

Parikkův zelený obrat v mediální teorii: záslužná intence, problematická filozofie

Jussi Parikka, *Geologie médií*. Praha: NAMU 2020 [z originálu přel. Jan Petříček].

Nový český překlad knihy *A Geology of Media* (2015)¹⁾ od finského akademika Jussiho Parikky, jednoho z předních mediálních teoretiků současnosti, je dalším přírůstkem do edice „Studia nových médií“ vydávané nakladatelstvím Karolinum. Tato série pečlivě vybraných titulů se v českém a slovenském kontextu stává neoficiálním kánónem mediální teorie a představuje diverzitu a interdisciplinárnost (novo)mediálních studií. Parikkova *Geologie médií*, jak zní neproblematický český překlad názvu knihy, se zařazuje mezi dosavadní publikace od Lva Manoviche²⁾ či filozofa informace Luciana Floridiho působícího při Oxfordském internetovém institutu.³⁾

Finský teoretik do této edice patří právem. Od dob svých raných prací o počítačových virech až po pozdější texty na rozhraní kulturní teorie, mediální archeologie či politicko-ekonomické kritiky médií se etabloval mezi teoretiky, se kterými se oboroví experti i seriózní studenti musí potýkat, ať už s nimi souhlasí, či nikoli. Parikku lze vnímat jako ideálního reprezentanta současného myšlení o médiích — citované reference v *Geologii médií* až na pár chybějících jmen tvoří téměř kompletní nomologickou síť novomediálních studií jako takových. Setkáme se s reflexí myšlenek Friedricha Kittlera, Benjamina Brattona, Michela Foucaulta, dua Gilles Deleuze – Félix Guattari, Bruna Latoura, Manuela DeLandy, Waltera Benjamina, nebo také například amerického postmoderního spisovatele Thomase Pynchona. Vedle teoretických prací se Parikka odvolává na současné spekulativní umělecké a designové projekty, ze kterých čerpá inspiraci k vlastnímu myšlení, ale také jimi v konkrétní podobě prezentuje své teoretické argumenty.

V knize předkládá Parikka jednoduchou tezi. Moderní digitální technologie se sice tváří nemateriálně, ale ve skutečnosti je jejich existence umožněna exploatací miliony let vznikajících *velmi* materiálních chemických procesů, minerálů a nerostů, ale také prací spojenou s jejich těžbou a následným (ne)řešením, co se s médii stane po skončení jejich životnosti. A mediální teorie v paradigmatu Parikkovy geologie médií má za úkol kriticky zhodnotit celý životní cyklus materiality médií, počínaje těžbou a zpracováním nerostů, které jsou součástí komplexně propojené a pro většinu lidí těžko představitelné sítě materiálních, ekonomických a průmyslových vztahů. Ty stanovují logiku ekonomické produkce a podmiňují kulturní a společenské procesy. Média, stručně řečeno, nevznikají a nefungují

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

2) Lev Manovich, *Jazyk nových médií*. Přeložil Václav Janoščík. Praha: Karolinum 2018.

3) Luciano Floridi, *Čtvrtá revoluce. Jak infosféra mění tvář lidské reality*. Přeložil Čestmír Pelikán. Praha: Karolinum 2019.

ve vakuu. Benjamin Bratton připomíná, že málokdo si při používání chytrých mobilních zařízení typu iPhone uvědomuje, že nosí po kapsách „malé kousky Afriky“ (s. 69), například minerál koltan přímo zapříčiňující ozbrojené konflikty a zneužívání dětské práce při těžbě v africkém Kongu.

Mediální teorie orientovaná na materialitu médií má svou genealogii. Důležitým zlomem bylo, když humanitní a sociální vědy začaly média studovat nejen po stránce obsahu, ale také na základě analýzy jejich materiality. Za to vděčíme podle Parikky především německé mediální teorii, tak jak ji praktikoval Friedrich Kittler a jeho následovníci.⁴⁾ Tato teorie staví do popředí média jako technické aparáty, jejich obvody, hardware technologie, ale i širší kontextuální aspekty mediálního a vědeckotechnologického komplexu složeného ze strojů, sociálních a technických sítí, institucí a vzorců výchovy a chování (s. 16). Parikka se s touto verzí materialismu médií ztotožňuje, ale zároveň argumentuje, že Kittler a další se zastavili při otevírání pomyslné černé skříňky médií příliš brzy. Pod vlivem teorie antropocénu proto Parikka navrhuje další posun, tentokrát k zelené či environmentální mediální teorii, kde nejmenší analytickou jednotkou mají být chemické procesy, minerály a různé druhy nerostného bohatství geologické sféry planety, bez kterých by průmyslová revoluce 19. století ani digitální revoluce druhé poloviny 20. století nebyly možné (Silicon Valley dostatečně symbolizuje nepostradatelnost křemíku ve vývoji mikročipů).

Parikkova analýza podmínek médií se tímto mění na geologické zkoumání materiality Země z pozice ekologie „hlubokého času“ (Tiefenzeit) po vzoru německého mediálního teoretika Siefreda Zielesskiho (s. 59). Místo hardwaru, softwaru a politických dopadů algoritmů se do popředí zájmu dostávají celoplanetární afordance⁵⁾ geologických vrstev, nerostného bohatství a mimolidských hlubokých planetárních temporalit rozkladů a obnovy (s. 67). Parikka geologickou analýzou médií otevírá opomíjené materiálně-existenciální podmínky médií a nachází ještě „tvrďší“ a fundamentálnější hardware — chemické procesy a vlastnosti nerostů coby prvotní podmínky existence médií. Například rané baterie jsou uvedeny jako ztělesnění „chemického skladování energie“ pomocí kyseliny sírové a dusičné (s. 127), moderní počítače se neobejdou bez křemíku a serverové farmy vyžadují elektrický příkon často srovnatelný s menším městem. Tato „mediální historie hmoty“ poukazuje na to, že „různé komponenty, minerály, kovy, chemikálie a další prvky spojené s médii zde chápeme jako důležitou součást historie a archeologie médií“ (s. 43–44). Každá technologická infrastruktura je v poslední instanci vždy realizována v nějaké materiální formě, která sice zůstává pod povrchem našeho každodenního vnímání, ale to neznamená, že nemá kauzální vliv na lokální i globální politické, ekonomické a ekologické procesy. Tyto jevy podle Parikky (a většiny současných mediálních teoretiků a teoretiček) vyústily v antropocén, respektive Parikkův neologismus „antroboscén“, jenž vznikl spojením antropocénu a „obscénních“ konzumních tužeb a kapitalistických sil, které jsou důležitým hnacím motorem antropocentrických klimatických změn.⁶⁾

Vedle mediálně-archeologické metodologie a empirických dat ke spotřebě nerostného bohatství při výrobě médií si Parikka vypůjčuje estetickou a rétorickou sílu vybraných projektů na pomezí spe-

4) V alternativní genealogii materialismu v diskursu mediální teorie bychom dle mého názoru uvedli i torontskou školu médií a jejího nejslavnějšího představitele Marshalla McLuhana, jenž provedl koperníkovský obrat v mediální teorii, když místo doposud privilegovaného obsahu začal zkoumat formální, materiální a technické aspekty médií. To je poselství zprofanovaného aforismu „the medium is the message“.

5) Pro bližší vysvětlení pojmu „afordance“, jež nemá doposud v českém jazyce ustálený překlad, viz s. 25 a poznámka 31.

6) Komentář k významu pojmu „antroboscén“ viz s. 33. Případně Parikkova další kniha, která se zcela pojmu věnuje, viz Jussi Parikka, *The Anthroboscene*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2014.

kulativního umění a designu. Silné emoce u většiny čtenářů vyvolá například mobilní aplikace spadající do žánru tzv. vážných her: *Phone Story* od studia Molleindustria. V duchu Parikkovy geologie médií aplikace provází uživatele krok za krokem místy a procesy výroby chytrého telefonu iPhone: uživatel se stane hlídačem pracovního tábora, kde nezletilé děti a váleční zajatci jsou nuceni dolovat v africkém Kongu koltan, hojně používaný v elektronice, nebo pomáhá zachránit čínské dělníky při jejich sebevražděných skocích ze střechy montážní továrny (s. 89–90). Další projekt, videoinstalace *Squeeze* od Miky Rottenbergové (s. 32), používá motivu podsvětí pro vyobrazení místa tvrdé práce, kapitalistického výrobního způsobu a konceptu odcizení. A v současné době vzkříšeného veřejného imaginárního vesmírných letů je relevantní i projekt *The Last Pictures* vizuálního umělce Trevora Paglena (s. 69), který poukazuje na finální stádium kapitalismu, kdy se vrstvy kosmického smetí na oběžné dráze stávají nedílnou součástí vnější geologické vrstvy Země, a tudíž i objektem zájmu antropocentrického myšlení.

Parikkovo použití nové materialistické teorie médií má vedle mediálně-archeologického zaměření i výraznou filozofickou dimenzi naznačující ontologické a epistemologické důsledky materiality médií. Geologický přístup pojímá mediální technologie jako „dodatečné účinky“ nebo „dozvuky“, které „přetrvávají jako fosilizované stopy plánovaného zastarávání a přístrojové kultury, jakož i masivní infrastruktury, na jejímž základě média fungují“ (s. 87). V pojetí nového materialismu nejsou média, technologie ani hmota obecně pasivní a inertní „věci“, ale mají vlastní moc konat, mají na člověku nezávislou ancestrální historii (Quentin Meillassoux). Podle politické teoretičky Jane Bennetové mají média a technologie „vitalitu“,⁷⁾ fyzika a feministická teoretička Karen Baradová zas promlouvá do filozofie médií svou teorií „agenčního realismu“ a „intra-akce“.⁸⁾ V neposlední řadě známá teoretička Donna Harawayová zavedla do diskursu novomediální teorie pojem „přírodokultur“,⁹⁾ na který se Parikka v knize často odvolává, a dokonce na něm staví svou vlastní verzi „mediapřírod“. Přisuzováním života věcem a neorganickým procesům vychází Parikka také z filozofie Deleuze a Guattariho a jejich pojetí „dvojí artikulace“ geologicky inspirovaných procesů variace a stratifikace, kdy „intenzity a toky Země“ mají generativní sílu produkovat nové formy a látky (s. 57).¹⁰⁾

Především u Baradové a Harawayové nacházíme filozofický závazek vůči překročení modernistických dichotomií tím, že tyto dva pomyslné protipóly jsou v tak úzce propojené inter-akci, kde dochází k natolik intenzivnímu vzájemnému redefinování, že je filozoficky přesnější hovořit o koevoluci a konsubstancialitě (soudstatnosti) subjektu/objektu či přírody/kultury. Parikka zavedením „mediapřírod“ přidává k „přírodokultuře“ i dimenzi médií, technologií a technických infrastruktur, čímž poukazuje na to, že mediální technologie spolukonstruují, co znamená být člověkem.

Abychom mohli zkoumat vliv materiality médií na antropocén, Parikka důsledně poukazuje na fakt, že bychom se neobešli bez médií samotných. Díky mediovanému vztahu k Zemi a technikám „vizualizace, sonifikace, kalkulace, mapování, předpovídání, simulace a tak dále“ (s. 28) jsme schopni Zemi uchopovat jako objekt našeho fenomenologického (a technologicky mediovaného) vnímání. Parikka uznává, že „média strukturují, jak se to s věcmi ve světě má a jak je poznáváme“ (s. 15), a tím mé-

7) Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press 2010.

8) Karen Michelle Barad, *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press 2007.

9) Donna J. Haraway, *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2007; Donna J. Haraway, *The Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press 2003.

10) Více ke dvojí artikulaci, stratifikaci a variaci u Deleuze a Guattariho viz s. 57.

dia vytváří „epistemologický rámec“, který umožňuje i formuje specifické formy vnímání, simulace, konstrukce a plánování (s. 86).

Parikka má pravdu, že vedle ontologických otázek jsou to i otázky poznávání a rozšiřování našich kognitivních a percepčních schopností, které jsou nedílnou součástí nejen geologické analýzy médií, nýbrž mediální teorie jako takové. Kde se však s Parikkou názorově rozcháším, je jeho unikauzální a deterministický pohled na to, jaký epistemologický rámec člověku média poskytují a jakým způsobem nás média navádí nazírat na planetu a přírodu. Pro Parikku je pouze jedna odpověď: logika a hodnoty (kognitivního) kapitalismu jsou natolik všeobjímající, že média a technologie odkrývají Zemi a přírodu *primárně* jako stav použitelných zásob energie čekajících na exploataci.

V důsledku přílišného důrazu na kontext pozdního kapitalismu se Parikkova geologie médií může jevit ideologicky zabarvená a deterministická. V celé knize jsem nenašel jediný příklad toho, jak by materialita médií mohla mít pozitivní vliv. Umožňuje materialita médií komunikaci a výuku během celosvětové pandemie? Je možné říct, že nanovlákná, silikony a další hypermoderní materiály umožňují tvorbu umělých orgánů pro seniory a 3D tisk umožňuje dětem, jež přišly o končetiny, progresivně „tisknout“ nové protetické končetiny přizpůsobující se věku dítěte? A co například materialita technologií v podobě moderních dámských hygienických potřeb?

Coby zástupce nového materialismu chce finský teoretik zachovat ontologickou autonomii materiality médií a technologií, které nemůžeme redukovat na pouhé sociokulturně konstruované výpovědi. Dále se Parikka přiznává, že je následníkem Zielinského *variantologie*, která nás nabádá, abychom neredukovali naši analýzu materiality, médií a technologií pouze na to, co je poplatné logice tržních mechanismů pozdního kapitalismu, potažmo temporalitě určené aktuální poptávkou trhu, jež fetišizuje nejnovější produkty na úkor jakékoli dlouhodobé vize udržitelnosti. Místo toho variantologie ve studiu nových médií využívá co největší množství přístupů, mezioborového dialogu humanitních studií, přírodních věd a umělecké praxe, aby měla šanci se přiblížit monumentálnímu požadavku nahlížet na média optikou hlubokého času. Jestliže tedy přijmeme, že Parikka chce zachovat autonomii materiality, neusiluje ji redukovat na sociokulturní konstrukty a zavazuje se k variantologii a hlubokému času médií, jak je možné, že dříve nebo později Parikka vždy skončí u drasticky antropocentrické a časově mělké kritiky kapitalismu a jeho všudypřítomného vlivu na média a technologie?

Parikka na jednu stranu předstírá, že skutečně otevírá pomyslnou černou skříňku, rozbíjí materialitu médií na co nejmenší analytické jednotky chemických procesů, minerálů a kovů, aby uzavorkoval existující diskursy, ideologie a reprezentace spojené s médii a přiblížil se autonomní a autentické ontologii materiality. Reálně však Parikka sice černou skříňku otevírá a materialitu skutečně rozbíjí, její střeby však okamžitě vkládá do jiné tmavé skříňky s nápisem „Kapitalismus“. Mediální technologie pak pro Parikku nemohou odkrývat přírodu a mít jiné afordance než ty diktované pozdním kapitalismem a anti-environmentální politickou ekonomikou. Parikka není schopen o vztahu člověka, médií a technologií *přemýšlet vně kapitalismu*. A to ani tehdy, když hovoří o hlubokém čase milionů let geologických procesů Země. Pro Parikku je kapitalismus teoretické a priori.

U Parikky proto nacházíme pouze metafyziku, která redukuje vztah člověka a technologií na odcizení a vykořisťování. V tomto pojetí média a technologie pouze využívají přírodu a ve výsledku i člověka jako „použitelný stav“ a zásobu energie připravenou k (zne)užití. Tento způsob uvažování evokuje nejen Marxe, ale samozřejmě i Heideggerovu filozofii techniky, kterou Parikka v knize cituje. A i když Parikka tvrdí, že Heidegger nepatří k hlavním inspiracím knihy, svým kritickým pohledem na uzurpaci geologických vrstev kapitalismem čerpá z Heideggera mnohem více, než si připouští.

Parikkův kapitalistický Gestell

Když Parikka tvrdí, že nebude vycházet z Heideggerovy metafyziky technologií, nedělá to proto, že by s ním nesouhlasil (s Heideggerovou kritikou moderních technologií zcela souzní), pouze chce stavět na konceptuálně bližších přírodokulturách Harawayové (s. 29). Tím Parikka zcela nekriticky přijímá Heideggerovu filozofii technologií, v níž esencí technologie je způsob, jakým *odkrývá* svět: „Hloubka se stává nejen ukazatelem času, ale také zdrojem ve fundamentálním smyslu Heideggerova ‚použitelného stavu‘ [...] technologie odkrývá přírodu způsoby, které z ní mohou učinit přírodní zdroj“ (s. 74). Parikka pokračuje citací známé pasáže z Heideggerovy *Otázky techniky*, ve které Heidegger definuje, že způsob *odkrývání* přírody, který vládne v moderní technice, lze charakterizovat jako „vymáhavé požadování“, které vymáhá na přírodě uvolněnou energii, již člověk moderní technikou přetváří, hromadí, přeměňuje apod. To vše jsou způsoby odkrývání moderní techniky, které mají podle Parikky „ústřední význam pro porozumění technologickým asamblážím, které kovy a minerály vrazují do technologických a mediálních kontextů“ (s. 74). Nakonec Parikka explicitně propojuje Heideggerův exkluzivně negativní postoj k moderním technologiím s technologickým kapitalismem — Země je Parikkou chápána jako:

dynamická sféra života překračující hranice mezi organickou a neorganickou říší [...] Země je [...] také čím dál častěji rámována jako heideggerovský ‚použitelný stav‘: jako zdroj určený k zužitkování [...] Zde se dynamika pulzujícího života stýká s korporátní skutečností technologického kapitalismu, který je zároveň způsobem vykořisťování a epistemologickým rámcem (s. 28).

Jak je známo, Heidegger pojmenovává onen exploatační způsob odkrývání a *rámování* přírody coby použitelného stavu zásob energie německým slovem Gestell, který definuje i bytnost moderní techniky.¹¹⁾ Čtème pozorně: pro Heideggera je moderní technika *bytnostně* pouze zneužíváním přírody. Heidegger však nepodává dostatečné vysvětlení toho, proč tímto způsobem bytnost techniky definuje, až na to, že je to náplň současné epochy Bytí.¹²⁾ Rámování a mediaci lidského vztahu k přírodě prostřednictvím ryze negativního Gestell je pro Heideggera pevně daným předpokladem.

Parikkův postoj k Heideggerově interpretaci moderní techniky je veskrze pozitivní — Heideggerův Gestell se zrcadlí v Parikkově vidění současných mediálních technologií. Na rozdíl od Heideggera si však Parikka připravuje pro zdůvodnění ryze negativního postoje vůči moderním technologiím zcela explicitní vysvětlení: Parikkův Gestell je politická ekonomie kapitalismu, která vytváří onen všeobjímající epistemologický rámec, v němž si člověk nemůže pomoci a náš technologicky mediovaný vztah k planetě a přírodě je negativní, se všemi patologiemi pozdního kapitalismu, které Parikka vyobrazuje napříč knihou.

Parikkův Gestell trpí stejnými problémy jako Heideggerův: neguje svobodnou vůli člověka, determinuje vztah člověka a přírody na epistemologické i ontologické úrovni (determinuje

11) Martin Heidegger, *Věda, technika a zamyšlení*. Praha: OIKOYMENH. Knihovna novověké tradice a současnosti 2004.

12) Pro podrobné vysvětlení vztahu epochy Bytí a Gestellu viz např. Don Ihde, *Heidegger's Technologies. Postphenomenological Perspectives*. New York: Fordham University Press 2010.

poznávání světa i to, čím pro nás svět je). Nakonec se musím ptát, jak přesně tento kapitalismem zdůvodněný Gestell naplňuje Zielinského variantologii, jež požaduje neredukovat materialitu technologií na sociokulturní interpretace. Pokud by chtěl tento příslib skutečně naplnit, mohl by se paradoxně inspirovat dědictvím mcluhanismu, jehož se až příliš unáhleně zříká.

Parikkův zelený mcluhanismus a role umění v mediální teorii

Stejně jako všichni současní představitelé novomediální teorie i Parikka je ve velké míře následovníkem koperníkovského obratu v mediálních studiích, který má na svědomí Marshall McLuhan a torontská škola médií. Díky nim se mediální teorie začala odvracet od analýzy mediálního obsahu a zaměřila se na formální aspekty procesu mediace samotné, respektive na to, jak *materialita médií mediuje*.¹³⁾

Mcluhanismus i Parikkou deklarovaný nový materialismus odmítají redukovat materialitu na epifenomény sociokulturních vlivů. Na druhou stranu je McLuhan stále mnohými označován za technologického deterministu, což je nařčení zachované v diskursu mediálních studií z dob před větším vlivem (nového) materialismu, kdy jakýkoli náznak autonomie médií a technologií byl považován za nepřipustný determinismus. Mé vlastní čtení McLuhana¹⁴⁾ identifikuje jeho pozici jako *interakcionistickou*, v níž média a technologie ovlivňují, ale zároveň jsou ovlivňovány člověkem a společností: člověk je „pohlavním orgánem světa strojů“,¹⁵⁾ avšak stroje zpětnovazební smyčkou ovlivňují „smyslové vnímání, mody kognice a změny sociálních a psychických prostředí“.¹⁶⁾

Parikka sice v první kapitole knihy McLuhana zmiňuje (s. 18, 20), nicméně argumentuje, že v jeho pojetí jsou média pouhá „zařízení“ (s. 18) nebo „prodloužení člověka“ (s. 20). Jak ve svém vlastním textu argumentuji,¹⁷⁾ McLuhan sice začínal od jednotlivých mediálních technologií a vlivů na jedince, ale jeho definice média byla mnohem širší než „zařízení“. Již v knize *Jak rozumět médiím* (1964/1991) McLuhan poukazuje na to, že média na základě své povahy rozšiřovat lidské fyzické a kognitivní schopnosti ovlivňují ve výsledku celý „sociální a psychický komplex“.¹⁸⁾ Tento komplex není možné studovat pouze tak, že se budeme podrobně „dívat“ na jednotlivé artefakty, nýbrž musíme zapojit historickou, antropologickou a sociologickou analýzu tak, jak to sám McLuhan činil. V *Zákonech médií* (1988) tento komplex nazýval McLuhan „prostředím“ (service environment). Prostředí médií lze studovat genealogicky i geologicky, jak činí McLuhan analýzou přírodního fenoménu elektriny a následujících prvních elektrických mediálních technologií typu telegrafu, které všechny byly pro McLuhana nezbytnou podmínkou vývoje elektrických a informačních (digitálních) technologií.¹⁹⁾ Budťo Parikka interpretuje McLuhana radikálně odlišným způsobem, což vede k tak zjed-

13) Marshall McLuhan, *Jak rozumět médiím. Extenze člověka*. Praha: Odeon. Eseje (Odeon) 1991.

14) Jakub Ferenc, Brát McLuhana vážně: McLuhan jako postfenomenolog technologie. In: Tomáš Dvořák (ed.), *Operátoři (nových) médií*. Praha: NAMU 2020 [v tisku].

15) M. McLuhan, c. d., s. 54.

16) James Finley Striegel, *Marshall McLuhan on Media*. Disertační práce. Ohio: Union Graduate School 1978.

17) J. Ferenc, c. d.

18) M. McLuhan, c. d., s. 15.

19) Marshall McLuhan – Eric McLuhan, *Laws of Media. The New Science*. Buffalo: University of Toronto Press 1988, s. 52.

nodušujícímu pohledu na McLuhana coby teoretika „zařízení“ a „tělesných prodloužení“, anebo si není vědom McLuhanova mnohem komplexnějšího chápání médií.

Například McLuhan používá svůj pojem *prostředí* (service environment) coby asambláž technologií, služeb a procesů, které tvoří materiálně-kulturní afordance, rozšiřují naše smysly a spolu-konstituují (nikoli deterministicky) kulturní hodnoty, způsoby sociálního jednání a lidské kognitivní procesy. Takto chápané mcluhanistické pojetí *prostředí* médií je bez problémů kompatibilní s přírodokulturami Harawayové, a pokud je dobře čtu, tak i media-přírodami samotného Parikky.

McLuhano *prostředí* hraje důležitou roli i v jeho známé distinkci mezi pozadím (ground) a figurou (figure) médií, jež byla nejlépe artikulována v *Zákonech médií*.²⁰⁾ Zde McLuhan komentuje, že média si s sebou nesou kontextuální prostředí, které není člověku nikdy celé dostupné, a to i přesto, že efekty prostředí člověka pochopitelně ovlivňují (identický důvod, proč se Parikka zajímá o geologii a hluboký čas médií). Člověk tak vždy interaguje pouze s povrchem či rozhraním médií, kdežto ontologická hloubka prostředí médií či mediapřírod zůstává člověku skryta, jakkoli jejich kauzální vlivy stále na společnost působí.

Jedním z hlavních způsobů, jak odkrýt aspoň část prostředí média nebo mediapřírod, je pro McLuhana umění. Umělci a umělkyně díky specializovanému vzdělání a citlivosti senzorického aparátu jsou „anténou lidské rasy“, neboť mohou vytvořit tzv. „anti-prostředí“, jímž již dávno zapomenuté nebo doposud neviditelné hloubky a efekty médií zprostředkovávají pro běžné lidi ve formě nějaké fenomenologicky vnímatelné figury, například uměleckého objektu, interaktivní instalace nebo designu (uživatelského) rozhraní. Právě v akcentování role umění pro mediální teorii a filozofii konverguje mcluhanismus s Parikkovou mediální teorií. Jeden z hlavních důvodů, proč současní mediální teoretici odkazují na spekulativní umění, je právě jeho schopnost vytvářet anti-prostředí a zviditelnit neviditelné a opomíjené vrstvy životního cyklu médií a jejich efekty na člověka a společnost. Umění tím neplní jen sociální a politickou úlohu, ale také *rozšiřuje* kognitivní mapování a percepční vzorce, kterými se lidem odkrývají nové vztahy k médiím, a tím i ke světu.

Připomeňme si, že sám McLuhan svou celou mediální teorii zasvětil teoretizování, ale i případovým studiím toho, jak nejrůznější lidské artefakty (tzn. média) — nevěstinec, víno, rádio či satelity — na základě své materiality specificky mediují a transformují vztah člověka a světa. McLuhan byl přesvědčen, že každé médium mediuje na základě své materiality jiným způsobem, a relativně apoliticky sděloval, jak na nás prostředí médií působí a co by umění skrze tvorbu anti-prostředí mělo odkrývat.

Jak moc se Parikkova mediální teorie v knize *Geologie médií* od McLuhana liší? Oba teoretici chápou média holisticky jako technické artefakty, které nelze dostatečně pochopit, aniž bychom nepřihlédli k širšímu kontextu a podmiňujícím procesům kultury, společnosti, dalších technologií, a to temporálně i geograficky. V obou případech vidíme zdůraznění nezanedbatelné role umění v odkrývání skrytých a těžko představitelných systémových účinků artefaktů, ale i celého vědecko-ekonomicko-technického komplexu, jenž umožňuje, aby média vznikla a fungovala. V McLuhanově i Parikkově teorii vidíme, že „hluboký čas“ a obecně temporalita médií musí být podrobně analyzována k pochopení současnosti a, v případě Parikky, často dystopických představ o budoucím směřování lidstva.

20) Tamtéž.

Oba teoretici jsou materialisté, pokud jde o média. A jakkoli úzkostlivě se Parikka snaží vyhnout vlivu McLuhana, faktem je, že je Kittlerovým, ale i McLuhanovým dědicem — ve svém důrazu na materialitu (namísto obsahu) médií, v systémovém a holistickém pohledu na mediální artefakty, v aplikaci mediální archeologie nebo vyzdvižení umění na úroveň jednoho z mála obranných mechanismů, které lidstvo vůči svým technologickým výtvorům má. Avšak zatímco Parikka je ve svém zkoumání materiality médií primárně politický, vůči kapitalismu kritický a svým důrazem na environmentální tematiku neapologeticky zelený, a tím i příliš současný, McLuhan svým fenomenologickým zaměřením umožňuje vystopovat širší kontinuity. Tam, kde Parikka sleduje hlubokočasové sedimentace současných médií v geologických nánozech, nerostech a minerálech, McLuhan zabíhá do hluboké minulosti, aby vysvětlil vlivy mediálních technologií na tělesné a kognitivní změny lidí, jež formovaly (nikoli deterministicky) historii lidstva (např. abeceda a gramotnost vedly k logice a osvícenství a vědecké revoluci).

V návaznosti na tuto klíčovou diferenci bych se na závěr pokusil načrtnout, jak by mohla vypadat alternativní geologie médií, jež se skrývá v samotné Parikkově knize. Vycházím z krátké pasáže, ve které se Parikka zmiňuje o Galileovi a jeho dalekohledu: „Galileo v 17. století hvězdářským dalekohledem otevřel našemu pohledu vesmír kolem Země“ (s. 166). Zaměření na materialitu Galileova dalekohledu, kterou Parikka ignoruje, je ryze mcluhanovské — dalekohled *rozšiřuje* percepční schopnosti člověka a netriviálně mění *gestalt* vnímání světa a místa člověka v něm. Tato strategie zkoumání „fenomenologie“ materiality médií má také prominentní místo v relativně nové postfenomenologické analýze technologií založené americkým filozofem Donem Ihdem.²¹⁾

Závěr jako možnost alternativní geologie médií

Současný výzkum postfenomenologie i archeologie mysli²²⁾ kritizuje Heideggerovu metafyziku Gestellu a filozofie technologií, které považuje za příliš romantické, negativní a zvěčňující (reifikující) technologie na monolitickou Technologii s velkým „T“. U Parikkova Gestellu vidíme, do jaké míry jsou média a technologie redukovány na jeden mód odkrývání světa, a to na kontinuální reprodukci abstraktní a monolitické síly Kapitalismu s velkým „K“.

Postfenomenologie i archeologie mysli místo toho představují alternativní *analýzu mediace, technologií, materiality kultury* a jejího současného i hlubokočasového vlivu na formování člověka a kultury: zkoumají například, jak ultrazvuk v porodnictví a reprezentace plodu mění intencionální vztah budoucí matky k potenciálnímu dítěti;²³⁾ jak materialita tzv. industrie, tedy často se vyskytující sady drobných nástrojů z křemence a silicitů v oldovské kultuře nejstaršího paleolitu či používání pazourku v období Acheuléenu pomohly v koevolučním vztahu biologie a kultury „nabootovat“ vyšší lidské kognitivní schopnosti,

21) Viz např. Don Ihde, *Technology and the Lifeworld. From Garden to Earth*. Bloomington: Indiana University Press 1990 nebo Don Ihde, Husserl's Galileo Needed a Telescope! *Philosophy & Technology* [online]. 24 (1) 2011, s. 69–82. Online: <http://link.springer.com/10.1007/s13347-010-0004-5> [cit. 30. 9. 2020].

22) Viz např. Don Ihde, *Heidegger's Technologies. Postphenomenological Perspectives*. New York: Fordham University Press 2010; Don Ihde – Lambros Malafouris, *Homo Faber Revisited*. Postphenomenology and Material Engagement Theory. *Philosophy & Technology* 32, 2019, č. 2, s. 195–214.

23) Peter-Paul Verbeek, *Obstetric Ultrasound and the Technological Mediation of Morality*. A Postphenomenological Analysis. *Human Studies* 31, 2008, č. 1, s. 11–26.

a tím i moderní společenskou komplexitu. A v neposlední řadě zkoumají, jakou roli hrála materialita Galileova dalekohledu, respektive proces výroby a broušení čoček na „onto-epistemologický“ převrat ve vnímání vesmíru. Galileo skrze dalekohled s lépe broušenými čočkami jako první člověk západního světa spatřil na měsíci pohoří a vrásnění, čímž empiricky prokázal neplatnost dosavadní kosmologie, která chápala nebeská tělesa jako božská a geometricky dokonalá.²⁴⁾ To vše pochopitelně stovky, až miliony let před existencí Kapitalismu. Což je aspoň v mých očích jeden z mnoha způsobů, jak „dělat“ teorii, archeologii a geologii médií vně Kapitalismu, bez nutnosti a priori postulovat Kapitalismus jako teoretický základ všech historicky existujících mediapřírod.

Kniha *Geologie médií* je jednoznačně vítaným přírůstkem do diskursu novomediálních studií. Parikkův interdisciplinární přístup odkrývá tragické aspekty životních cyklů médií a technologií. Podle Parikky média a technologie až příliš často považujeme za imateriální, čisté a nezávislé na geologických procesech země, nerostech a minerálech, jejichž zpracování ale vyžaduje špinavou a zdraví nebezpečnou práci. A nepromyšlený konec životního cyklu médií znamená plánované zastarávání, masivní růst technologického odpadu, který nyní již překračuje hranice země a začíná kolonizovat oběžnou dráhu naší planety. Spekulativní umělecké projekty, ale i zcela konkrétní, snad až etnografické popisy životního cyklu médií zviditelňující přehlížené hloubkové efekty, temporality a historie materiality médií pokládám za nejsilnější momenty knihy *Geologie médií*, která by mohla sloužit jako podkladový manifest pro budoucí politickou akci, což — a to musí být čtenáři jasno — je důležitým cílem Parikkovy teoretické práce.

Knize *Geologie médií* nedělá problém získat sympatie čtenářů pro podporu toho, že celý ekonomický, vědecký a technologický systém zahrnující média a technologie všech druhů je neudržitelný, pro životní prostředí destruktivní, pro jednotlivce nelidský, a tak pro lidstvo existenciální hrozbou. Na úrovni filozofie médií a technologií však Parikka čelí stejnému problému jako Heidegger: jak zdůvodnit negativní, deterministický postoj a proč nelze myslet materialitu médií vně kapitalismu, a to i tehdy, když chceme zkoumat materialitu médií optikou hlubokého času, která nás zavádí stovky, tisíce i miliony let před vznik kapitalismu. Neochuzujeme tím celý program geologie médií? A jak bychom měli studovat materialitu a geologii médií v předkapitalistickém středověku nebo rovnou pravěku?

Na druhou stranu musí čtenáři myslet na to, že Parikka nabízí pouze jednu z mnoha geologií a teorií médií. Proto jedním z cílů tohoto textu tak bylo ukázat, že novodobý mcluhanismus, ale i současná postfenomenologická filozofie techniky a archeologie myslí mohou být plodnou půdou pro alternativní přístupy v geologii, ale i celé teorii médií. Tento stručný návrh naplňuje požadavky Zielinského variantologie, která přímo vyžaduje co největší diverzitu metodologických, ale i politických přístupů. Zároveň by mohla být vítanou opozicí tak dominantnímu kritickému a politickému proudu mediální teorie, mezi jejíž hlavní apologety se Parikka nepochybně řadí.

Jakub Ferenc

Práce je podpořena grantem „Postfenomenologie a empirický obrat ve filozofii technologie SGS-2020-030“.

24) Lambros Malafouris, *How Things Shape the Mind. A Theory of Material Engagement*. Cambridge: The MIT Press 2016.