

Pohled jako kolektivní praxe

Způsoby vidění pro 21. století

Nicholas Mirzoeff, *Jak vidět svět*. Praha: ArtMap 2018.

Kniha vizuálního teoretika a aktivisty Nicholase Mirzoeffa *Jak vidět svět* (*How to See the World*), jež vyšla v roce 2014 v nakladatelství Pelican Books,¹⁾ rozvíjí mnohá na první pohled velmi různorodá témata současné společnosti. Způsob, jakým je propojuje a jakým na jejich spojnicích redefinuje význam vizuální kultury i celého oboru vizuálních studií, z ní činí záměrné pokračování ikonické knihy Johna Bergera *Způsoby vidění* (1972). Právě z dialogu s touto slavnou publikací kniha čerpá, a přestože má řadu dalších kvalit, témat i cílů, staví slovy autora především na otázce: Co bylo možné do Bergerovy publikace dodat vzhledem k radikálním změnám, jimiž svět prošel? V mnoha ohledech lze přitom tuto otázku zaměnit za: Co se změnilo v důsledku nástupu digitálních médií a globalizace? Hlavním motivem knihy se tak stává zachycení této proměny a její přiblížení širšímu okruhu — teď už i českých — čtenářů, jimž chce pomoci „vidět dnešní svět“.

I proto se celá kniha otevírá takzvanou *Modrou skleněnkou*, známou fotografií planety Země z vesmíru pořízenou v roce 1972 (tedy v téměř roce, kdy poprvé vyšly i *Způsoby vidění*) posádkou Apolla 17, která doslova zachycuje někdejší svět, ale zároveň mnohé vypovídá i o samotném způsobu pořizování, šíření, vnímání a chápání analogových obrazů. Její jedinečnost, ucelenost a poznatelnost Mirzoeff staví do kontrastu s jejím

následovníkem — v postprodukci digitálně složeným obrazem, jež NASA vytvořila v roce 2012 sloučením řady satelitem zhotovených snímků. Nová verze modré skleněny je podle Mirzoeffa oproti té první dokonalejší, zároveň je však v něčem „lživá“, protože volby (ať už lidské, nebo ty vykonané umělou inteligencí), jež vedly k výslednému obrazu, jsou četné, a přitom v podstatě neviditelné. Celkový obraz se totiž skládá z tisíců snímků (pořízených na různých místech) a výpočetních operací, které umožňují jednoduše zakrýt i určitý stupeň manipulace. (Kniha například uvádí, že obraz je naaranžován tak, aby ukazoval víc USA než Afriku). Srovnání těchto dvou „obrazů“ Země výmluvně ukazuje, nakolik se změnil a zkomplikoval svět médií a obrazů. Navíc je to změna, kterou se podle Mirzoeffa i řady dalších současných autorů musíme snažit chápat a aktivně se k ní vztahovat, protože neovlivňuje pouze (vizuální) kulturu, ale především má dalekosáhlé společenské, politické i ekologické důsledky.

Současný „mladý, městský, propojený, žhnoucí [svět]“ (s. 7) je přitom pro naše vnímání i chápání stále méně přehledný. Jestliže mu chceme porozumět, musíme radikálně rozvolnit hranice došavadních představ, pojmů i oborů a soustředit se právě na změnu samotnou, respektive na výměnu, která se mezi těmito sférami odehrává. To pochopitelně znamená, že v digitálním globálním

1) Nicholas Mirzoeff, *How to See the World*. London: Pelican Books 2014.

světě je třeba přemýšlet jinak a nově nejen nad dnešním posláním studií vizuální kultury, ale i nad tím, co dnes „obraz“ vůbec znamená. Pokud se vizuální studia zformovala jako obor, který skrze termín „vizuální kultura“ v určitém smyslu zrušil rozdíl v důležitosti umělecké a populární či reklamní produkce, Mirzoeff zdůrazňuje, že v dnešním výjimečně úzce propojeném světě si už nemůžeme dovolit oddělovat obraz nejen od kulturních, ale i od ekonomických, politických, ideologických a dalších planetárních pochodů. V knize zmiňovanou Bergerovu definici obrazu jako „pohled[*u*], který byl znovu stvořen či re-produkován“ (s. 23) je tak vhodné přehodnotit právě proto, že lidský pozorovatel se z ní dnes často zcela vytrácí. V globálních digitálních sítích řídicích výměnu dat, těl, zboží i přírodních zdrojů je obraz neustále vypočítáván „nezávisle na jakémkoli předchozím lidském pohledu“ (tamtéž). Právě proto, že obrazy už často nejsou vůbec vytvářeny pro nás, ale mnohem spíše pro sebe navzájem,²⁾ se však podle Mirzoeffa musíme učit na ně dívat a jejich prostřednictvím se snad přiblížit i porozumění nepřehledných procesů, v nichž jsou zapojeny a jichž jsme rovněž součástí.

Vizuální kultura tak pro Mirzoeffa dávno není pouze objektem zkoumání či důkazním materiálem pro společenskou kritiku — globální digitální síť nevytváříme jako něco ovladatelného a odděleného, ale jsme jimi sami utvářeni. (Digitální) média nemůžeme hodnotit „zvenku“, neboť jsou integrální součástí našeho myšlení a neustále přetvářejí lidské vnímání i komunikaci. Užívání dotykových displejů nebo hraní videoher tak podle Mirzoeffa způsobují, že člověk „vidí věci jinak“

(s. 80), a to nejen ve smyslu nového pohledu na některá témata, ale přímo percepční a kognitivní proměny. Technologie nás vnitřně mění a přetvářejí i naše schopnosti, ať už se jedná o rychlost a kvantitu vnímání, nebo o způsob, jakým spolu interagujeme. Většina těchto poznatků pochopitelně není nová a shoduje se například i s některými postoji současné německé filozofie médií.³⁾ Na úrovni jednotlivých témat by tak vždy bylo možné knihu doplňovat, její celkové pojetí a záměr však tuto „mělkost“ a přelétavost plně ospravedlňují. Důležitost jednotlivých motivů v tomto případě totiž leží právě v jejich kvantitě a vzájemných souvislostech. Jestliže tedy autor opakovaně mluví o propojeném světě, je třeba si uvědomit, že tato propojenost pro něj dalece přesahuje pouhou existenci globálního obchodu nebo webu 2.0, ale že se jedná o nezvratné provázání nás všech napříč velmi fyzickou planetou, na níž každá akce vyvolává nějakou reakci.

Jedním ze zásadních momentů, které nám tuto propojenost ukázaly, byla celosvětová ekonomická krize, jež nastala v roce 2008. Finanční propad, který by dříve zůstal na lokální úrovni, zde podle Mirzoeffa odkryl křehkou povahu domněle neotřesitelné globální ekonomiky (a podle mnohých i celého neoliberálního tržního systému).⁴⁾ Podobně jako se ostrý dokonalý obraz „nové“ modré skleněnky skládá z tisíců střípků, ukazuje kniha současný svět jako jednu obrovskou pavučinu, která je však utkána z velmi citlivých vláken, jejichž porušení nutně otrásá celkem. Tento princip se projevuje především v otázkách exploatace lidských i přírodních zdrojů, ať už se jedná o nerovnost ras, genderu, životní úrovně, nebo o ne-

2) Řada vytvářených vizuálních informací je dnes určena ke čtení pouze stroji. Obrazy, které v takové komunikaci vznikají, se často nazývají „operativními“ (operational images). Termín původně pochází od Haruna Farockého, ale rozvíjí ho i mnozí další umělci a/nebo teoretici, např. Trevor Paglen nebo v českém prostředí Lukáš Likavčan.

3) K současné německé teorii a filozofii médií viz např. Kateřina Krtilová – Kateřina Svatoňová (eds.), *Medienwissenschaft. Východiska a aktuální pozice německé filozofie a teorie médií*. Praha: Academia 2016.

4) Zlomový význam finanční krize pro celkovou víru ve funkčnost současného společenského systému uvádí celá řada autorů. Např. Chris Harman dokonce tvrdí, že rokem 2008 dosavadní ekonomický a politický model zemřel a je dnes setrvačně udržován jen v jakési „nemrtvé“ podobě. Viz Chris Harman, *Zombie Capitalism: Global Crisis and the Relevance of Marx*. Chicago: Haymarket 2010.

šetrné chování k životnímu prostředí — pokud odněkud čerpáme, znamená to, že někde ubývá, byť se tak děje někde na opačné straně světa. Dnes stále viditelnější důsledky antropocénu, tedy epochy definované nebývalým vlivem lidského druhu na planetu, a s ním spojená narůstající hrozba klimatické krize a možného ekologického kolapsu dodávají této potřebě vnímat vzájemné vazby na zásadní relevanci, a to i přesto — nebo právě proto —, že se celek stal nečitelným a pro jedince do jisté míry zcela nemyslitelným.

I proto je *Jak vidět svět* nejen o viditelném, ale stejně tak, nebo možná i více, právě o tom, co vidět přímo není. Problematika neviditelnosti, jednostrannosti pohledu nebo záměrného přehlížení nám tak napříč celou knihou pomáhá rozkrýt, co (ne)utváří naše představy o světě — od stále přetrvávajících důsledků západní koloniální historie přes rasovou, genderovou či sexuální diskriminaci až po vykořisťování dělníků, vymírání zvířat či ekologické dopady mikročipů v naší osobní elektronice. Mirzoeff na mnoha úrovních ukazuje, do jaké míry vyčleňujeme z našeho pohledu na svět lidi, živočichy, místa i skutečnosti, které jsme naučeni systematicky ignorovat⁵⁾ nebo které nevidíme čistě z nevědomosti, přestože zásadně podmiňují podobu a úroveň našeho každodenního života. Pokud se tedy kniha ptá „jak vidět [dnešní] svět“, jednou z jejích hlavních odpovědí je bez pochyby: V souvislostech, které ho čím dál více utvářejí a jež je přitom čím dál těžší spatřit přímo.

Navzdory této nepřehlednosti Mirzoeff jasně ukazuje, že „neviditelná“ jsou pro nás často i velmi fyzická místa. Dělicí čára mezi viditelným a neviditelným vede nejen mezi tzv. prvním a třetím světem, ale je uskutečňována i na lokálnější

úrovni — v současných světových metropolích, které kniha ukazuje jako hmatatelný terén spojující vlivy globalizace a digitalizace a které odrážejí markantní rozdíly v možnostech a životních podmínkách různých vrstev obyvatel. Učit se vidět svět ve 21. století proto znamená hlavně zprůhlednit zdi automatismů vystavěné na řadě dělicích čar, jež společností stále procházejí, ačkoli mnohé viditelné hranice zdánlivě zmizely. Kniha nás nabádá, abychom dokázali dekolonizovat náš vlastní pohled, brát v potaz jeho postavení a kontext a učinit ho celkově citlivějším, protože jediné tak budeme schopni spatřit, „jak omezená je ve skutečnosti svoboda globální většiny v globálním městě“ (s. 193).

V duchu této snahy autor soustavně dekonstruuje celou západocentrickou perspektivu, z níž se na většinu problémů díváme. Činí tak především skrze příklady z různých časů a míst a za pomoci umělců a umělekyn či autorek a autorů, kteří se národností, rasou, genderem či sexualitou vymykají dominantnímu západnímu vypravěči. Právě skrze planetární perspektivu však kniha ukazuje, do jaké míry je naše pojetí „většiny“ a „menšiny“ zavádějící. V řadě nových globálních trendů, jež Mirzoeff sleduje, totiž není západní společnost ve skutečnosti nijak vůdčí — dávno jí nepatří největší města, netýká se jí celkové mládnutí populace a v neposlední řadě představuje minoritu i co do počtu obyvatel.⁶⁾ Samozřejmost, s jakou se o trendech „nezápadního“ světa píše, tak čtenářům nenásilně vyjevuje, nakolik se na něj naše myšlení často vůbec nesoustředí nebo ho přímo cíleně vyřazuje. Manipulace s poměrem viditelnosti USA na digitální modré skleněnce jako by tuto skutečnost jen potvrzovala. Jedním z nejdůležitějších sdělení knihy je proto fakt, že pokud

5) Na vině jsou přitom podle Mirzoeffa často nejen nedostatky v oficiální historii, ale i určitá nutná nevšímavost, skrze níž chráníme sami sebe před přílišnými emocionálními investicemi. Kořeny této reakce lze pochopitelně hledat už v období rané modernity a jsou popsány například autory frankfurtské školy — již jejich předchůdce Georg Simmel tento přístup pojmenoval jako „blasé attitude“. Viz: Georg Simmel, *The Metropolis and Mental Life*. In: Kurt Wolff (ed.), *The Sociology of Georg Simmel*. New York: Free Press 1950, s. 409–424.

6) Celá kniha nabízí řadu pečlivě vybraných statistických údajů a dat, jejichž souhrn je v mnoha ohledech výmluvný.

chceme vidět svět a změny, jimiž prochází, musíme se skutečně dívat na *celý* svět, což zároveň znamená dívat se na něj různými očima, a to včetně těch „cizích“.

Právo na vlastní pohled a na jeho (politickou) reprezentaci není totiž ani dnes pro mnoho skupin zdaleka samozřejmostí. Mirzoeff chápe nové technologie jako zásadní nástroj společenské proměny ve 21. století, jenž poskytuje možnost dívat se a být viděn i těm, kteří tuto příležitost v rámci tradičních struktur neměli nebo stále nemají. Dostupnost internetu a sociálních médií představuje také zásadní změnu v přístupu k tvorbě obrazů. Podle autora tak demokratizuje celou vizuální kulturu, kterou již nemusíme jen zpovzdálí kritizovat, ale můžeme se do ní aktivně zapojit a přetvářet ji — už nejsme pouze konzumenty, ale zároveň i producenty (tato fúze je často označována termínem „prosumer“).⁷⁾ „Vizuální konverzace“ (s. 71) probíhající na sociálních sítích by tak měla dokázat vytvářet nové komunity schopné lépe se organizovat a úspěšněji tak čelit různým formám útlaku.

Předzvěst této nové spodní síly lidské společnosti spatřuje Mirzoeff například v zapatistickém hnutí, hnutí Occupy, argentinských protestech roku 2001 nebo v povstáních arabského jara. Tyto vlny občanské neposlušnosti, které aktivně využily možností současných digitálních médií k organizaci nebo propagaci svých protestů, kniha uvádí jako možné první vlaštovky úspěšných opozičních politických projektů vůči globálním a pouze na zisk orientovaným sítím. Díky novým způsobům komunikace a podchycení potenciálu, který v sobě nové technologie nesou, se jim podařilo oslovit ohromné množství lidí a dosáhnout (byť dočasně) svých politických cílů. S odstupem můžeme ovšem konstatovat, že těmto hnutím se převážinou nepodařilo zajistit dlouhodobější trvání jejich požadavků — často se dokonce stala jen

přemostěním k nástupu nových autoritářských režimů. Sám Mirzoeff tuto skutečnost v přidaném rozhovoru přiznává, věří však, že se vzrůstající kvantitou podobných projektů se jim může skutečně podařit svět změnit k lepšímu.

Méně optimistický pohled na toto téma přinesla velmi vlivná kniha *Inventing the Future* (2015), v níž Nick Srnicek a Alex Williams zmiňují právě Occupy Wall Street nebo protesty v Argentině jako příklady takzvaných horizontalistických hnutí, která se i přes celosvětovou mediální popularitu soustředila na příliš krátkodobé a lokální zájmy. Hlavní zbraní těchto hnutí je podle autorů přímá akce uskutečňovaná za účelem okamžitého dosažení svých cílů, aniž by ovšem kdy byla schopná „pojmenovat složitý problém útoku na globálně rozptýlenou abstrakci“⁸⁾ současného světa. Ve srovnání se Srnickem a Williamsem tak Mirzoeff možná až příliš věří v tyto jednotlivé projevy nevole řízené a mediované skrze digitální sítě.

Navíc se v průběhu posledních let stále více ukazuje, že na problémy přicházející s antropocénem je nutné reagovat systematictěji a rychleji a že na pozvolné budování a otevírání uzavřených komunit nám „pomalu“ dochází čas. Dalším negativním jevem, který získal konkrétnější kontury až v letech po vydání knihy, je také samotný demokratizační aspekt nových technologií. Mirzoeff má zajisté pravdu, že současná komunikační média v sobě nesou prostředky, které mohou sloužit opozičním hnutím, bohužel se v posledních letech skrze Brexit, zvolení Donalda Trumpa nebo nárůst autoritářských nacionalistických tendencí v Evropě ukázalo, že se boj o moc nad digitálním prostorem otáčí stále více ve prospěch komerčních zájmů vlastníků médií a analytických společností. Z mnohých můžeme zmínit například aktivitu poradenské společnosti *Cambridge Analytica*, která na základě kvantitativního

7) George Ritzer – Nathan Jurgenson, Production, Consumption, Prosumption: The Nature of Capitalism in the Age of the Digital „Prosumer“. *Journal of Consumer Culture* 10, 2010, č. 1 (9. 3.), s. 13–36.

8) Nick Srnicek – Alex Williams, *Inventing the Future: Postcapitalism and a World Without Work*. London: Verso 2016, s. 36.

sběru a vyhodnocování dat zásadně ovlivnila výsledky amerických i britských voleb. Ukazuje se tak, že náš pohyb na internetu není natolik svobodný a bezpečný, jak se mohlo zdát. Zároveň i samotný interface sítí, jako je Facebook nebo Instagram, je designován takovým způsobem, že upřednostňuje pouze některé skupiny a apriorně tak znemožňuje propojení širšího spektra občanských iniciativ. Nemluvě o tom, že je rovněž výrazně utvářen západním pohledem a jazykem (jak si toho už u samotného počítačového interface a raného internetu všímá například Sean Cubitt).⁹⁾

Skrze upřednostňování placeného obsahu se také ukazuje, že i sociální média operují především na základě pravidel komerčního marketingu a přes veškerý svůj potenciál se často stávají prostředkem k ještě méně rozklíčovatelnému, ale o to efektivnějšímu dosažení politického a ekonomického zisku. Spolu s rozmlžením hranic mezi tvůrcem obsahu a jeho příjemcem se totiž značně zkomplikovaly i kategorie obsahu samotného a toho, jak si na jeho základě utváříme vlastní názor — fake news, personalizovaná reklama a filtrovaný obsah představují mocné nástroje informační manipulace, na které řada uživatelů sociálních médií není připravena. Navíc umožňují výrazně umlčet neplacený obsah a nechat tak řadu názorů nekonečně zaznívat pouze v uzavřené komnatě ozvěn (echo chamber) či v názorově homogenní filtrové bublině (filter bubble), v níž nemají šanci šířit se ke komukoli, kdo je již předem nevyznává. Mirzoeff mnohé z těchto rizik zmiňuje, vývoj posledních let však dává bohužel za pravdu spíše skepticismu Srnicka a Williamse, že lokální přímá akce (ať už fyzická, nebo virtuální) skutečně nedokáže čelit globálním sítím moci a peněz.

I přesto, že Srnicek a Williams nesdílejí přesvědčení o schopnostech komunit přerůst v reálnou transformaci společnosti, má Mirzoeffův přístup s akcelerationistickým projektem i dost společného. Kromě pozitivního vztahu k novým technologiím jde především o důraz na Jamesonovo „kognitivní mapování“, tedy potřebu učinit „24 hodin denně 7 dnů v týdnu neustále se aktualizující svět“ (s. 136) více čitelným, a alespoň trochu tak zviditelnit i natolik komplikované a rozsáhlé celky, jako je například antropocén. Právě obrazy (v nejširším smyslu) jsou přitom schopné předávat informace a mohou nám pomoci vidět „napříč časem a prostorem“ (s. 253) a sdílet navzájem zkušenosti. Samotné vidění se tak stává sdílenou „kolektivní teorií“, v jejímž rámci se všichni učíme, ovlivňujeme a přetváříme.

Obraz navíc podle Mirzoeffa leží i v samotném jádru imaginace, a je tedy zcela zásadní pomocí, pokud se snažíme představit si rychle proměnlivý, rozsáhlý a v mnoha ohledech nespátřitelný svět i jeho možnou budoucnost. Schopnost vidět je totiž prvním krokem k tomu něco měnit. Výzva propojeného světa epochy antropocénu pro vizuální studia znamená nutnost opustit popisování odděleného obrazu a vstoupit do složité vertikální megastruktury,¹⁰⁾ jež vzniká na průsečíku vrstev přírody, společnosti a technologií a kterou Benjamin Bratton označuje jako „Stack“.¹¹⁾ Ve stejnojmenné knize se, podobně jako mnozí další současní autoři, snaží vytvářet navigaci skrze tuto síť vztahů, v níž „současné Cloudové platformy přebírají, pokud i nenahrazují, tradiční vnitřní funkce států a ukazují, v dobrém i ve zlém, nové prostorové a časové modely politiky a veřejnosti“.¹²⁾ Brattonova obsáhlá publikace je záměrem *Jak vidět svět* v mnoha ohledech vzdálená, právě

9) Sean Cubitt, *Digital Aesthetics*. London: SAGE 1998, s. 2–5.

10) Viz Benjamin Bratton, *The Stack: On Software and Sovereignty*. Cambridge: MIT Press 2016.

11) Přibližný český překlad je „stoh“.

12) Benjamin Bratton, *The Black Stack*. *e-flux*, 2014, č. 53. Dostupné online: <<https://www.e-flux.com/journal/53/59883/the-black-stack/>>, [cit. 19. 8. 2019].

jejich společná potřeba popsat současné planetární procesy však ukazuje, nakolik je tento popis možné (a snad i žádoucí) uskutečňovat na mnoha různých rovinách.

Tváří v tvář klimatické krizi se důraz, který Mirzoeff klade na nutnost změny a na aktivní přístup k vidění, jeví stále cennější. Ačkoli lze s knihou v některých ohledech vést polemiku, představuje přítomný překlad (Andrea Průchová Hrůzová a Jan J. Škrob) vysoce vítanou příležitost, jak čtivým způsobem, zcela respektujícím stylistické kvality původního textu, seznámit širší českou veřejnost s extrémně komplikovanými tématy, jež rezonují i současnou filozofií, estetikou či teorií umění. Ve své snaze splétat jednotlivé tematické nitky se kniha samotná stává jakousi kognitivní mapou současnosti, jež svému čtenáři umožňuje vstoupit do (vizuálního) myšlení dneška. V neposlední řadě je třeba ocenit, do jaké míry Mirzoeff maže hranici mezi teorií a praxí, a to jak ve svých vlastních aktivitách,¹³⁾ tak v postoji vůči vizuální kultuře a vizuálním studiím. Ohleduplnost, skromnost, otevřenost a citlivost, s jakou k tématům přistupuje, v tomto smyslu přesahuje knihu jako jednorázový projekt a ukazuje teoretickou práci jako celoživotní praxi etické existence ve světě, v němž vidění „nespočívá v tom, jak se díváme očima, ale v tom, co z viděného [i jako teoretici] vytvoříme“.¹⁴⁾

Noemi Purkrábková – Jiří Sirůček

13 Mirzoeff se sám podílel nebo podílí na známých aktivistických projektech včetně hnutí Occupy nebo hnutí Black Lives Matter.

14) Nicholas Mirzoeff, *Jak vidět svět*, s. 75.