

Úvod: dobrodruzi pseudoaktivity

Tomáš Dvořák
& Martin Charvát

Reprodukce na obálce této knihy ukazuje záběr z videa – součásti multimediální instalace Barbory Kleinhamplové nazvané *Sickness Report* (2018). Několik žen v pracovních oděvech na něm leští trup lodi; podílejí se na výrobě luxusní jachty, jejíž dezorientovaně a nemocně působící posádka představuje druhé video z instalace, třetí pak znázorňuje výrobu léků na mořskou nemoc. Mořská nemoc není přísně vzato nemocí – kinetóza je stav vyvolaný vnitřním zmatením, kdy mozek nedokáže sladit vizuální vjemy se signály vestibulárního systému a lidské tělo se přestává spolehlivě orientovat v okolí. Když vnitřní svět neladí s vnějším, nastupuje závrať, nejistota, ochablost; kůže bledne, tělo se obrací naruby, póry proniká studený pot, zvedá se žaludek. Co má být uvnitř, vychází ven, co má stát, hýbe se. Mechanismus nauzey nám není dosud přesně znám, k její komplikované povaze přispívá i nesoulad mezi příčinou a symptomy, kdy popletený a vystrašený mozek vysílá různým orgánům těla chaotické pokyny v zoufalé snaze nastolit jakousi rovnováhu. Podobně marně se pasažéři jachty pokoušejí uvést do pořádku nesmyslnými pohyby a úkony.

Sickness Report odkazuje na nautickou metaforiku lidské existence,¹ vzdaluje se však klasickým motivům heroického objevování nových světů či tragických ztroskotání. Pasažéři se prostě jen vezou a je jim zle. Kleinhamplová nadto přenáší pocit nevolnosti i na břeh (jinými slovy, všichni jsme na jedné lodi). Gastarbeiterky usilovně pulírují trup lodi bez ohledu na výpary z jedovatých chemikálií, které přitom vdechují, v podobně sterilním oblečení, v jakém se jinde v laboratořích vyrábějí pilulky, jež mají cestovatelům od nevolnosti ulevit. Celý systém výroby, obsluhy i spotřeby luxusního zážitku je, jak se dnes s oblibou říká, toxický. Koncem 20. století tento termín rozšiřuje svůj význam, zprvu v důsledku dopadu toxických odpadů na oblast (životního) prostředí, později nabývá i figurativního smyslu, kdy za toxické označujeme cokoli od osob či vztahů po maskulinitu. (Nesmíme však zapomínat, že rubovou stranou této lidové toxikologie je stejně populární toxikománie.) Příznačně se termín toxický také stal slovem roku 2018 Oxfordského slovníku angličtiny. Rezonuje dnes více než jeho původní ekvivalent jedovatý, který odkazuje spíše k organickému světu (houba, pavouk, had), protože toxicita vyvolává představu něčeho cizího, umělého, nepřírozeného, neviditelného, rozptýleného a všudypřítomného. Formování života na pomezí chemie a medicíny se odehrává v rozměrech a časech, jaké nám neblaze umožnila zahlédnout globální pandemie.

Barbora Kleinhamplová ve svých performancích, videích a fotografiích ukazuje stav současných forem života v jejich ne-volnosti a ne-moci: ať už je to tíseň, úzkost nebo exaltovaná euforie, vždy odkazují k existenciální otázce svobody a jejich mezí. Životní náladu v její

1 Viz Hans Blumenberg. *Shipwreck with Spectator: Paradigm of a Metaphor for Existence*. Přeložil Steven Rendall. Cambridge, MA: The MIT Press, 1997.

aktuální, historicky a společensky podmíněné podobě předvádí skrze nejrůznější činnosti, nejčastěji takové, jakým se dříve říkávalo práce. Způsoby vytváření věcí či situací se stejně jako způsoby zaměstnání, vykazování a uznávání proměňují a zmnožují tak radikálním způsobem, že sociologům nezbývá než konstatovat, že nemáme nejmenší tušení, jak a čím se bude příští generace živit. Permanentní inovace světa vyžaduje permanentní inovaci sebe sama: adaptovat se na nové podmínky a příležitosti, rekvalifikovat, získávat nové kompetence, zvládat nové dovednosti, zachytávat trendy. Směr ukazují prekarizovaní kreativci a influenceri. Ekosystém nové práce nemá pevný tvar a prozatím se projevuje v nenápadných detailech. Právě na ně Kleinhamplová soustřeďuje svoji pozornost: posunky, pohyby, postoje, gesta. Konkrétně „menšinová gesta“, jak je nazvala Erin Manning.² Jsou sotva vnímatelná, neboť ještě nebyla docela definována a neusadila se do rutiny nebo pravidla. Jsou nejistá, neurčitá a improvizáčnící, ale přitom překvapivě všudypřítomná: epidemicky se šíří a objevují se v nejrozmanitějších společenských kontextech, které tak propojují do jednoho prostoru. Aktivují nové způsoby vnímání, vymýšlejí nové jazyky, ustavují nová společenství. Menšinové gesto je operativní: posouvá hranice pole a mění volnost toho, co se může stát. A co je nejdůležitější, coby heuristický nástroj nám ukazuje, že člověk, lidský aktér, volní subjekt, není tím, kdo určuje budoucí směr plavby.

Práce Barbory Kleinhamplové jsou důkladně analytické a díky tomu také důrazně politické. Odhalují specifickou rovinu jinakosti a společenské nerovnosti: nikoli jinakosti genderové, rasové, třídní či věkové, tedy

2 Erin Manning. *The Minor Gesture*. Durham – London: Duke University Press, 2016.

témat dominujících současnému aktivistickému umění, nýbrž jinakosti neurologické. Zpochybňují, že existuje jeden normální či zdravý způsob, jakým funguje lidský mozek a mysl, a poukazují naopak na rozmanitost jejich možných konfigurací a stavů, jež nejsou determinovány jen biologicky a geneticky, nýbrž také historicky a kulturně. Neurotypičnost je klíčovou, třebaže převážně implicitní politikou identity, která rámuje naši představu o správném životě – od způsobů vzdělávání po formy práce či mezilidských vztahů. Neurodiverzita naopak předpokládá neredukovatelnou pluralitu životních nálad a forem, v nichž jiné způsoby myšlení a vnímání implikují i jiné způsoby socializace a soužití (v minimální formě asistenci či facilitaci). Pojem neurodiverzity je používán v psychologii a psychiatrii primárně v souvislosti s poruchami autistického spektra, ADHD či dyslexií, může být však nosným konceptuálním nástrojem kulturní kritiky a analýzy, humanitněvědní i umělecké. S více či méně explicitní tematizací neurologické jinakosti se setkáme vlastně v každé úvaze o nových médiích, která překalibrovávají formy vnímání a pozornosti. Není pak náhodou, že Silicon Valley je dnes jednou z oblastí s největším výskytem poruch autistického spektra.

Manning v citované knize rozvádí také koncepci „autistické percepce“,³ jejíž projevy nachází i mimo oblast klinicky definované poruchy, mj. v umění. Autistické vnímání se vyznačuje jinou formou pozornosti i časovosti než vnímání typické: nerozčleňuje svět na vnímající subjekt a vnímané, od sebe oddělené objekty, je spíše zkušeností formujícího se pole vztahů, atmosféry či tonality, jeho pozornosti se vnucují obsedantní vzorce vytvářené podružnými detaily, jež by člověk běžně

3 Viz též Erin Manning. *Always More Than One: Individuation's Dance*. Durham – London: Duke University Press, 2013.

přehlédl. Autistické vnímání je obzvláště naladěno na menšinová gesta. Instalace Barbory Kleinhamplové často působí jako prostředí facilitované komunikace, jež skrze zviditelnění a uspořádání této sotva postřehnutelné gestikulace odkrývají emergentní formy vnímání a interakce, bytostně současnou ekologii praktik, jež teprve hledá svůj smysl a tvar. Osoby na jejích fotografiích a v jejích filmech mají nejčastěji podobu komparzu či stafáže – oněch vedlejších postav v pozadí, které se v tradičním umění vyskytují jako dekorativní doplněk bez nároku na zvláštní pozornost. Tito anonymní statisté mají oživovat hlavní výjev, aniž by jakkoli rušili celkový dojem malby: procházejí se po ulici nebo po břehu, postávají na okraji lesa nebo na návsi, věnují se svým běžným činnostem. Maximálně svou přítomností dodávají obrazu měřítko. U Kleinhamplové však vidíme pouze a jenom je. Stejně jako oni postrádáme výhled do krajiny, souvislost celku, malebné ztvárnění uspořádaného světa.

Vraťme se však ještě k úvodnímu obrazu: ženy čistící jachtu, ony vedlejší postavy, lze označit za zvláštní typ organismu, který podmiňuje nejen čistotu povrchu, ale synchronizovanou rytmizací připravuje plavidlo na nerušený provoz. Gilles Deleuze a Félix Guattari podotýkají, že stroje jsou dříve sociální než technické, respektive organicko-sociální.⁴ Uvnitř těl žen tiká rytmus práce nacházející výraz na úrovni jednotlivých a zcela jistě zmechanizovaných činností.

Nemusíme pochybovat o tom, že ženy starající se o jachtu jsou pod neustálým dohledem elektronického kamerového systému. Tyto slow dokumenty exploatačního charakteru vlastně ztrácejí smysl, protože jsou přehrávány před očima kontrolora v zatemněné místnosti

4 Gilles Deleuze – Félix Guattari. *Tisíc plošin*. Přeložila Marie Caruccio Caporale. Praha: Herrmann a synové, 2010.

plné obrazovek. Jsou to dva monadologické světy, jež spolu rezonují skrze elektrické kabely. Pro kontrolora nejsou ženy na obrazovce lidskými bytostmi, on pouze dohlíží na to, aby byla práce dokonána. Když Baudrillard hovoří o obrazovce jakožto prostoru, v němž se potenciálně odehrává aktualizace všeho v jednom jediném okamžiku,⁵ pohyby těch, co čistí jachtu, se stávají simulakry fyzického jednání, protože jsou mediovány a zároveň konstruovány rozhraním obrazovky, virtuální realitou. Nemají jinou referenci než samy sebe, ale díky tomu, že odkazují samy na sebe, multiplikují se ve své repetitivnosti, podrývají dojem transparence obrazovky, opakují se ve smyčce a zdánlivě totožném rytmu. Ovšem to je pouze klam – rytmus pohybů je v každém singulárním momentu vždy odlišný, je determinován záchvěvy organismu a každé malé zaškubnutí, respektive to, co by kontrolorem bylo interpretováno jako neekonomický pohyb, je znakem lidské únavy, stroje, jenž nemůže dále pokračovat, je znakem obnažení skryté hlubiny imperceptibilních změn, jež mohou vést ke smrti. Vidět smrt, její záchvěvy, na digitální obrazovce je toxické – zdrcující a návykové zároveň.

Tématem únavy bylo fascinováno již 19. století.⁶ Dělníci prekarizovaní v továrnách, úředníci nekonečné hodiny sedící v kancelářích, obchodní cestující, policisté, inženýři – u těch všech se dle odborné i populární literatury začala projevovat únava, jak psychická, tak fyzická. Lidské tělo, chápané jako stroj, jako součástka velkého technického a sociálního stroje, potřebuje palivo, aby bylo schopno vykonávat dané úkony bez zadření, s maximální efektivitou. Samozřejmě že jednotlivé tělo

5 Jean Baudrillard. *Dokonalý zločin*. Přeložila Alena Dvořáčková. Olomouc: Periplum, 2001.

6 Anson Rabinach. *The Human Motor: Energy, Fatigue, and the Origins of Modernity*. New York: Basic Books, 1990.

je redundantní, pokud stroj organismu vypoví službu, je ihned nahrazen tělem jiným. Smyslem ovšem je z těla vytáhnout co nejvyšší možný výkon.

*Mnozí lidé mají silné nutkání si
při telefonování „čmárat“.⁷*

Politizace bez historizace vždy nevyhnutelně ústí v ideologii nebo politikaření. Jistou slabinou prací Erin Manning je právě nedostatečné historické povědomí. Ač je samotný pojem neurodiverzity relativně nový, problematiku rozmanitosti a proměn subjektivní zkušenosti otevřela skupina autorů již v prvních desetiletích 20. století. Ben Singer označuje jejich přístup přiléhavým označením „neurologické koncepce modernity“.⁸ Má na mysli především Georga Simmela, Siegfrieda Kracauera a Waltera Benjamina, tedy autory, kteří vedle sociálních, ekonomických, demografických, technologických či politických změn přihlíželi také k tomu, jak tyto změny přispívají ke vzniku nových mentalit a modů percepce. Jejich kulturní analýzy jsou vždy současně psychopatologií doby, zkoumáním transformací duševního života v nové situaci rychlosti, fragmentarizace a dezorientace. Důsledně interdisciplinární přístup přitom vždy podepírali kvazi-etnografickým pozorováním nově vznikajících urbánních kmenů s důrazem na jejich zdánlivě marginální, vnějškové a okrajové projevy a gesta:

7 Marshall McLuhan. *Jak rozumět médiím: extenze člověka*. Přeložil Miloš Calda. Praha: Odeon, 1991, s. 248.

8 Viz Ben Singer. „Modernita, hyperstimuly a vzestup populární senzačnosti“. Přeložil Jakub Kučera. In: Petr Szczepanik (ed.). *Nová filmová historie: Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. Praha: Herrmann & synové, 2004, s. 190–205.