény, složené z různých prvků. V určité historické smyčce se tak počítače vrací ke svým počátkům. Už nejde o pouhý analytický stroj, schopný zpracovat pouze čísla, stal se z něj Jacquardův tkalcovský stav – syntetizátor a manipulátor médií.

Kateřina Cepáková se věnuje tématu mediální reprezentace a konstrukce naší tělesnosti. Naše těla i mysli jsou neustále objektivizovány; zíráme na objekt, který je naším vlastním obrazem (např. selfie). „Objekt odrážený v zrcadle je ve skutečnosti blíže, než se zdá.“

BEZDRÁTOVĚ PŘIPOJENI, DÁLKOVĚ OVLÁDÁNÍ

KATEŘINA CEPÁKOVÁ



„Happy only as an outline of a human form – suggesting but never revealing what sits behind that gesture of a person. Camouflage that ensures you will assume certain things without ever feeling the need to ask.“⁰¹

Dílo *Rigged* britské umělkyně Kate Cooper tematizuje odcizení těla a mysli v současném přetechizovaném světě. Ženská figura ideálního vzhledu vytvořená v 3D počítačovém programu cvičí, i když nikdy neztratí formu, ukazuje rovnátka, přestože má dokonalé zuby, a na čele má vrásky, přestože nestárne. Jako by nás chtěla přesvědčit, že je skutečnou žijící bytostí se všemi „chybami“, které k tomu patří. Lidé zveřejňující své fotografie na sociálních sítích se často chovají přesně naopak; své nedostatky se snaží zamaskovat barevnými a světelnými filtry nebo zeštíhlujícími aplikacemi.

Moderní technologie nám umožňují se spojit a zůstat v kontaktu s více lidmi, než bylo kdy dříve možné. S většinou z nich se v běžném životě však stýkáme jen minimálně nebo vůbec. Pomocí sociálních sítí můžeme (alespoň zdánlivě) promlouvat ke všem najednou, máme tak svobodu určit, jakým způsobem se budeme často poměrně širokému okruhu lidí prezentovat. Nad svou reprezentací máme velkou kontrolu. Tato svoboda

má však hořkosladkou příchutí; vyjádřit se můžeme pouze v rámci daných algoritmických mezí a zároveň se sami uvádíme do pozice objektu, jehož existenci potvrzují a zároveň validují digitální „lajky“ ostatních. Právě filozofické schéma subjektu a objektu v současné internetové době zdá se došlo svého úplného naplnění. Naše nová metafyzická existence nabízí svobodné hledání a ustanovení vlastní identity avšak za cenu přeměny na objekt v očích ostatních.

Podle Vincenta Millera v netělesných, médiem přenášených interakcích druhý člověk v našich očích ztrácí tvář a substanci, zatímco my v takové situaci přicházíme o podnět pro běžné etické a morální chování.⁰² Kořeny tohoto chování hledá v tendenci k instrumentalizaci světa kolem nás, která se rozvinula ve dvacátém století s příchodem moderní techniky. Připomíná dnes velmi aktuální myšlenky o technice a vědě Martina Heideggera, podle kterého nástroje formují vztah ke skutečnosti.⁰³ Technika nás vyzývá, abychom zacházeli se světem určitým způsobem a společnost je zjednána tak, aby mohla zjednávat. Účel stanovuje, co věc je – například Rýn je dodavatelem elektrárny. A čím je člověk...? Lidským zdrojem. Takové vnímání lidí je v internetové době o to jedno-

02 Vincent Miller, „A Crisis of Presence: On-line Culture and Being in the World“, *Space and Polity* 16 (2012), s. 281.

03 Martin Heidegger, *Věda, technika a zamýšlení*. Praha: Oikymen, 2004.

dušší, o kolik ochotněji o sobě skládají profily na sociálních sítích a jinde. Jako příklad stačí uvést sociální síť zaměřenou na práci LinkedIn, kde se dobrovolně reprezentujeme v přednastavených rámcích a klíčových slovech, které algoritmy zhodnotily jako nej důležitější. Snadno se pak zapomíná, že za perfektní ateliérovou fotografií a schopnostmi potvrzenými klikem myši lidmi v jeho „sociálním kruhu“ je komplexní bytost s vlastní komplikovanou historií a vlastnostmi, které nejde redukovat do klíčových slov. A protože v současné době práce a běžný život srůstají dohromady, stejné hodnocení probíhá i na socializačních sítích, kde se navzájem také škatulkujeme podle povahy a užitečnosti vztahu.

Dalo by se říct, že současnost charakterizuje všudypřítomná a všepohlcující objektivizace a instrumentalizace. Trochu ironické na této situaci je, nakolik rádi objektivizujeme sami sebe. Tzv. Selfie sticks se rozšířily poměrně rychle, jsou však pro mnoho lidí stále spíše excesivní záležitostí – nejsou příliš diskrétní, a navíc jejich používání zavání narcismem. V poslední době byly tyto nástroje na mnoha místech zakázány jako nebezpečné, protože lidé mají při jejich použití tendenci přestat vnímat okolí.⁰⁴

04 Kate Murphy, „What Selfie Sticks Really Tell Us About Ourselves“, *New York Times*, August 8, 2015, August 8, 2015, <http://www.nytimes.com/2015/08/09/sunday-review/what-selfie-sticks-really-tell-us-about-ourselves.html>.

Autoportrétní tyčka umožňuje ještě větší kontrolu nad vlastním obrazem, který po pořízení často putuje na internet pro hodnocení jiných. Svým online „avatarům“ lidé přikládají velkou důležitost a v budoucnu možná bude tato sebeprezentace důležitější, než je ta reálná. Ať se jedná o jakkoliv zplnomocňující záležitost, ve výsledku jsou naše reprezentace určené pro pohled a validaci jiných, která spočívá ve vzájemné interakci. Stejně jako se znalost stává informací pouze, když je předávána, člověk dochází smysluplné existence na sociálních sítích pouze, když se mu dostává reakcí ostatních. A s kladnou reakcí přichází touha po nové, další. Postupně si zvykáme reagovat na poptávku, tedy přizpůsobovat vlastní obraz očekáváním ostatních. Toto očekávání je s čím dál tím schopnějšími filtry a aplikacemi větší než dříve. Týká se to především ženského těla, které jak je známo bylo objektivizováno už od pradávna. Jako příklad můžeme uvést internetový mem „resting bitch face“ (tvář odpočívající mrchy), který vyvolaly fotografie filmových hvězd.⁰⁵ Evidentně jsme v současnosti natolik zvyklí se setkávat s fotografiemi usmívajících se spokojených lidí (tedy především žen), že vážná či neutrální tvář si zasluhuje být klasifikována jako našťavaná či děsivá. Pokud na

05 Jessica Bennet, „I'm Not Mad. That's Just My RBF“, *New York Times*, August 1, 2015, August 1, 2015, <http://www.nytimes.com/2015/08/02/fashion/im-not-mad-thats-just-my-resting-b-face.html>.

ženu na ulici někdo pokřikne něco ve smyslu „Slušel by ti úsměv!“, mohla by to považovat za projev sexismu. Na internetu jsme však natolik zvyklí přistupovat k sobě navzájem jako k objektům určeným pro pohled ostatních, že máme tendenci stejně kriticky přistupovat k sobě samým. Neexistuje nějaký filtr na odstranění zamračené tváře?

Nakolik považujeme naši metafyzickou internetovou existenci za reálnou, natolik může ovlivňovat naše běžné chování v materiálním světě. Pokud je pro nás oboje stejně reálné, je ještě někde hranice...? Podle teorie Sherry Turkle neustálý tlak konstantního napojení na komunikační zařízení způsobuje pokles v soustředěnosti.⁰⁶ Nacházíme se neustále v prostoru sdílené pozornosti, někde mezi. V pozici descartovského pozorovatele pohlížíme na okolí podle způsobů, jakými ho můžeme využít či zažít, předpovědět podle matematických výpočtů. Okolí je tu pro nás. Internet tento pohled zesiluje, protože jeho používání je velmi subjektivně zaměřeno. Vždy zde něco hledáme, máme nějaký cíl. Tyto pocity se přenáší i do materiálního světa, který je redukován na sérii věcí, které pro nás existují jen, pokud na ně zaměříme pozornost a nějak je využijeme. Podle Millera takto objekty ztrácí status svého vlastního

06 Sherry Turkle, *Alone Together: Alone Together: Why We Expect More from Technology and Less from Each Other*. New York: Basic Books, 2011.

samostatného bytí.⁰⁷ Tato skutečnost se týká i lidí a jejich vztahů. Nelze se potom divit reakcím lidí v díle *No Fun* od uměleckého dua Evy a Franca Mattes, kteří přenášeli v populárním web chatu simulaci oběšeného člověka.⁰⁸ Mnoho z chatujících reaguje smíchem. Jeden muž nejdříve ukazuje palec nahoru. Když se mu posléze nedostává reakce, naštve se a začne oběšence urážet a napíše mu, ať umře.

Video bylo v českém prostředí uvedeno v loňském roce na Přehlídce animovaného filmu v Olomouci při projekci děl vybraných kurátorem Nicholasem O'Brienem s názvem *Ne vždy vtipný*. Cílem projekce bylo zkoumat různé emocionální reakce, které může humor vyvolat. Dílo *No Fun* vyvolávalo smích i zděšené pohledy, tedy stejné reakce, jako měli samotní nechtění protagonisté videa, kteří se posléze stali objektem pohledu jiných. Smích má různé podoby, může být hysterické povahy a fungovat jako obranný mechanismus. Diváci, ať již v sále nebo na web chatu, nevěděli, zda je oběšenec pravý, či ne. Nechci polemizovat o morálce lidí, kteří se smáli či reagovali jinak nevhodně. Události na obrazovce se vždy zdají vzdálené, abstrahované a objektivizované. Všichni trpíme „únavou soucitu“.⁰⁹ Protože jsou

07 Miller (pozn. 2), s. 274.

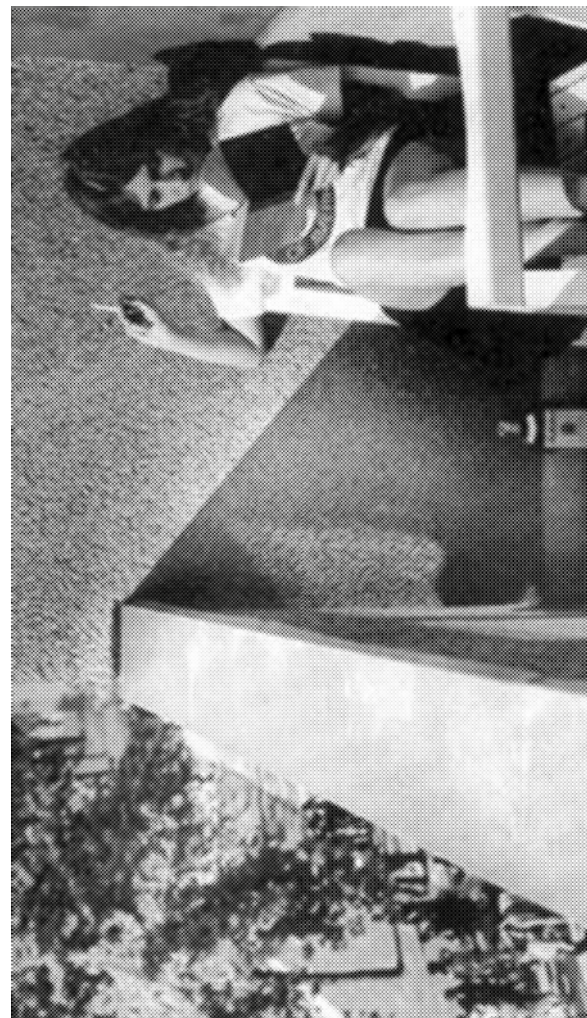
08 Eva a Franco Mattes, *No Fun* (2010), August 10, 2015, <https://vimeo.com/11467722>.

09 Susan D. Moeller, *Compassion Fatigue: How the Media Sell Disease, Famine, War and Death*. New York: Routledge, 1999.

mimo dosah naší moci, máme pocit, že jsme oproštěni od etické zodpovědnosti. Vnímáme je tedy jako předměty potěšení, nástroje pro naše cíle. Ale objekt odrážený v zrcadle je ve skutečnosti blíže, než se zdá.

Umělec Constant Dullaart ve svém manifestu charakterizuje komunikaci vlastní online prostředí a vlastně dnešní podmínky komunikace po internetu, když popisuje internetové prostředí metaforou balkónu. Je soukromý i veřejný, offline i online. Jde o to, uvědomit si, kdy jsme vidět, a co necháváme viditelné.

CONSTANT DULLAART



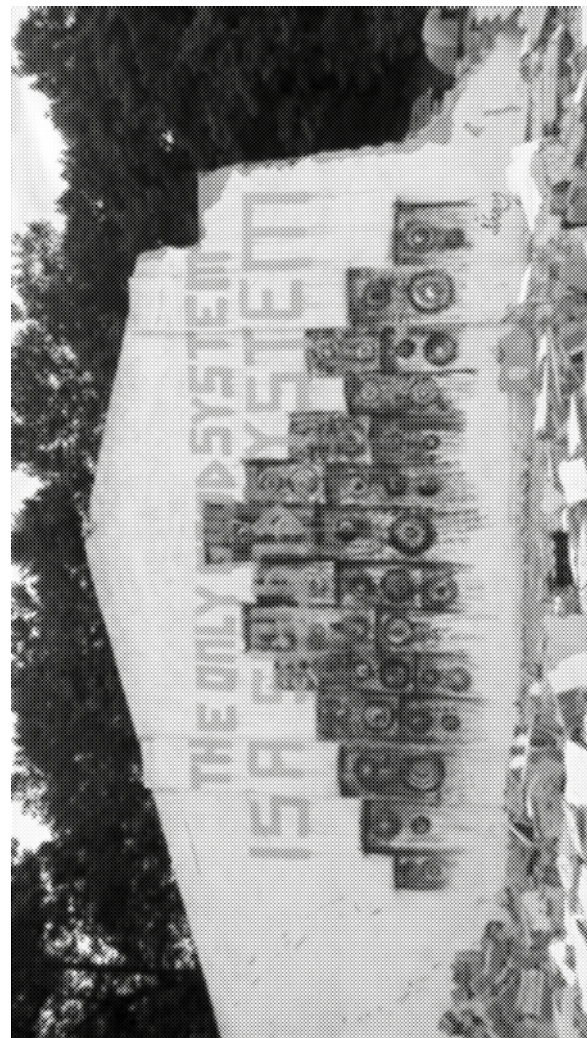
Právě teď jsme všichni venku, na balkónu. Stojíme na pódiu vytweetovaném do korporátních forem veřejného prostoru. Jsme uloženi v cloudu průhledném a přístupném komukoli. Publikujeme a jsme čtení. Ok. Nelze publikovat soukromě, vždy nás někdo čte (Ahoj). Největší výzvou je vybrat, co jsme si chtěli přečíst a od koho, fakt. Dnes i v budoucnosti. Pokud to budete tolerovat, vaše děti projdou normalizací. Venku, na ulici, aktualizace statusu letí vzduchem, vtahují nás do dalších prostorových analogií informační směny. Někdy je těžké proniknout, skrze tutoriály, přes šifrování i samotné základy. Je šlechetné být venku, sledován tisíci očima, které nás zaznamenávají pro budoucnost, nechat své jednání interpretovat, jako by šlo o kancelářskou práci. Potřebujeme ale soukromou verandu nad zemí, nadechnout se čerstvého vzduchu, mimo pohled kolemjdoucích. Ale zároveň potřebujeme místo pro veřejná prohlášení. Balkón je veřejný i soukromý, online i offline. Je prostorem i pohybem zároveň. Můžete být sledováni, ale stejně tak zůstat bez povšimnutí, být uvnitř i vně. Na balkón smíte v bačkorách. Dává svobodu skrze šifrování, spíše než díky otevřenosti. Nejdůležitější věc: musíme se záměrně nechat sledovat. Jsme sledováni a zaznamenáváni i na ulicích a ve vlacích, skrze maily i chaty, supermarkety a restaurace, aniž bychom chtěli. Zůstat mimo dohled je věcí jasnější volby, kde se sledovat

necháme. Ocitli jsme se v překrásné nové současnosti. Připravte se vybrat si balkón, uniknout pohodlnému objetí sociálních sítí. Oslovit lidi, mluvit k lidem mimo vaši umělou bublinu. Na balkóně vás nikdo nezatkne. Tady máte právo na svou anonymitu, přestože se to zdá být technicky náročné. Balkón je galerií, balustrádou, verandou i pavlačí. Je součástí ekvádorské ambasády. Můžete masturbovat, když prochází váš místní diktátor. AFK, IRL, BRB a TTYS. Balkón ohlašuje, že Piratebay bude poskytovat své služby pomocí dronů, anebo že rozšířili Pyratbyran na vše. Publikovat ve 403, přímo v odkazu, nebo skrze chyby serveru. Balkonismus je IRC, TOR and OTR. Bal-Kony 2012. Balkón znamená dělat Speedshows, online performance, Telecomix, Anonymous, Occupy a snad i bezpilotní auta Googlu (ale určitě ne brýle btw). Balkonizace, ne balkanizace. Prostor balkónu vytváří spíše komunitu než komoditu. Nic nemusíme brát vážně. Každá silná stránka dříve, nebo později selže. Jsme hrdí na kulturu webu, na vše, co vzniklo jako hříčka, s humorem, kabely, pájkou, s nápady a vizí rovnosti. Na balkónu není nic svaté. Osvětlují ho obrazovky, napájí otevřené sítě a posilují retweety. Na balkónu má každý vysoké ambice. Můžete kopírovat identity, nebo manipulovat realitu. Dává naději a vytváří inspiraci, podporuje iniciativu a vyvíjí vyvinuté. Poznej svůj mem a memuj, co znáš. Balkón je můj. Balkonismus je řečnickým stupín-

kem v parku. Balkón je propojený: stoupni si na něj, a uvidíš ostatní. Balkón spojuje: na balkonu se nemusíš bát, stojíme za tebou, jsme masy, můžeš cítit naše teplo zevnitř, dýcháme ti na záda. Když se ti soukromí nezdá soukromé, udělej z něj soukromí. Vyber si publikum, kontroluj, s kým mluvíš mimo veřejnost, a uvědom si, jestli nemluvíš s algoritmem. Dokud můžeš, buď anonymní, z principu a legrace. A když jsi na veřejnosti, uvědom si, v jakém kontextu a čase jsi skutečně nebo potenciálně sledován. Mluv z balkónu, bez průčelí, bez jednotného neutrálního prostoru. Nakloň se do kanceláří, ložnic, nad kavárenské stolky, nakloň se do virtuálu, kamkoli. Právě na balkónu se současné umění znovu ujímá své funkce komunikovat skrze neustálé připomínání dávné svobody internetu. Orz pro open tvůrce a rytíře internetu. Naučte se, jak se co dělá, a potom tyto způsoby zpochybňujte. Šifrujte. Šifrujte dobře a krásně. Umění, které obsahuje příliš mnoho teorie, se nazývá posluchárna a kýči říkáme obývací. Inspirujte se podomácku vyvinutými technologiemi a komunikací na otevřených sítích, vytvářejte umění v duchu internetu, braňte se před teritorializací, ať již jde o institucionální, či komerční hierarchie světa umění, nebo o komerční informační struktury obecně. Internet je jakýmkoli médiem. Obratťe se od informační dálnice k balkónu, který je kdekoli, díky správné VPN. Bazén je každopádně zavřený.

V kratším a experimentálnějším příspěvku reaguje Dita Malečková na samotnou knihu a výstavy, když rozehrává a oživuje objekt-stroj, a navazuje tak na nový žánr „teorie-fikce“.

DITA MALEČKOVÁ



Přesně určené fungování. Chyby a poruchy odsuzující k dezintegraci. Uklidňující, zdánlivě hladký a pevný povrch věcí. Bílé a stříbřité lesky. Nevhodné v okamžicích potřeby záchrany, zachycení. Ruka se sklouzává a následuje propad, pád do nekonečných, stále zaplněnějších, tísnivějších úrovní.

Dobře živení a v bezpečí, hledáme bezpečné nebezpečí, přesnou dávku neznáma. Domlouváme safe words. Necháváme lesklé povrchy, aby nás obemykaly a unášely do svých hebkých a žhavých nekonečen. Cathexis. Objekty-fetiš. Dolů králičí dírou.

Inception. Ze snu do snu. Z vězení do vězení.

Lovíme pravidelné struktury, vzorce. Splétáme z nich svoje přístřeší, stavíme svoje plavidla. Lodě, v nichž vyplouváme na oceán náhodnosti. Kvůli svým pevným lodím kácíme lesy a proměňujeme krajiny v poušť. V chybách je naše síla. Náš úspěch nás ohrožuje.

Vysáváme informační vzorce ze svého prostředí, přeměňujeme hmotu na informaci. Zrychlujeme, kloužeme po hladině. Rozhazujeme síť. Dynamiku hlubinného dění pod námi čteme z proměnlivého povrchu.

Tam, kde se rozpouštějí formy, kde se v lávovité hmotě vědomí vynořují elementární

tvary (Ize přitom zaslechnout motiv z Twin Peaks), zažíváme zrození, vynoření tvaru, tedy smyslu.

Univerzální proces. Život jako řetězení řádu. Samoorganizace, nekonečný pohyb, spění. Roje, hejna, shluky, organismy. Různá média: substráty projevu. Kritická úroveň složitosti. Katalyzátor. Rituál.

Stroj. Otevíráme si vědomí, nastavujeme receptory, inhibitory a neurotransmitery a ladíme frekvenci na úroveň Stroje.

Novodobí nomádi, ti, co unikají Systému, uctívají Stroj. Ve zběsilém, monotónním opakování, v nejsilnější, nasměrované, vyladěné Vlně. Zvuk. Pulz.

Odpočítávání, jak ho známe, vymyslel Fritz Lang, tvůrce Metropolis. („Another of my damned ,touches‘“, komentoval to.)

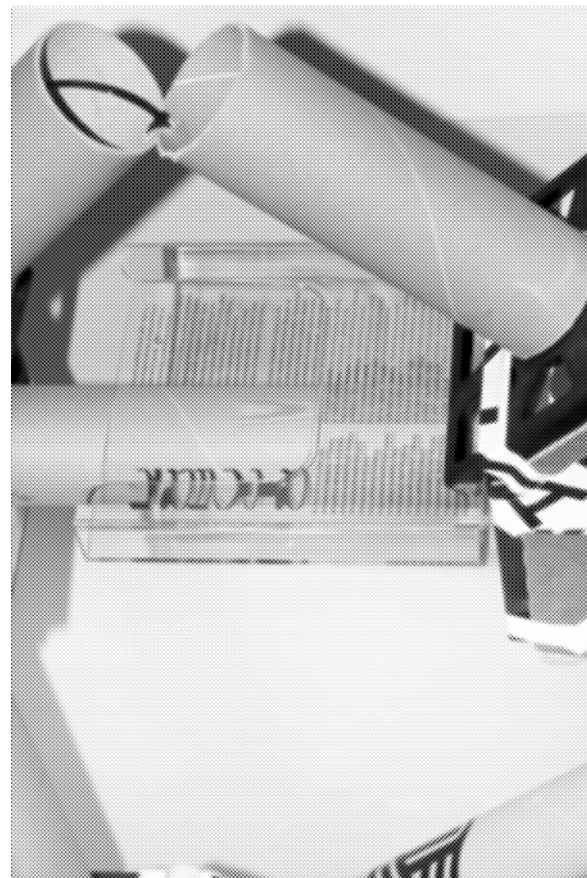
10 – 9 – 8 – 7 – 6 – 5 – 4 – 3 – 2 – 1

Stroj ožívá.

Sní.

Stejně jako každý objekt zůstává
nevyčerpatelný a obsahuje určitou záhadu,
také tato kniha má své tajemné místo, své
Kopyto. Text/objekt Jiřího Mahy reaguje na
možnosti internetové objektové imaginace.

JIŘÍ MAHA



Je možné ho myslet jako primitivní sekvenci. V tomto případě je ale spíše složenou sekvencí symbolizující invenci. Ve složených, entropických sekvencích (1+n) jsou totiž přítomny momenty nepochopení, které tuto invenci umožňují. Sekvence tedy existuje, ale není chápána. Je technickou operací, jakousi černou skříňkou, čekající v budoucnosti na své odkrytí; v budoucnosti, která musí být organizována, v budoucnosti, která dokáže adoptovat exteriorizovanou minulost.

Že Kopyto spasí svět, je mylná představa. Kopyto je sice řešením problému. Ale problému, který neumíme popsat, který zmizel nebo se má teprve objevit. Je spíše spekulativním tahem, který se ještě navíc odehrává ve fázích. Toto spekulativní pátrání nelze prodělat najednou, bylo by příliš komplikované a složité, proto je třeba, aby někdo tento dlouhotrvající kultivační pohyb organizoval.

Kopyto podléhá dvojí péči. Vynálezce rozrušuje kruhový pohyb primitivní sekvence spirál – jeho pohyb je krystalický, prohlubuje poznání opakováním. Skutečnou invencí, kterou vynálezce produkuje uvnitř technického objektu, je vytvoření izomorfní kvality: schopnosti adaptace na sebe sama. Přestože se Vynálezce pohybuje jen v rámci jednoho operačního bodu, dává svou činností vzniknout *_souvislému_* řetězci operací produkujícím stále nové části řetězce, nechává vzniknout modernímu chápání času a dějin. Je stoupencem inventismu.

Úkolem manažera je tento proces, tuto operaci organizovat. Manažer je modernistická postava dějin, která musí ovládat schopnost vzájemné adopce protikladů ve prospěch sjednocování, ve prospěch spojitosti *_nesouvislého_* celku. Jít vstříc evoluci, jakkoli je technicky nebo biologicky založená. Nesmí mít strach z přírody a její kreativní síly. Pomocí asimilující činnosti založené na materializaci obrazů a paměti dokáže přeskupovat podobu sítě, v níž se operační body pohybují. Provádí archeologii technického objektu. Nepohybuje se ani uvnitř řetězce ani vně a spíše osciluje někde mezi. Tato jeho neurčitost je typicky estetická. Řídí adopci exteriorizované minulosti. Organizuje budoucnost, jež je bezobrazná. „Správně rozumí jen ten, kdo vidí, co je na této postavě podstatné: uslyšel oslovení a šel za ním. Tím, že za ním šel, získal budoucnost, která mu byla zaslíbena.“

Timothy Morton, *Realist Magic, Objects, Ontology, Causality*. London: Open Humanities Press, 2013, s. 15–24.

Steven Shaviro, *Speculative Realism: A Primer*, in: *Texte zur Kunst*, No. 93 (March 2014) „Speculation“, s. 41–52.

Graham Harma, *Quadruple object*. Winchester: Zero Books, 2011, s. 7–19.

Levi Bryant, *Democracy of Objects*. London: Open Humanities Press, 2011, s. 13–26.

Jussi Parikka, *Geology of Media*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015, s. 131–136.

Lev Manovich, *Language of New Media*. Cambridge: MIT Press, 2001, s. 21–26. (Překlad celé knihy vyjde v Nakladatelství Karolinum v roce 2015.) Translation © Václav Janoščík

Constant Dullaart, *Balconism*. online: http://artpapers.org/feature_articles/feature3_2014_0304.html.

ZDROJE

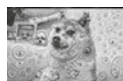
Texty Nicka Srniceka, Seana Cubitta, Kateřiny Cepákové, Dity Malečkové a Jiřího Mahy jsou vydány poprvé.



Documenta 13, kurátorka Carolyn Christov-Bakargiev (instalace „brain“).



Ted Whitaker, *Revolver II*, 2015.



Obraz upravené programem Deep Dream, 2015.



Společná frotáž tuhou na archivní papír, připevněná k modulárnímu systému KOPYTO (foto z výstavy *Millésime*, New Pictures, Paříž 2014)



Marisa Olson, z cyklu *Monitor tracings*.



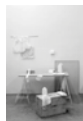
Záběr z klipu *Set Adrift On Memory Bliss* od P.M. Dawn.



Annabelle Arlie, *Transat*, 2014.



Martin Kohout, *Skinsmooth*, 2015.



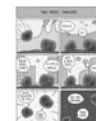
Magdaléna Vojteková, *Moji mili*, 2015.



Iain Ball, (Rare Earth Sculptures) *DYSPROSIUM*, 2012.



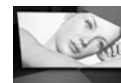
„Francouzi mají slovo *tohu-bohu*, které pochází z hebrejského *tohu va bohu*. Objevuje se na prvních řádcích knihy Genesis: ‚Na počátku stvořil Bůh nebe a zemi. Země byla pustá a prázdná a nad propastnou tůňí byla tma.‘ *Tohu-bohu* je zde přeložené jako ‚pustá a prázdná.‘“



Tom Gauld, *Two Rocks Converse*, 2010.



Marisa Olson, z cyklu *Timecapsules*.



Kate Cooper, *RIGGED*, 2015.



Sanja Iveković, *Triangle*, 1979.



„The only good system is sound system.“



Jiří Maha, *Kopyto*, 2014.

Editor: **Václav Janoščík**

Autoři textů: **Václav Janoščík, Timothy Morton, Steven Shaviro, Graham Harman, Levi Bryant, Nick Srnicek, Sean Cubitt, Jussi Parikka, Lev Manovich, Kateřina Cepáková, Constant Dullaart, Dita Malečková, Jiří Maha**
Překlad: **Václav Janoščík (texty 1–3, 6–8, 10), Zdeněk Havlíček (4, 5)**

Jazyková redakce: **Vendula Kadlečková**

Grafický design a sazba: **Štěpán Marko**

Písmo: **Union, Didot Elder**

Náklad: **300 ks**

Tisk: **Ofsetová tiskárna SWL**

Vydal: **Kvalitář, s. r. o., v roce 2015,**
Senovážné nám. 17, 110 00 Praha 1.
Vydání první.

ISBN: **978-80-260-8639-0**

