

## Oponentský posudek na bakalářskou práci

Adam Jurenka, *Rozhranie, kontrola a vizuálna kultúra: Rozptýlená pozornosť v ére internetu*.  
Bakalářská práce, Katedra filmových studií FF UK, Praha 2022, 141 s.

Na Katedře filmových studií vznikne alespoň jednou za pár let bakalářská práce, která se svým rozsahem a záběrem vymyká obvyklým standardům a zadáním. 141 tiskových stran dlouhý počin Adama Jurenky věnovaný teoretickým a filozofickým aspektům pozornosti v online prostoru patří pravděpodobně mezi nejambicióznější závěrečné práce posledních let. Předznamenávám, že oceňuji studentovu odvahu: konceptuálně uchopit natolik složitý a všeobjímající jev, jako je pozornost, a to v krajině, která se proměňuje rychleji, než je jakákoli teorie/filozofie schopná stíhat, je náročný úkol i pro „vyspělé“ akademi(č)ky. Autor, vyzbrojen na bakaláře nadstandardními znalostmi klasiků vizuálních studií, teorie „nových“ médií a poststrukturalistické filozofie, ale i vlastními zkušenostmi s regulací pozornosti v online prostoru, sleduje svůj výzkumný „objekt“ napříč různými teoretickými koncepty a kontexty internetové kultury a po většinu času se mu daří neztrácet kontrolu a čtenáře ve změní myšlenek navigovat. Ačkoliv tedy v tomto posudku zazní i výtky k určitým problémům a limitům, na něž Jurenkova práce čas od času naráží, bude se tak díť s ohledem na chvályhodný a ve svém celku dobře naplněný záměr celé práce.

Tělo textu sestává ze dvou rozsáhlých, široce rozvětvených kapitol. V první z nich – Vizuálna kultúra a problematika rozptýlenia (a) pozornosti – se jedná především o teoretické definování pozornosti a jejího vztahu ke (zdánlivě) protikladnému pojmu rozptýlení, kategorizaci jejích vrstev na individuální i kolektivní úrovni a vymezení aktérů, kteří proces pozornosti navigují. Autorovi se nejprve velmi dobře daří pojmenovat a dekonstruovat falešnou dualitu pozornosti a rozptýlení, neboť „nevieme presne určiť, kde začína pozornosť a kde končí, kedy prechádza do rozptýlenia a kedy z neho opäť vyrastá“ (s. 12). Podle Jurenky „môžeme byť rozptýlení len voči požadovanej norme a(lebo) pozorní len proti ostatným možnostiam nadväzovania pozornosti v prostredí, ku ktorému sa vzťahujeme“ (s. 12). Co označujeme jako rozptýlení, tedy není „oslabením pozornosti, ale paradoxne jej znásobením“ (s. 14). Koncepcie neoddělitelné mnohosti *pozornosť-rozptýlení* se opírá převážně o vizuální teoretiky Jonathana Craryho a Yvese Cittona (a v implicitní rovině samozřejmě o Gillesa Deleuze), přesto však nepůsobí

vyloženě odvozeně – autor v tomto momentu dokáže formulovat myšlenky vlastními slovy a dořikávat i to, co u zmíněných autorů není třeba tak zjevné.

Do existujících teoretizací pozornosti dokáže vnést překvapivé gesto také skrze příklady z vlastní praxe. Podnětným momentem je zejména líčení zkušeností s prací pro online službu SlidesLive, která zpracovává videozáznamy akademických konferencí. Pozice Jurenky – „review (livestream)“ – spočívá v „kontrolě plynulosti audiovizuálního livestreamu přednášky alebo diskusie počas konferencie“, přičemž jak sám deklaruje, „tento typ práce presne ilustruje všetky fenomény rozoberané v mojej bakalárskej práci“ (s. 35). Ve zdánlivě mechanické aktivitě se zrcadlí „paradoxné prepletenie rozptýlenia a sústredenia pozornosti (nutnosť rozptýlenia medzi viacerými kontrolovanými prenosmi naraz a súčasne nutnosť zvýšenej všímavosti k formálnym aspektom okien na obrazovke)“ (s. 35). Právě taková perspektiva „praktického teoretika“ či „teoretizujícího praktika“ by stála za hlubší samostatné rozvedení, ve kterém by dynamika *pozornosti-rozptýlení* sloužila i k detailnějšímu rozkrývání transduktivních vztahů mezi digitálními médii a jejich operátory napříč softwarovými rozhraními (viz Gilberta Simondona nebo aktuálněji Shanea Densona).

Menší nadšení ve mně vyvolává snaha uchopit pozornost jako *rhizom*. Pro Jurenku je tento pojem Gillesa Deleuze a Félix Guattariho pro popsání konstelace pozornosti „specifický právě svojou neuchopiteľnosťou“, „keďže sa tento systém prejavuje ako multiplicita rôzne sa prelínajúcich a medzi sebou bojujúcich modelov, diskurzov, režimov, línii či vrstiev pozornosti“ (s. 18–19). Ne, že by taková aplikace byla nesprávná nebo neadekvátní, otázka zní, jaké nové či nečekané poznání nám přináší. Z pestrého množství deleuzovských pojmů patří *rhizom* mezi nejabstraktnější a nepřekvapivě také nejčastěji využívané (a už nějakou dobu notně nadužívané a přežívané), a vstoupit s ním do teoretické debaty tak vyžaduje alespoň nějaké ozvláštnění, které zde po mém soudu chybí. Současně si kladu otázku, zda právě v pokročilé „éře internetu“, kdy je vzájemné prolínání a prorůstání všeho nebývale otevřeně a intenzivně vnímáno, pojmy typu *rhizom* nemají sklon spíše zastírat, do jaké míry jsou chaotické procesy rozptýlení a pozornosti různými aktéry regulovány, usměřňovány a kontrolovány. Autor našťastí dokáže tyto formy navigace a kontroly relativně dobře pojmenovávat, ale dokázal by to po mém soudu i bez *rhizomu*. Více by pomohly některé aktuálnější teoretické modely, které na rhizomatickou logiku třeba navazují, ovšem s přihlédnutím ke specifickým současného digitálního prostoru a platformového kapitalismu.

O podkapitolách 1.2–1.4 jen stručně. Kategorizace různých vrstev je srozumitelná a relativně přehledná (byť úplně nerozumím, proč jeden z typů pozornosti na kolektivní úrovni označuje tautologicky jako „kolektivnu“ /s. 49/, zvláště když pro to samé v textu užívá analogický pojem „masová pozornost“ /s. 49/). Následující „povinný“ výčet kanonických teorií vizuální (od frankfurtské školy přes Guye Deborda po průkopníky oboru vizuálních studií) působí z hlediska logického vývoje argumentu trochu nepatřičně (když už, tak měl zaznít dříve), nicméně pro potřeby syntetické práce na široké téma lze jeho zařazení pochopit. Závěrečné členění jednotlivých „rozhraní“ pozornosti (subjekt, společnost, médium, obraz, ideologie a diskurzy) je funkční, akorát je mírně znát, že autor obtížně hledá cestu, jak tyto prvky a jejich roli ve vztahu k navigaci pozornosti souhrnně označit (jde o „líní“, „systémy“, „miesta“, „rozhraní“, „prostředí“ anebo „aktéry“? /s. 58–59/).

Druhá, ještě obsáhlejší kapitola – Rozptýlená pozornost' vo virtuálnom priestore – sľubuje mechanizmy *pozornosti-rozptýlení* uvést do praxe. Autor zde v duchu proklamovaného rhizomatického přístupu i „experimentu s vlastnou pozorností“ (s. 4) postupuje transverzálně: s až epileptickou těkavostí prochází napříč rozličnými rozhraními současné online krajiny a jejich společenskými, ekonomickými a technologickými determinantami a sem tam se přichycuje na rozličné objekty (MMORPG, Pokémon Go, DJ sety, katastrofické filmy *Don't Look Up* a *KIMI* aj.), aniž by u nich setrval déle, než mu zákonitost *pozornosti-rozptýlení* dovolí. Jak je mnohdy fascinující Jurenkův myšlenkový proces sledovat, výsledný tvar není podle mého soudu natolik přesvědčivý, jak by mohl být. Napadají mě dva hlavní důvody:

Zaprvé, jakkoli zde autor pracuje s velmi nadstandardním množstvím odborné literatury, samotný výběr teoretiků/filozofů (většinou osvědčená „velká jména“ vizuálních studií, teorie „nových“ médií a poststrukturalistické filozofie, jejichž dosah až na výjimky končí přibližně v 00. letech 21. století) úplně neodpovídá záměru zkoumat digitální prostor v jeho (alespoň zhruba) aktuální podobě. Když Jurenka rozkrývá současný kapitalismus, sáhne po Michelu Foucaultovi, Louisi Althusserovi a Slavoji Žižkovi, a nikoli už třeba namátkou po Benjaminu Brattonovi (*The Stack: On Software and Sovereignty*, 2015) či Shoshanně Zuboff (*The Age of Surveillance Capitalism*, 2019), když zaměří pozornost na fungování nových médií, cituje dvacet let staré práce Lva Manoviche a Henryho Jenkinse, které zmínění autoři už mnohokrát aktualizovali či revidovali, a ne například k řešenému tématu vyloženě vhodnou knižní studii Shanea Densona *Discorrelated Images* (2020), již zmiňuje téměř na konci práce v jedné větě (s. 125). Jinými slovy, jestliže si na sebe vezmeme nesmírně složitý úkol teoreticky uchopit

virtuální prostor „tady a teď“, nelze tak činit primárně na základě třicet let starých pojetí kapitalismu a dvacet let starých vizí digitálních médií. Anebo pokud ano, tak je vhodné ověřené kanonické teoretické koncepty používat s odstupem, kriticky, třeba i polemicky, a také jim dát odpovídající prostor, aby se mohly na základě střetnutí s konkrétními rozhraními a objekty proměnit či ozvláštnit. Hlavně by však ani při všem vršení pojmů a kontextů neměl mizet ústřední motiv práce. Zatímco v první kapitole Jurenka čtenáře relativně jistě vede po různých aspektech *pozornosti-rozptýlení*, zde je sice motiv stále přítomen, avšak místy má sklon se ztrácet v obecnějších konceptualizacích globálního kapitalismu a digitální kultury, místo aby se skrze tyto kontexty někam posouval. Jsem nicméně přesvědčen, že schopnost rozlišit aktuálnost u teoretické/filozofické literatury a polemizovat s autory jako rovný s rovným se rodí s větší praxí a že autor práce bude čím dál lépe umět se těchto problémů vyvarovat.

Zadruhé, jedním ze způsobů, jak do teoretických/filozofických debat vnést vlastní hledisko, je skrze zkoumání konkrétních objektů, respektive reflexi idiosynkratické zkušenosti s takovými objekty. Jak již bylo zmíněno, autor zachází s pestrým vzorkem audiovizuálních děl a jevů. Pokládám za velmi chvályhodné, že si vybírá příklady napříč médii (film, TV, videohry, DJing, AR aj.) a že se na rozdíl od mnoha prací podobného typu nespécializuje jen na sféru umění (kde je teoretická perspektiva často přítomná i bez intervence akademika). Znovu se objevuje také podnětný (žel trochu předčasně opuštěný) odkaz na SlidesLive, tentokrát na neurovědeckou konferenci, která nekriticky ztotožňovala mozek a počítač, a tím i redukovala záběr *pozornosti-rozptýlení* (s. 75). Co ovšem komplikuje hlubší docenění způsobů, jakým individuální fenomény digitální kultury nutí myslet pozornost jinak, je autorova přílišná (byť záměrná) přelétavost. Většina příkladů dostává relativně malý prostor, přičemž bývají nahlíženy buď jako ilustrace širších jevů či žánrů, a/nebo tak, aby autorovi seděly do vzorce, případně aby odpovídaly jeho vlastní zkušenosti. Někdy tak dochází k arbitrárním (a ve výsledku zjednodušujícím) interpretacím. Například MMORPG *Star Wars: The Old Republic*, které Jurenka v kapitole zmiňuje opakovaně, je popisováno deleuzovským slovníkem jako málem ideologicky podvrtný fenomén („nemožno [ju] považovať za špecifický kultúrny objekt, ale skôr ako nový komplex, započatý ako minoritná línia úniku z centra v podobe kánonu Star Wars, avšak expandujúca na nové centrum, alebo skôr rhizom, šíriaci sa svojimi vlastnými spôsobmi a vytvárajúci vlastné línie úniku“, s. 114). Naproti tomu rozhraní sociální sítě TikTok podle autora „prezentuje užívateľovi možnosť len posúvať sa od jedného krátkeho videa k druhému, bez akejkoľvek nadväznosti či zjednocujúceho konceptu“, kvôli čemuž pozornosť užívateľa pouze „klže po povrchu“ (s. 107). Takový je bezesporu intuitivní náhled TikToku a

jeho základního nastavení (zvláště z řad lidí, co jej pravidelně nepoužívají), který však ignoruje existující praxi, kdy je síť čím dál častěji využívána k vytváření vršících a průřezových narativů různých podob a různého dosahu. Celkově si myslím, že by práci prospěla přítomnost soustředěnějších případových studií: chápu, že by se tím autor částečně zpronevěřil rhizomatickému přístupu, ale argumentace by mohla být konkrétnější, více rozvedená a lépe vypointovaná.

Podobně jako závěrečná část Jurenkovy bakalářské práce, kdy po vzoru Yvese Cittona volá po přechodu k „*ekologii pozornosti*“ (s. 128), se zakončení tohoto posudku ponese v optimistickém tónu. Za všemi více či méně závažnými připomínkami nelze zakrýt skutečnost, že autorova odborná erudice, spisovatelský um i celkový zápal pro věc jsou v kontextu bakalářského studia nadstandardní, a že pokud se v akademických aktivitách rozhodne pokračovat (jako že doufám, že ano), tak pro něj nebude složité své psaní pilovat k větší a větší dokonalosti.

Práci Adama Jurenky tedy doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení mezi **výborně** a **velmi dobře** v závislosti na posudku vedoucí a průběhu obhajoby.

V Praze dne 26. 8. 2022

Mgr. Jiří Anger, Ph.D.