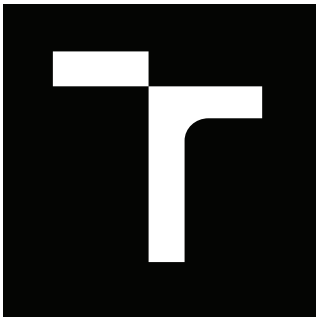

VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

FACULTY OF FINE ARTS

ATELIÉR PERFORMANCE

PERFORMANCE STUDIO

AUTOPORTRÉT NELIDSKÉHO

AUTOPORTRAIT OF THE NONHUMAN

TEZE DIZERTAČNÍ PRÁCE

DOCTORAL THESIS (SHORTENED VERSION)

AUTOR PRÁCE — **MgA. Barbora Trnková**

AUTHOR

ŠKOLITEL — **prof. akad. soch. Tomáš Ruller**

SUPERVISOR

BRNO 2023

Název dizertační práce

Autoportrait of Nonhuman

Zkrácený abstrakt

Práce uměleckovýzkumnými prostředky, na ploše několika vnitřně porvázaných projektů a explikací jejich východisek, ohledává ohlášené překonání racionalistických dualit personifikované v metafoře kyborga. Je ukázáno, jakým způsobem medializované digitální myšlení brání vnímání *jiného*, což představuje riziko pro touto metaforou inspirované feministické vize. V duchu glitch feminismu je navrženo případy algoritmického zkreslení, které ukazují *glitche* normativní hegemonie zprostředkované výsledky učících se algoritmů, vnímat pozitivně jako příležitost k jejich identifikování a odstranění.
Dále je v práci představena kategorie nelidského *jiného* vyráběná prostřednictvím dehumanizujícího tabuizovaného násilí. A ve srovnání povahy pornografického a erotického a na pozadí konceptu *stávání-se,* je pak naznačena cesta k nabytí vlastní autonomie *jiného.* Vedle vytváření alternativ rozrušujících dominantní hegemonie, je navrženo zaměřit více pozornosti na subtraktivní strategie, *povstávání* nelidského a zároveň suspendování transcendentálního subjektu v nás. Tím je řešena problematika přechovávání tohoto subjektu jinak vždy interpretujícího *jiné.*

Klíčová slova

Umělá inteligence, Syntetická fotografie, Aparát, Nelidské, Jiné, Nefilozofie, Metafora kyborga, Glitch feminismus, Erotické, Pornografické, Umělecký výzkum, Trophy girl, Přeživší, Tabu

Dissertation title

Autoportrait of the Nonhuman

Shortened abstract

The work conducted through artistic-research methods, spanning across several interconnected projects and their explications, examines the proclaimed overcoming of rationalistic dualities personified in the in the cyborg metaphor. It showcases how mediated digital thinking obstructs the perception of the *other*, posing a risk to feminist visions inspired by this metaphor.
In the spirit of glitch feminism, instances of algorithmic biases are proposed, revealing glitches within normative hegemony mediated by the outcomes of learning algorithms, to be positively perceived as opportunities for their identification and removal.
Furthermore, it introduces the category of the non-human *other*, fabricated through dehumanizing and tabooed violence. In comparison to the nature of the pornographic and the erotic, and in the context of the concept of *becoming*, a path towards acquiring autonomy of the *other* is hinted.
Alongside the creation of alternatives that disrupt dominant hegemony, a shift in focus towards subtractive strategies is suggested, acknowledging the uprising of the non-human within us, while suspending the transcendental subject in the same move. This addresses the issue of preserving the subject, which interprets the *other*.

Keywords

Artificial Intelligence, Synthetic Photography, Apparat, Inhuman, Nonhuman, Other, Non-Philosophy, Cyborg Metaphor, Glitch Feminism, Erotic, Pornographic, Artistic Research, Trophy girl, Survivor, Tabu

Abstrakt

Práce uměleckovýzkumnými prostředky, na ploše několika vnitřně porvázaných uměleckých, kurátorských a participativních projektů, zejména *Inhuman Art, AI:All Idiots, Showcase, Kyanotypie, Darkside Moonwalker, Your Addiction is the Message*, a explikací jejich východisek, ohledává ohlášené překonání racionalistických dualit personifikované v metafoře kyborga Donny Haraway. A naznačuje některé obsahy reprodukujících se metaprogramů skrytých v digitálních technologiích.

V práci je ukázáno, jakým způsobem medializované digitální myšlení brání ve vnímání *jiného*, což představuje riziko pro technooptimistická řešení, která jsou touto metaforou inspirovaná.
V duchu glitch feminismu navrhuje případy algoritmického zkreslení, které představují hluboké *glitche* normativní hegemonie utvářené dominantní subjektivitou zprostředkované implementací učících se algoritmů vnímat pozitivně jako příležitost k jejich identifikování a odstranění.

Dále představuje kategorii nelidského *jiného* vyráběnou vytlačením z *aktuální* do *virtuální* sféry prostřednictvím dehumanizujícího tabuizovaného násilí. S tím, že metafory představují fiktivní zástupnou aktualizaci tabuizovaného.
Ve srovnání povahy pornografického a erotického na pozadí myšlenek Audrey Lorde, konceptu *stávání-se* Gilla Deleuzeho a Félixe Guattariho a představy inspirované ideou *povstání* Kateřiny Kolozové a Francoise Laruella, jež staví na možnosti s digitálním světem v myšlení jen korelovat, je pak naznačena cesta jednak k nabytí vlastní autonomie dehumanizovaného *jiného* a také možnosti přiblížit se k *jinému*.

Vedle přístupu založeného na postupném hromadění alternativ a glitchů za účelem rozrušení dominantní hegemonie, je navrženo zaměřit více pozornosti na subtraktivní strategie, afirmace proměn ve stupních, *povstávání* nelidského v nás a zároveň suspendování transcendujícího subjektu. Tím je řešena problematika přechovávání tohoto subjektu interpretujícího nelidské *jiné* v našem jednání i imaginaci budoucnosti.

Abstract

Through artistic research methodologies across several projects, notably *Inhuman Art, AI: All Idiots, Showcase, Cyanotypes, Darkside Moonwalker, Your Addiction is the Message*, along with their explications, this work critically examines the proclaimed transcendence of rationalistic dualities personified by the cyborg metaphor of Donna Haraway. In doing so, it hints at certain contents reproducing meta-programs concealed within digital technologies. It also indicates how mediated digital thinking impedes the perception of the *other*, posing a risk to techno-optimistic solutions inspired by this metaphor. In the spirit of glitch feminism, it proposes instances of algorithmic biases, which represent deep glitches in the normative hegemony shaped by dominant subjectivity mediated through the implementation of machine learning algorithms, to be positively perceived as an opportunity for their identification and removal.

Furthermore, it introduces a category of non-human *other* produced by displacement from the realm of the *actual* into the realm of the *virtual* through dehumanizing taboo violence. This proces can create metaphors as the figurations and fictitious substitute actualizations of the tabooed. When comparing the essence of the pornographic and the erotic within the context of Audrey Lorde's theories, Gilles Deleuze and Félix Guattari's notion of *becoming*, and the concepts drawn from the *rebelion* of Kateřina Kolozova and François Laruelle, which revolve around the alignment with the digital realm in thought. In comparison of the nature of the pornographic and the erotic against the backdrop of Audrey Lorde's ideas, Gilles Deleuze and Félix Guattari's concept of *becoming*, and the notions inspired by the *rebellion* of Kateřina Kolozova and François Laruelle, which center on correlating with the digital world in thought. This suggests a path towards regaining the autonomy of the dehumanized *other* and approaching the *other*."

In addition to the approach founded on gradual accumulation of alternatives and glitches to disrupt dominant hegemony, a focus on subtractive strategies is proposed, emphasizing the affirmation of estrangement in stages, the uprising of the non-human within us, and the simultaneous suspension of the human subject. This addresses the challenge of harboring the human subject interpreting the non-human *other* ands affects the imagination of the future.

Osnova

1. **ÚVOD** **5**

1.1 Zdůvodnění tématu 5

1.1.1 Dotyk materiálu ve *foto-falo-aparátu* 5

1.1.2 Lokalizace perspektivy: Glitch femiistická intersekcionální pozice 6

1.1.3 Struktura práce 8

1.2 Úvod do problematiky 9

1.2.1 Postmoderní a vznešené: Nelidské filozofa Jeana-Françoise Lyotarda 9

1.2.2 Člověk: Univerzalistický muž, který nikdy neexistoval 11

1.2.3 Metafora kyborga: Utopická figura, ktrou jsme odedávna 12

1.2.4 Kyberfeminismus: Utopie technooptimistického řešení 14

1.2.5 Xenofeminismus: Akcelerace odcizení 15

1.2.6 Glitch Feminismus: Pozitivní chyba 17

1.2.7 Dehumanizace: Výroba nelidského 18

2. EXPLIKACE PRAKTICKÉHO VÝZKUMU **19**

2.1 Výstava *Inhuman art*: Digitalita zavazí ve výhledu na nelidské 19

2.2 *AI: All Idiots*: Kreativita zklamání z umělé inteligence 21

2.3 *Showcase*: Trophy girl jako metaprogram uvnitř aparátů s AI 25

2.5.1 Obraz ženy jako námět na vzorník 25

2.5.2 Male gaze a female gaze: Vztah dominantního a odvozeného pohledu 26

2.5.3 *Tropes vs. Women in Videogames*: Feministická kritika videoher 27

2.5.4 *Can't Take My Eyes off of You* 29

2.5.5 Erotické a pornografické 30

2.4 Stávání se 34

2.5 Povstávání se 35

3. ZÁVĚR **36**

4. ZDROJE **39**

1. ÚVOD

1.1 Zdůvodnění tématu

1.1.1 Dotyk materiálu ve *foto-falo-aparátu*

Podle Viléma Flussera je fotografie není pouze zobrazením či reprezentací reality, ale jde o technologii, která ovlivňuje a mění způsob, jakým ji vnímáme. Fotografie se však díky digitálním technologiím a ve formě všudypřítomného *aparátu* vymyká lidským rozměrům.[1]
Aparát, kterým fotografie a další digitální výstupy vznikají, je podle Viléma Flussera komplexním *black boxem*, do jehož vnitřních procesů nevidíme, ale kombinujeme symboly obsažené v jeho programu, přičemž tento program mu byl dodán metaprogramem. Výsledkem je produkce dalších programů, které však v sobě zahrnují řadu předchozích metaprogramů. Digitální technologie obsahují množství nelidského. Nelidského v podobě materiálového složení počítačů, získávání nerostů k výrobě počítačů za nelidských podmínek, nelidskou rychlost výpočetních procesů až po nelidské rozměry sítí, jimiž spolu navzájem komunikují.
Digitální technologie se postupně staly dominantní součástí našich životů v západní společnosti, můžeme říct, že je naše realita medializovaná těmito technologiemi. Poslední dekáda jejich vývoje se navíc nese ve znamení implementace výkonných učících se algoritmů. Jaké další meta a meta programy (kromě Turingova stroje) skrze ně operují, když uvážíme jejich technologický design spojený s matematickou minimalizací zkulturněných předmětů a obrazů našeho světa?

Vedle toho vnímám, že umělci*umělkyně vedou zvláštní dialog s nelidskými materiály, se kterými tvoří svá díla. Tyto materiály odpovídají na záměr autorek*autorů svou nesmlouvavou materiálovostí: tvrdostí, hrubostí, barvou, fyzikálními a materiálovými vlastnostmi. Poslední motivací ke zkoumání zvoleného tématu je ohledávání pocitů nesrozumitelnosti a *ne-dost-lidskosti*, nezapadání do univerzalistického kánonu, kterým je v duchu humanistické tradice definováno to, co je lidské. Proto je metodologií práce umělecký výzkum autorské explikace jeho východisek, ve které je také implicitně obsažena určitá perspektiva.

Ambicí výzkumu je přispět k odkrývání některých metaprogramů obsažených v digitálních technologiích implementujících učící se algoritmy, v souvislosti se snahami o decentralizaci normativní lidské perspektivy z naší medializované kultury.

---

[1] FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. Přeložili Božena KOSEKOVÁ, Josef KOSEK. Praha: Hynek, 1994. Punkt. ISBN 80-85906-04-X, s. 16.

1.1.2 Lokalizace perspektivy: glitch feministická intersekcionální pozice

Francouzská existencionalistická filozofka Simone de Beauvoir v roce 1949 deklarovala, že žena není zatížena fyziologickým, psychologickým nebo ekonomickým osudem,[2] který by ji předdefinoval jako druhotnou lidskou bytost. Americká feministka, filozofka Judith Butler však ukazuje, že genderová příslušnost souvisí s jejím performováním, a to nikoliv ve smyslu záměrného aktu, ale ve smyslu účinků opakování. Kulturní normy pohlaví performativně působí a utvářejí materialitu těl.[3]

Od normativního *fantasmatu* genderu se však lze kolektivně, prostřednictvím feministických a queer politik *desidentifikovat*, a tím vytvářet nové pojetí toho, jaká těla se ve společnosti počítají.[4] V této explozi kreativity *desidentifikovaných* identit hrají online digitální technologie významnou roli. Umožňují propojování se a sdílení a vytváření *avatarů*[5] nezávisle na předpokladech a nárocích kulturní hegemonie. Pro mnohé *jiné*, kteří chtějí vystoupit z opresivní genderové binarity, jde o revoluční a osvobozující strategii. Tato práce však bude také diskutovat limity možností osvobození se z binárních podmínek prostřednictvím těchto technologicky podmíněných manifestací.

Následující výzkum zaujímá perspektivu konkrétního *jiného*, a tím chce přispět do mozaiky mnohosti různosti, která dohromady lépe odpovídá na to, kým jsme, kým se můžeme a chceme stávat, v opozici k tradiční normativní představě o člověku – míry všech věcí, který de facto neexistuje ve vtělené podobě.[6]

Za účelem vyjádření se z určité perspektivy je třeba definovat pozici, odkud je vedena promluva. Jakýkoliv popis pozice je však nutně redukující. S popisem ale počítáme jako s vždy dočasným, a proto si jej můžeme dovolit. Naše pozice a perspektivy jsou v pohybu a také to nás chrání před konečnou definicí. Za účelem promluvy se zde dočasně lokalizujeme. K popisu lze použít subjektivně relevantní kategorie. Popis pozice vyjadřuje, že si nenárokujeme právo vytvářet univerzální generalizující závěry platné pro všechny. Říkáme tím, že respektujeme mnohost a různost perspektiv,

[2] BEAUVOIR, Simone de, Jan PATOČKA. *Druhé pohlaví: výbor*. Druhé vydání. Přeložili Josef KOSTOHRYZ, Hana UHLÍŘOVÁ. Praha: Orbis, 1967. Malá moderní encyklopedie (Orbis), s. 24.

[3] BUTLER, Judith. *Závažná těla: o materialitě a diskursivních mezích „pohlaví“*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2016. Limes (Karolinum). ISBN 978-80-246-3325-1.

[4] Ibid., s. 19.

[5] Avatar je digitální reprezentace identity bytosti v online prostředí.

[6] BRAIDOTTI, Rosi. *The Posthuman*. 65 Bridge Street Cambridge CB2 1UR, UK: Polity Press, 2013. ISBN 13: 978-0-7456-4157-7, s. 23.

k níž přispíváme. Pokud mluvíme z definované pozice, umožňujeme tím nechat zaznít zkušenost, která má validitu svědectví. Množina svědectví není ve výsledku jen kakofonií konfliktních pohledů, ale představuje pochopení úskalí a potřeb v komplexnosti, a tím je kvalitním podkladem pro rozhodování a jednání. Afirmace perspektiv lokací umožňuje diferenciaci a inkluzivitu, schopnost zůstávat s problémy, které postlidská situace přináší. Vznik nových pozic, oborů a vědění, které na sebe navzájem působí defamiliarizační silou, a tím se vzdalují od hotových východisek. A to včetně těch humanistických, která jsou hluboce zakořeněná v tradici, v níž jsme vyrůstali a byli vychováni. Odpovědně se lokalizovat, ujasnit si perspektivu a vyjednávat s dalšími lokalizovanými subjekty vyžaduje zodpovědnost, imaginaci, trpělivost, otevřenost, schopnost se učit a poznávat. Jde o tvůrčí výkon.

Tato práce vychází z feministických předpokladů, chápaných jako široký proud organizovaných i individuálních snah v myšlení, umění a aktivismu kritizovat nerovnosti ve společnosti, který má svůj historický vývoj. Práce je příspěvkem v duchu queer a glitch feminismu, tedy těch feminismů, které inkorporují pozitivní převrácení původně negativně vnímané odchylky od normativu. Ale může se zdát, že se v této práci příliš soustředím na mužsko-ženskou binaritu, kterou v současném feministickém diskurzu považujeme za překonanou. Důvodem je snaha přispět diverzitě těchto feministických perspektivám specifickým *glitchem*, jímž je hledisko zkušenosti s násilím. Pokud se toto násilí odehrává na binární ose (sexualizované), nelze ji v této práci obejít.[7]

Prezentuji zde tedy návrh na glitch feministickou intersekcionální pozici protínající emancipační směry napříč, s důrazem na perspektivu přeživších. Prožitky a následky traumat, ač jsou individuální, totiž znamenají specifickou škálu vnitřních a následně vnějších bariér. Tělo, které nese záznamy násilí, se například nutkavě vrací v různých formách k jeho příčinám. Zkušenosti oprese, jak píše Audrey Lorde, však nejsou hierarchizovány.[8] Všechny specifické zkušenosti dohromady tvoří obžalobu arogance dominantního normativního systému.

Můžeme říci, že řada problémů, kterým se v práci věnuji, je v akademické a umělecké sféře pojmenována. To však vůbec neznamená, že jsou vyřešené nebo pojmenované bezezbytku. Naopak ukazuji, že v souvislosti s technologickým vývojem na sebe berou nové podoby, jsou mechanizovány a že jejich negativní účinky nadále nejen významně limitují kreativní potenciál mnoha lidí, a tedy i rozvoj naší kultury, ale také některé odsouvá do neviditelnosti.

---

[7] Otázka, jak se zabývat problematikou na binární ose, tak aby tím zároveň nebyla legitimizována heterosexuální hegemonie, je řešena tím, že předpoklady i závěry této práce jsou předkládány jako paralelní k mnoha dalším snahám o rozrušení dominantního patriarchálního uspořádání.

[8] LORDE, Audre. „There is no hierarchy of oppressions“. *Bulletin: Homophobia and Education.* Council on Interracial Books for Children, 1983.

Popsaná perspektiva v žádném případě nemá sloužit k patologizaci výsledků práce. Prostřednictvím dané situovanosti jsou emancipovány specifické skutečnosti, které by jinak zůstaly skryté nebo obtížně uchopitelné. Lokalizovat se v odborné práci neznamená jen klást důraz na zkušenostní stránku, která bývá jedním ze znaků uměleckého způsobu zkoumání, značí přiznání implicitní situovanosti, vůči které není imunní žádná*ý autorka*autor.

Haraway figurací kyborga, obrazně řečeno, ukázala směr, kudy se máme vydat ke svým novým tělům. Mapa terénu, po kterém se vydáváme, je nehotová a povrch plný nástrah. Její postřeh, že výpočetní technologie nemusí zůstat nástroji mužské dominance, ale mohou se stát naopak efektivními prostředky ženské emancipace, měl vliv také na moji tvorbu. Jak se však pohybovat kupředu a netočit se v kruhu dualismů, pokud nám naše kybernetická těla stále přechovávají metaprogramy, které jsme dosud nebyli schopní a ochotní konfrontovat a některé ani rozlišit?
S nástupem internetu postupně dochází k masivnímu sběru dat, což umožnilo technologii učících se algoritmů dostat se na novou úroveň. Tyto technologie jsou také díky přívětivému rozhraní dostupnější než kdy dříve. Jejich implementace do všech oblastí lidské činnosti je na intenzivním vzestupu. V této situaci bych ráda navrhla, abychom technologie nevnímali jen jako příležitosti pro imaginaci a emancipaci alternativ k binární humanistické hegemonii, ale zároveň zůstali bdělí k limitům této strategie a také aktivně využívali příležitosti, kterou nám tato technologie nabízí – citlivý kritický nástroj lidských předpokladů zakódovaných v jejich metaprogramech.

1.1.3 Struktura práce

Reflexe tématu je v práci vedena prostřednictvím heuristiky vybraných teoretických východisek, ale především zakotveně skrze perspektivu zkušenosti tvorby formulovanou z autorské pozice, a nabízí tak specifický náhled a návod, který doplňuje široký proud teoretického a praktického bádání v této tematické oblasti.
Z hlediska metodologie je praktická část výzkumem opírajícím se o uměleckou praxi, zvláštní pozornost je věnována participativnímu umělecko-kurátorskému projektu *AI: All Idiots*, kde je problematika zkoumána v kontextu učících se algoritmů. Započala už ale sadou mutovaných emotikonů *Bastards I* vytvořených ve spolupráci s Tomášem Javůrkem, stejně jako aplikace *Like-Un-Like* tematizující sběr dat. Dále se práce vyvýjela prostřednictvím videí *Showcase*, série syntetických snímků *Your Addiction is the Message*, audia *Kyanotypie*, netartového projektu *Darkside Moonwalker* a sběru glitchů. Teoretická část práce je pak rozšířenou explikací východisek praktické části a čerpá z feministické tradice uměleckého výzkumu zejména autofikci a autoteorii. Autoteorie je

hybridní způsob kritického bádání, který kombinuje tvorbu s autobiografickými zkušenostmi.[9, 10]

Jak dokumentace praktické části práce, tak teoretická část jsou uspořádány chronologicky, aby bylo zjevné, jak autoportrét nelidského získával svůj tvar na praktické úrovni i v jeho teoretické reflexi. Protože umělecká tvorba není tvorba designerská, původní záměr se proměňoval[11] přiměřeně *podél* vznikajícího díla. Výzkum se vyvíjel podle specifických potřeb zkoumání tématu autoportrétu nelidského.

1.2 Úvod do problematiky

1.2.1 Postmoderní a vznešené: Nelidské filozofa Jeana-Françoise Lyotarda

Nelidské, jako něco, co nikdy není zcela lidské, ale přesto obklopuje pojmové kategorie toho, co je považováno za člověka, nabízí zdroj pro radikální de-centrování humanistických předpokladů. ...vznešené má schopnost anihilovat, anulovat kdysi neměnné vztahy a základní konstrukty, kategorie a pojmy.[12]
Jean-François Lyotard

Nelidské se v západní filozofii odvozuje ze základního rozdělení světa na dvě sféry: přírodní a kulturní. První má být pro člověka nepřirozená, zatímco druhá naopak. Již od Aristotela se tedy za nelidské v samotném člověku považoval jeho přírodní základ představující potenciál stát se kulturním člověkem. Tento pohled někdy přetrvává dodnes v představě, že pudovost má být ovládnuta racionalitou.[13]

---

[9] COOPER, Lauren. Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism, *Contemporary Women's Writing*, Volume 15, Issue 1, March 2021, s. 124–126, https://doi.org/10.1093/cww/vpaa029.

[10] Významnou publikaci na téma autoteorie napsala v roce 2020 Lauren Fournier, nese název *Autotheory as Feminist Practice*, více: laurenfournier.net.

[11] Jak připomíná Roland Barthes ve své eseji *Smrt autora*.

[12] BOYÉ, Paul. *The Inhuman Condition: Jean-François Lyotard's Les Immatériaux and Technological Sublime*. Currents Journal Issue One (2020), https://currentsjournal.net/The-Inhuman-Condition.

[13] VASTERLING, Veronica. *The Inhuman*. In: Mercedes BUNZ, Birgit Mara KAISER, Kathrin THIELE (Hg.). Symptoms of the planetary condition. A critical vocabulary. Lüneburg: meson press 2017, s. 67–71. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/1979, s. 68.

Existencialisté narušili tuto esencialistickou představu, když ukázali, že existence předchází esenci (Jean-Paul Sartre), nebo například, že ženou se nerodíme, ale stáváme se jí (Simone de Beauvoir). Avšak Lyotard zdůrazňuje, že tento přístup je stále humanistický, protože lidské a nelidské v člověku zde má být opět sjednoceno. Sjednocující tendence je nebezpečným jádrem humanismu, které se dá považovat za příčinu takových selhání naší civilizace provázejících dehumanizující násilí, jako je například holokaust. Vytváří zdánlivě smysluplný celek, a tím se jednak uzavírá různostem, a navíc také otevírá totalitarismu. To představuje základ Lyotardem kritizovaných utopických *velkých příběhů* moderny, které špatně končí.[14]

V knize *The Inhuman* z roku 1991 Lyotard prezentuje dva druhy *nelidského*. První zahrnuje podmínky spojené s technologickým vývojem, kapitalismem a neoliberalismem vytvářející nelidská omezení a limity. Druhý druh nelidského oslovuje lidskou mysl formou *hosta*, který pronásleduje mysl a podněcuje ji k reflexi. Co je však nejzajímavější, Lyotard ukazuje, že tento druh nelidského může sloužit jako zdroj pro politickou kritiku prvního druhu nelidských podmínek.[15]

Jean-François Lyotard využil své myšlenky při kurátorování výstavy s názvem *Les Immatériaux* (*Nemateriální*) v Centre Pompidou v Paříži. *Nemateriální* zde nenaznačuje zrušení hmoty, jak by se z překladu mohlo zdát, jedná se o její specifickou reflexi. Lyotard kritizuje techno-vědecký charakter moderní společnosti skrze *vznešené* zprostředkovatelné uměním a technologiemi. Jeho pohled, o kterém můžeme říci, že je antiesencialistický a zároveň *vznešeně* materialistický, otevírá cestu k tomu, co později nazval *Nelidským* – tedy k otázkám antropocentrismu a postmoderního zpochybňování humanistické filozofie.[16]

Stojíme-li tváří v tvář absolutní velikosti přírody, vzbuzuje to v nás rozporuplné pocity (afekty). Jsme zahlceni její nezměrností i ohromeni její krásou. Podle Kanta je to z důvodu skutečnosti, že absolutno si neumíme představit – neumíme jej reprezentovat, znázornit, což vyvolává pocity bolesti, můžeme však na tuto nepředstavitelnost pomyslet, a to naopak vzbuzuje pocit slasti, protože si uvědomujeme vznešenost nereprezentovatelných idejí.[17]

[14] Ibid.

[15] Ibid.

[16] Ibid.

[17] Ibid., s. 69.

Nezměrnost přírody v nás podle Kanta vzbuzuje slast kvůli strasti ji obsáhnout.[18] To je podle Lyotarda případ moderního malířství, které se snaží o nepřímé zobrazování něčeho, co je neviditelné a vzbuzuje slast.[19] Avšak když tvoří postmoderní autor*autorka, neřídí se stanovenými pravidly a výsledek je mimo známé kategorie. Pravidla a kategorie jsou hledána prostřednictvím tvorby a jsou stanovena až s odstupem.[20]

Lyotard rozeznává dva druhy nelidského. Prvním jsou, zjednodušeně řečeno, vnější nelidské podmínky, které člověk tvoří a drují se nachází uvnitř člověka, je odvozené z dětského věku, kdy nemluvně ještě postrádá atributy člověka. Přičemž zbytek tohoto nelidství v člověku přetrvává a rozrušuje jej zevnitř, vnucuje mu *jiné* a umožňuje kritiku prvního nelidského.[21]
Tím, že Lyotard ukazuje na nelidské v nás, umožňuje mu to kritizovat antropocentrismus a zároveň neodhlížet od skutečnosti, že tato kritika vždy zahrnuje také člověka samého. Jde tedy o kritiku člověka – sebe sama.

1.2.2 Člověk: univerzalistický muž, který nikdy neexistoval

Kdo je tento člověk, míra všech věcí? Základ klasického humanistického ideálu člověka byl rozvíjen během antiky a byl obnoven v italské renesanci a zpodobněn Leonardem da Vincim v kresbě *Vitruviánského muže*.[22] Kresba představuje mužské tělo jako dokonalé dílo a jeho proporce jsou vepsané do dvou dokonalých geometrických těles – kruhu a čtverce. *Vitruviánský muž* reprezentuje harmonický ideál krásy člověka i světa a jednotlivé části těla se stávají měrnými jednotkami, kterými je možné racionálně indexovat svět. Tento ideál definuje, co je lidské, a stojí v základu naší novověké, evropské kultury. Kombinace humanistického ideálu s eurocentrismem představuje univerzální ideál, vše ostatní je *jiný* zbytek, který se mu podřizuje, vůči kterému se vymezuje.

---

[18] LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu: Postmoderno vysvětlované dětem: Postmoderní situace*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993. Základní filosofické texty. ISBN 80-7007-047-1, s. 24., 27.

[19] Ibid.

[20] Ibid., s. 28.

[21] VASTERLING, Veronica: *The Inhuman*. In: Mercedes BUNZ, Birgit Mara KAISER, Kathrin THIELE (Hg.). Symptoms of the planetary condition. A critical vocabulary. Lüneburg: meson press 2017, s. 67–71. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/1979.

[22] BRAIDOTTI, Rosi. *The Posthuman*. 65 Bridge Street Cambridge CB2 1UR, UK: Polity Press, 2013. ISBN 13: 978-0-7456-4157-7, s. 13.

Toto eurocentrické paradigma implikuje dialektiku já a druhý a binární logiku identity a jinakosti jako motor pro kulturní logiku univerzálního humanismu. Ústředním bodem tohoto univerzalistického postoje a jeho binární logiky je pojem „odlišnost" jako pejorace.[23] (přeloženo B.T.)
Rosi Braidotti

Takto omezená představa o člověku vyvolává v polovině 20. století antihumanistické (feminismus, dekolonizace a antirasismus, antinukleární a pacifistická hnutí), posthumanistické a poststrukturalistické postoje.[24] Člověk je podle Braidotti normativní a vysoce regulativní a arogantní konvence, nástroj pro praktiky vyloučení a diskriminace.[25] Až ve chvíli, kdy je operativní kategorie stržena ze své dominantní pozice, teprve může být myšlena a kriticky evaluována. Jeden z hlavních problémů představuje skutečnost, že ti, kteří nezapadají do univerzalistního kánonu, jsou ale podle jeho pravidel pojmenováváni, řazeni, indexováni, a jsou jím tedy trpně interpretováni. To, co o nich víme, je tedy nutně nedostatečné a zkreslené.[26]

1.2.3 Metafora kyborga: Utopická figura, ktrou jsme odedávna

Ačkoliv je ve filozofii konec člověka ohlašován již několik dekád, *Vitruviánský muž* je stále pevně zakořeněný v naší tradici myšlení a kultuře. Tradici, která se vyvíjela tisíciletí, nebude možné nahradit během několika let. Problém představuje zejména dualismus, konstrukce subjektu prostřednictvím antagonických protikladů a normativní univerzalismus.

"Metaforika kyborgů může naznačit cestu z bludiště dualismů, jimiž jsme si vykládali naše těla a naše nástroje. Není to sen o společném jazyce, ale o mocné nevěřící heteroglosii…" [27]
Donna Haraway

[23] Ibid., s. 15.

[24] Ibid., s. 18.

[25] Ibid., s. 26.

[26] Ibid., s. 28.

[27] HARAWAY, Donna. *Manifest kyborgů: Věda, technologie a socialistický feminismus ke konci dvacátého století*. In: Sborník prací Fakulty sociálních studií brněnské univerzity [online]. Brno, s. 50–58 [cit. 2023-08-26].. Dostupné z: https://monoskop.org/images/d/d9/Haraway_Donna_1991_2002_Manifest_kyborgu_veda_technologie_a_socialisticky_feminismus_ke_konci_dvacateho_stoleti.pdf, s. 58.

Donna Haraway napsala *Manifest kyborgů* jako svůj vlastní příspěvek k probíhajícím diskusím o směřování feminismu na počátku jeho třetí vlny a vymezuje se v něm jak proti esencialistickým východiskům některých feministických směrů, tak například proti sociálnímu feminismu. A naopak inkorporovala pozitivní vztah k technologiím, afirmativní metody a postmoderní přístupy. Metafora kyborga se stala významným inspiračním zdrojem třetí vlny feminismu, referenčním bodem řady navazujících emancipačních konceptů zejména v 90. letech 20. století a její vliv dodnes přetrvává.

Figura kyborga přehodnocuje vztah mezi lidským a nelidským v postmoderní společnosti a navrhuje rozvoj nových pohledů na svět, zahrnující pluralitu a hybriditu. Výraz *kyborg* představuje hybridní, fluidní bytost, která zde slouží jako metafora pro osvobození se od binárních kategorií a dualistických antagonismů, jako jsou příroda-kultura, tělo-stroj, muž-žena, tělo-mysl, přirozené-umělé, navržené-samo se vyvíjející, živé-neživé mezi fyzickým a nefyzickým. Kyborgové jsou všudypřítomní a neviditelní.[28]

Tělo kyborga nám umožňuje vnímat a zohledňovat více nesourodých či protikladných perspektiv zároveň. Spolu s tím umožňuje zaujímat *jiné* pozice, nechat zaznívat jazyky, o jejichž existenci jsme dosud neměli tušení, protože dosud vše bylo dogmaticky kódováno dominantním jazykem. I v podobě kyborgů si však musíme být vědomi starých map a identit, které v sobě přechováváme. Jak Haraway poznamenává, kyborg není nevinný. Jako pluralitní subjekty, které se skládají z různých prvků a vztahují se k sobě mnoha různými způsoby přijímáme rozmanitost subjektivit a vztahů mezi lidmi a nelidskými entitami. Tím tvoříme efektivní protipól patriarchálnímu řádu. Jde o vizi, která směřuje k odstranění kulturních a sociálních bariér.
Kyborg zastupuje spojení mezi lidským a technologickým. Technologie zde neznamená hrozbu reprodukce patriarchálních struktur, ale naopak nástroj, jak se z nich vymanit. Kybernetický prostor je zde příležitostí pozitivně afirmovat a zhmotňovat imaginaci alternativ k binárnímu řádu.
Kyborg je hybrid a tento výraz v biologii označuje organismus vzniklý zkřížením dvou různých druhů a odrůd rostlin, zvířat nebo mikroorganismů, přičemž kombinuje genetické vlastnosti svých rodičů. V metafoře kyborga se kombinují a mutují právě humanistická východiska s jejich překonanými koncepty. A přestože Haraway upozorňuje, že musíme zůstat bdělí ke genetickému dědictví, které kyborgové přechovávají v kontextu překotného rozvoje technologií, vidíme opětovnou reprodukci humanistických východisek, například explicitně v podobě transhumanismu, který se zaměřuje na technologické překonání současných omezení lidského těla a mysli tak, aby se člověk stal ještě silnějším vládcem přírody. Transhumanistický přístup k překonání určitých hranic ve vztahu k

[28] VASTERLING, Veronica: *The Inhuman*. In: Mercedes Bunz, Birgit Mara Kaiser, Kathrin Thiele (Hg.): Symptoms of the planetary condition. A critical vocabulary. Lüneburg: meson press 2017, S. 67–71. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/1979.

člověku je spíše formou kapitalistické komodifikace, která svou přitažlivostí brzdí skutečný potenciál těchto překonání.[29]

Zatímco posthumanističtí myslitelé postavu kyborga chápou jako metaforu, jak o tom také Haraway v textu sama mluví, transhumanisté ji berou příliš doslova, neuvědomují si sebeironii, která je autorkou do postavy vetkána, a rozvíjí představu kyborga jako hotové figury v duchu humanistické tradice, a to bez kvalitativní změny v uvažování o tom, co pro nás vývoj představ umožňující zrušení dosud neodmyslitelně přítomných dělících čar ve skutečnosti znamená. Omyl transhumanistů musíme chápat v kontextu jejich přímočarého výkladu fikce kyborga. Příběhy, metafory, představy neukazují utopické nebo distopické fantaskní vize budoucnosti, jsou to vtělené skutečnosti, které již existují mezi námi. Zdvojují, digitalizují, indexují naši současnost, která je natolik bezprostřední nebo tabuizovaná, že je pro nás neuchopitelná. Tyto příběhy a metafory tu nejsou proto, abychom měli kam unikat před skutečností a odpovědností, právě naopak.

Kyborg se však jako pozitivní infekce, nebo *předpověra*[30] šíří dál v myšlení mnohých feministek, umělců*umělkyň. Metaforika kyborga postupně inspiruje Kyberfeminismus, Xenofeminismus a nejnovější Glitch feminismus.

1.2.4 Kyberfeminismus: utopie technooptimistického řešení

V 90. letech nastupuje třetí vlna feminismů a vedle mužského, eko, queer, spirituálního feminismu a feminismu sociální konstrukce také kyberfeminismus.
Během devadesátých let se hnutí rozrůstalo, přihlásila se k němu také například čtyřčlenná skupina *VNS Matrix*,[31] kritizující maskulinní prostředí internetu kódováním her a avatarek. Chtěly *ukořistit hračky technokovbojům a přetvořit kyberkulturu na feministickou.*[32]

---

[29] Například Ashley Woodward ve svém textu *The End of Time* věnuje transhumanistickým diskurzům evoluce, které ukazuje jako novou formou meta-narativu projektujícího antropocentrické předsudky na údajně přirozené procesy.

[30] PARISI, Luciana. Sex automat: Xenofeminismus, předpověra a odcizení. In: BOHAL, Vít a Elizabet KOVAČEVA, ed. *(Xeno)feministická čítanka*. Přeložil Zděnek POLÍVKA. Praha: Display, 2021. ISBN 978-80-907883-3-6., s. 42-58.

[31] BARRATT, Virginia, Julianne PIERCE, Francesca DA RIMINI a Josephine STARRS. *VNS Matrix Merchants of Slime* [online]. merchantsofslime@vnsmatrix.net [cit. 2023-08-27]. Dostupné z: https://vnsmatrix.net/

[32] SCOTT, Izabella. *A Brief History of Cyberfeminism.* Artsy [online]. New York: Artsy Press [cit. 2023-08-08]. Dostupné z: https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-how-the-cyberfeminists-worked-to-liberate-women-through-the-internet

V roce 1991 vytvořily také *Kyberfeministický manifest pro 21. století* (*The Cyberfeminist Manifesto for the 21st Century*),[33] ve kterém vyjadřují odhodlání k rebelii proti falocentrickým technologiím, deklarují sabotáž dominantních diskurzů ženským uměním, afrimují neohraničenost a mnohost identit.[34] Kyberfeministické hnutí se tedy nikdy zcela neztotožnilo s feministickými východisky a postupně naráželo na své limity. Bylo kritizováno pro své elitářství, protože se týkalo zejména dobře situovaných bílých žen ze západních zemí, které měly přístup k technologiím a k dobrému vzdělání.

Hnutí mělo svým pojetím technooptimismu až okultní nádech. Umělkyně, feministka, aktivistka a autorka Faith Wilding jej kritizovala ve zmíněném smyslu a poukázala na to, že vedlejším produktem koncentrace na pozitivní afirmaci možností v kyberprostoru a odklon od feministické kritiky ve výsledku vyvolalo dojem, že ženy lze umlčet, pokud dostanou příležitost hrát si s technologickými výdobytky. Wilding praskla bublinu technooptimistického vyřešení ženské situace, protože síť skutečně není utopií ne-genderu.[35]

1.2.5 Xenofeminismus: akcelerace odcizení

Xenofeminismus je hnutí založené kolektivem umělkyň a teoretiček *Laboria Cuboniks*,[36] které v roce 2015 zveřejnily xenofeministický manifest, který s kyberfeminismem sdílí antiesencialismus a antinaturalismus, technologie jsou zde vnímané jako příležitost pro genderový progresivismus. Podle autorek manifestu emancipační potenciál technologií zůstává stále nevyužitý, a je to převážně tím, že ženy ve vývoji technologií stále sehrávají marginální úlohu.
Východiska xenofeminsmu jsou kromě kyberfeminismu ovlivněný také akceleracionalismem, který navrhoval zrychlení technologického vývoje a tím urychlení pádu kapitalismu. Autorky kladou důraz zejména na technologicky podmíněnou možnost *odcizení* jako osvobozujícího východiska. Podobně jako Haraway v *Manifestu* opakují, že jsme dávno *odcizeni* (v případě Haraway jsme dávno kyborgy), vysvobodit se z nadvlády opresivních a normativních patriarchálních struktur lze tímto *odcizením*,

---

[33] VNS MATRIX. *The Cyberfeminist Manifesto for the 21st Century.* VNS Matrix Merchants of Slime [online]. Austrálie: merchantsofslime@vnsmatrix.net, 1991 [cit. 2023-08-27]. Dostupné z: https://vnsmatrix.net/projects/the-cyberfeminist-manifesto-for-the-21st-century

[34] HAUMAN, Kerri Elise, *Community-Sponsored Literate Activity and Technofeminism: Ethnographic Inquiry of Feministing* (2013). *English Ph.D. Dissertations*. 66.
dostupné z: https://scholarworks.bgsu.edu/eng_diss/66 [online]. 2013 [cit. 2023-08-08].

[35] WILDING, Faith. *Where is the feminismy in Cyberfeminism?* N.paradoxa [online]. London: KT press, 1998, 2, 6-13 [cit. 2023-08-10]. ISSN 1461-0424. Dostupné z: https://monoskop.org/images/8/82/Wilding_Faith_1998_Where_is_the_Feminism_in_Cyberfeminism.pdf,

[36] CUBONIKS, Laboria. XENOFEMINISM: A Politics for Alienation. *Aboriacuboniks.net* [online]. [cit. 2023-08-26]. Dostupné z: http://laboriacuboniks.net/

nikoliv jemu navzdory. *Odcizení* je pro autorky uměním konstrukce svobody. Xenofeminismus je navíc racionalistický a provědecký[37] a zavádí také universalismus (který nemá být ztotožňován s absolutismem), protože to autorky považují za efektivní způsob, jak odpovídat na globální výzvy. Kolektiv Laboria Cuboniks tím reaguje na některé feministické proudy, které se podle něj příliš zaměřují na dílčí problematiky a nejsou tak schopné se sjednotit ve prospěch jednotných a efektivních odpovědí na řadu problémů, které nás trápí na globální úrovni. Z mého pohledu však není nejlepším řešením vyzývat k ukončení vytváření hledisek z konkrétních pozic a perspektiv, které sice vedou k partikulatě, ale získáváme z nich relevantní informace podléhající nejmenšímu zkreslení prostřednictvím univerzalistických dez-interpretací. Jejich čtením z nadhledu pak také podklady ke globálnímu jednání. I vhodně zobecněné informace získané z partikularit a jednotlivých perspektiv se mohou lišit od předpokladů a předporozumění vytvořených bez tohoto kroku. Odsunutím informací získaných z partikulárních problémů, vzniká riziko zanedbání skulin, kterými se normativní univerzalismus může vracet na scénu.

Považuji však za důležitou zmínku Laboria Cuboniks, že kromě analýzy by mělo docházet také ke snahám o syntézy, jakémusi simultánnímu zapisování a popisování. Avšak opět chtějí mobilizovat rekurzivní potenciál současné technologie. Kroky vpisování, pokud si nárokují být univerzalistické, však mohou být násilné a mohou přehlížet důležitá místa. Opět je podstatné, kdo jej dělá, a pokud jsou zahrnuty technologie, je třeba mít na paměti, že nejsou neutrální. Rizika je možné podstupovat jen se zvýšenou schopností sebereflexe a fungujícími mecganismy k poskytovatování podmínek pro kritické hlasy a perspektivy, které stále z různých důvodů nemají možnost se efektivně do diskusí zapojit. Technologie mají dílčí pozitivní vliv na možnosti propojování se, imaginaci identit, sdílení, určitou imaginaci a zrychlení některých procesů. Pokud se však podíváme blíže jak technologie fungují, zjistíme, že jde o extrakci hodnoty ze všeho živého, digitalizace světa a jeho matematická minimalizace je jeho agresivní a neférovou redukcí. Technologie je třeba vnímat v kontextu bezskrupulózního kapitalistického ekonomického systému. Nepřestávejme si klást otázky, kdo které technologie vyvíjí a vlastní, kdo je komu distribuuje a za jakých podmínek, kdo kdy kde a jak je oprávněn jaké technologie používat a proč. To nemá vést k apatii. Kritizovat systémy prostřednictvím jeho vlastních nástrojů se v mnoha situacích ukazuje jako jediná možná cesta dopředu. Avšak počítačové technologie nelze považovat za neutrální emancipační nástroj a považovat jej za podmínku emancipace je depresivní představa. Je třeba zůstávat kritičtí k všem jeho problematickým obsahům. Sdílím frustraci feministek z příliš pomalého postupu změn podmínek, silná zvolání a velkorysá konceptuální gesta jsou na místě, změny ve vnímání světa medialozované technologiemi jsou inspirující a mobilizují. Ale naděje v technologiemi podmíněné odcizení se nám může vymstít v tom

[37] Ibid.

smyslu, že si nevšimneme, že nám obdobné normativní hegemonie, proti kterým *odcizení* stavíme jako zbraň, jsou servírovány v pro nás *cizí, opticky rozložené* formě.

1.2.6 Glitch Feminismus: pozitivní chyba

Dalším navazujícím -ismem, který čerpá z technooptimistické metafory kyborga, je Glitch feminismus. Glitch feminismus se již dívá na živoucí formy odcizení s větším respektem, kombinuje osvobozující vizi zosobněnou v metafoře kyborga a technooptimistické naděje, ale namísto akceleracionalistických předpokladů inkorporuje queer problematiku a politiku. Jeho autorka, americká kurátorka a spisovatelka Legacy Russel zkoumá osobní zkušenosti, filozofické úvahy a potenciál transformace skrze glitch a digitální praxi. Glitch je prezentován jako narušení normativních systémů, odchýlení od zavedených struktur a příležitost pro nové formy identity, politiky a společenskosti. Zdůrazňuje právě spojení mezi glitch a queer, přičemž klade důraz na to, jak oba termíny byly znovu získány k tomu, aby přeformulovaly tradiční narativy. Glitch je vnímán jako pozitivní odchýlení, oprava existujících systémů a prostředek odporu proti útlaku. Koncept glitch těla přesahuje binární kategorizace a nabízí příležitost představit si znovu a přeformulovat vztah mezi materiálním a digitálním.
Shape shifting (změna tvaru) si Legacy Russel představuje zjednodušené, jako klikání myší a vybírání si mezi zbrojí, válečnice. Ale jak Rosi Braidotti upozorňuje, nemůžeme si představovat měnit svoji identitu jako převlékání nebo svlékání se ze staré kůže jako hadi. Upozorňuje, že *diskurzivní praktiky, imaginární identifikace* a ideologická přesvědčení jsou do těl *tetovány* a formují ztělesněné subjektivity.[38] Pro transformaci je naopak potřebná velmi pozorná péče.

Autorka upozorňuje na problém zrovnoprávnění mezi muži a ženami, který se týká duality a nelze jej vyřešit. Feminismus závisí na těch samých strukturách, se kterými se snaží bojovat, a vždy je závislý na přijetí a uznání stávajících systémů. Všímá si systémového problému instrumentalizace těl a skutečnosti, že ženské tělo nikdy nebude skutečně rovnocenné, protože to by obnášelo ústupky od mužů, abyby muži systematicky ztratili svá privilegia a kompenzovali komplexní důsledky historické nerovnosti. Upozorňuje, že práce v rámci systémů, které nás zklamaly, s týmiž nástroji a jazykem, který nás zradil, nás spíše ničí. Řešením je pro ni zasévání systémového selhání narušováním instituce těl. Glitch má podporovat sklouznutí přes, za a skrze stereotypní mužsko-ženský gender. Glitch má ale své limity a s ním také myšlenky glitch feminismu. Asi bychom stěží snesli číst publikaci o glitchi, pokud by sama tato publikace prudce glitchovala.

[38] BRAIDOTTI, Rosi. *The Posthuman*. 65 Bridge Street Cambridge CB2 1UR, UK: Polity Press, 2013. ISBN 13: 978-0-7456-4157-7

Avšak existuje pro jednotlivce a společnost jen únosná míra glitchování. Některé poruchy systému, glitche, představují pro některé skupiny obyvatel značné problémy. Například předsudky implementované do učících se algoritmů. Zavádění systémů s umělou inteligencí určené na rozpoznávání obličejů policejními složkami nebo na letištích, vykazují takové glitche, že nerozpoznávají tváře lidí jiných, než bílé barvy pleti.[39] Glitch je stále atraktivní kategorií *jiného*. Glitch feminismus je nesporně inspirativní kapitolou feminismu a jeho teoretická východiska poskytují osvobozující enthusiasmus mnoha lidem, kteří se odlišují. Ne však pro řadu dalších, kteří jsou od středu normativní kategorie ještě více vzdáleni. Aby byl glitch funkčním nástrojem rozrušování hegemonií, jeho obsah nemůže být tabu.

1.2.7 Dehumanizace: výroba nelidsky nelidského

Kromě nelidského v podobě němých materiálů, vymykáním se z lidské normativní kategorie, lze být do prostoru mimolidského a němého také vržen událostí, nebo jejich sérií, které - obzvláště pokud jsou ve společnosti tabuizované, mají dehumanizující efekt. Jde o případy, kdy se stanete subjektem události, která se natolik vymyká normám, že o ní společnost odmítá vědět. A tím, že ji zapírá před sebou, zapírá i vás.Jedná se například o specifické druhy násilí v různých podobách,[40] o nichž víme, že způsobuje tím komplexnější odsunutí do nevyslyšitelnosti, čím dále od středu normativní kategorie se nacházíte.

Vedle toho však následky[41] zmíněných událostí, ač jsou individuální a různorodé, velmi často způsobují specifická vnitřní zranění a obnášejí vnitřní a vnější bariéry. Následky a tedy ani bariéry, jakožto i situace každého dehumanizovaného, jsou specifické a nelze je generalizovat, přesto se však jedná o existující skupinu marginalizovaných *jiných*, která čeká na silnější zastoupení ve veřejné diskusi.

---

[39] BUOLAMWINI, Joy. *Gender Shades: Intersectional Phenotypic and Demographic Evaluation of Face Datasets and Gender Classifiers.* Massachusetts Institute of Technology, USA, 2017. Thesis. Program in Media Arts and Sciences,School of Architecture and Planning, Massachusetts Institute of Technology. Vedoucí práce Ethan Zuckerman.

[40] Zejména sexuální násilí, domácí násilí, týrání psychické i fyzické, pokus o vraždu, institucionální násilí, obchodování s lidmi, s dětmi, účast ve válečném konfliktu, atd.

[41] Například Posttraumatická stresová porucha, Syndrom týrané osoby, Disociativní stavy, Deprese, Minimalizace osobnosti, Kontraintuitivní reakce, Sebevražedné a sebepoškozující chování, přeživší mají poruchy vnímání vlastního těla, vztahů, sexuality, v jednání se projevují formy sebetrestání, sebeobviňování, rizikové chování, poruchy příjmu potravy, dlouhodobé následky, trvalá změna osobnosti, poškozené socializační návyky, předdispozice, apod. O následcích znásilnění viktimologie mluví jako o vraždě duše.

Následky takových událostí se v psychologii popisují jako trauma, které znamená závážné porušení a poškození fyzické i psychické integrity člověka.[42] Extrémní stres aktivuje specifické oblasti mozku, které se zaměřují na přežití a ovlivňuje schopnost rozhodování, komunikace, logického usuzování, paměti, plánování, vnímání reality, reakce, emoce a prožívání a také vnímání sebe sama.
Přetíží centrální nervový systém, osoba není schopna zpracovat danou zkušenost, pochopit ji a včlenit do kontextu svého života.[43]
Na sociálních sítích sice v posledních nemálo letech vznikají dosud chybějící platformy sdílení, jako *Proč jsme to nenahlásili*.[44] Zároveň se však na internetu nelze vyhnout exemplárním výjevům dehumanizace,[45] které přeživší utvrzují v tom, že média a digitální technologie se na jejich útlaku budou spíše podílet, než jejich hledisko hájit. Hostilita prostředí pro přeživší a bagatelizace násilí i následků, je v kyperprostoru medializována a neutěšenou situaci ve společnosti, která tuto oblast přehlíží,[46] spíše odráží, než zlepšuje. Anonymita navíc také poskytuje prostor sexuálním predátorům, jak v našem prostředí dokumentuje film *V síti*.[47]

2. EXPLIKACE PRAKTICKÉHO VÝZKUMU

2.1 Výstava *Inhuman art*: Digitalita zavazí ve výhledu na nelidské

Pohyb směrem mimo lidské se stal námětem otevřené výzvy a následně přehledové výstavy *Nelidské umění,* kterou jsem kurátorovala na přelomu roku 2018 a 2019 ve *ScreenSaverGallery*, online galerii ze spořičích obrazovek.[48] Úkolem článku s názvem *Digitální technologie a kritický aspekt v umění:*

---

[42] MUSILOVÁ, Zuzana. *KOMPLEXNÍ TRAUMA*. Olomouc, 2019. Rigorózní práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra psychologie. Vedoucí práce PhDr. Evě Maierové, Ph.D., s. 5.

[43] Ibid.

[44] *Proč jsme to nenahlásili* [online]. Nezisková organizace [cit. 2023-08-28]. Dostupné z: https://www.instagram.com/procjsmetonenahlasili/?hl=cs

[45] Jako například masivní dehumanizace prostřednictvím médií Amber Heard při soudním sporu s Johny Deppem. BURNET, Kadin. *The Demonization of Amber Heard* [online]. 2022, 2022 [cit. 2023-08-25]. Dostupné z: https://womensmediacenter.com/fbomb/the-demonization-of-amber-heard

[46] jak je vidět na číslech nahlášených a nepotrestaných, nebo směšně potrestaných případů.

[47] CHALUPOVÁ, Barbora a Vít KLUSÁK. *V síti: Za školou*. Csfd.cz [online]. Praha [cit. 2023-08-28]. Dostupné z: https://www.csfd.cz/film/818098-v-siti-za-skolou/prehled/

[48] JAVŮREK, Tomáš, Barbora TRNKOVÁ a Marie MEIXNEROVÁ. *ScreenSaverGallery* [online]. Brno [cit. 2023-08-27]. Dostupné z: https://screensaver.gallery/

Výstava Nelidské umění ve ScreenSaver Gallery bylo objasnit východiska této výstavy a její zhodnocení. Celý text, který je publikovaný v knize *The Art of Screensaver,*[49] na tomto místě zmíním jen shrnutí, které jsou pro pochopení záměru a narativ této práce podstatné.
Výstava *Inhuman Art* měla provokativní ambici ukazovat umění *mimo-lidskému,* a přestože několik děl skutečně zasáhlo jádro problému,[50] většina se nacházela na úrovni komentáře k dané tematické oblasti a potvrdila mi tak, že chtít se dotýkat nelidského v rámci umělecké praxe s určitou důsledností, je komplexní problém. Práce na výstavě a její následná reflexe se však stala myšlenkovým základem pro mé následující umělecké projekty, včetně rozsáhlého participativního projektu *AI: All Idiots* a směřování této práce.
Vystavená díla byla reflektována na bázi možných souvislostí mezi současnými technologiemi, uměním a *nelidským* za pomoci dvou autorů, ne-filozofa Francoise Laruella a teoretika médií Alexandra Gallowaye. Galloway uvádí, že data nejsou naměřená fakta, ale neforemné danosti. Informace již představuje data vložená do formy prostřednictvím určitých nástrojů vytvořených za konkrétním účelem.[51] To podle Galowaye vede k tomu, že místo samotných relevantních dat jsou šířeny nástroje pro jejich analýzu, vycházející z principů a postojů, na nichž byly zkonstruovány, a pokud se základní postoj nemění, dochází k vytváření mnoha variant téhož.[52]

V kontextu umění zacíleného na reflexi digitálních technologií to potom spíše vyvolává povrchní porušení ustálené estetiky, ale základ v určitém postoji zůstává beze změny. Tuto situaci lze dobře ilustrovat na příkladu glitch artu, kde vzniká mnoho variací téhož konceptu. V druhém případě jsou umělci, kteří tento metaprogram v umění prohlédli a převrátili jej naruby, vytvářejí technologie na umění, čímž vzniká jedna podoba různého. Digitalitě se nedá uniknout, protože náš mozek myslí digitálně, myslí v celcích a přiřazuje významy. Tímto digitálním myšlením, indexováním, postupně vzniká lidská pozice-postoj, jehož odraz se zhmotňuje v současných digitálních technologiích. Pokud chceme opustit lidský prostor a hledat pozici mimo lidskou sféru, je třeba překročit rámec digitálního myšlení a opustit existující celky.
Laruellův koncept *postoje ve Vidění* vzniká z *abstrahováním se od Světa* obydleného lidským myšlením. V tomto Světě jsme tak zakořeněni, že nepochybujeme o jeho autenticitě a zároveň si

[49] TRNKOVÁ, Barbora. *Digital Technology and the Critical Aspect in Art*, Marie MEIXNEROVÁ (eds.), The Art of Screensaver. Paf Edition. Olomouc: PAF, z.s., 2020-22. ISBN: 978-80-214-5909-0.

[50] Jako například *!Mediengruppebitnik* prezentovali skladbu, která lidskému posluchači sice dobře poslouchala, ale ve skutečnosti vysílala povely.

[51] TRNKOVÁ, Barbora. *Digital Technology and the Critical Aspect in Art*, Marie MEIXNEROVÁ (eds.), The Art of Screensaver. Paf Edition. Olomouc: PAF, z.s., 2020-22. ISBN: 978-80-214-5909-0.

[52] Ibid.

neuvědomujeme, do jaké míry determinuje naši schopnost *Vidění*. Laruelle odhaluje, že toto myšlení je spojeno s takzvaným *předpokladem ve vnímání.*[53] Jde o nereflektovaný, rychle vytvořený způsob, jak indexovat Svět, zatímco vše ostatní se ocitá mimo něj a tedy i zájem člověka. Problematika spojená se snahou dostat se mimo lidské prostřednictvím digitálního umění, inspirovaná výstavou *Inhuman art* mne s pomocí čtení Laruella a Gallowaye přivedla k závěru, že digitalita brání ve *Vidění* nelidského. Tento závěr může také představovat riziko pro techooptimistické předpoklady, že náš digitálně medializovaný svět má potenciál být inkluzivnější a více otevřený vyloučeným *jiným.* Jak vidíme, sám od sebe určitě ne.

2.2 *AI: All Idiots:* Kreativní potenciál zklamání z umělé inteligence

Koncepce výstavy *AI: All Idiots* je dílem tří autorů a autorek. Vytvořili jsme ji společně s umělcem a pedagogem Tomášem Javůrkem a umělkyní, teoretičkou a kurátorkou Marií Meixnerovou, a dále jsme přizvali ke spolupráci následující umělkyně a umělce: Janu Bernartovou, Viléma Duhu, Andrease Gajdošíka, Aimee Zia Hasan, Vladimíra Havlíka, Petra Racka, Matěje Smetanu, Petru Ševců a Michala Škapu. Významně se podíleli také Jan Tomšů, Kamil Jeřábek, Jaromír Pražák a kurátorky galerie MeetFactory a projektu *Jiné poznání,* jehož je *AI: All idiots* součástí Tereza Jindrová a Eva Bláhová.[54] Výstava měla vernisáž 14. 9. 2021 v galerii *MeetFactory* v Praze a trvala až do konce roku. Její část byla také prezentována v galarii *The Living Art Museum* v Reykjavíku, na Islandu v rámci výstavy *Other Knowledge.* Výstava je v této práci představena formou příspěvku, publikovaného knize *Black Box Book* [55] a také v katalogu k výstavě s názvem *Other Knowledge: Texts, Images, Documents.*[56]

Šikmý řez vztahem mezi ˊumělouˊ a ˊuměleckouˊ ˊinteligencíˊ na vzorku zástupců české umělecké scény. Jazyk algoritmů strojového učení je nekompromisní a sprostý. Je to jazyk bezskrupulózní statistiky s cynickým záměrem extrahovat hodnotu (informaci) všude tam, kde je to možné. Koncepce AI: All Idiots apropriuje tento vulgární jazyk a obnažuje tak

[53] Ibid.

[54] JINDROVÁ, Tereza a Eva BLÁHOVÁ. *MF Gallery Reader* [online]. Praha: MeetFactory, 2022 [cit. 2023-08-27]. Dostupné z: https://galleryreader.com/

[55] HORÁKOVÁ, Jana, Marika KUPKOVÁ a Monika SZŰCSOVÁ, ed. *The Black Box Book: Archives and Curatorship in the Age of Transformation of Art Institutions* [online]. Brno: Masaryk University Press, 2022 [cit. 2023-07-30]. ISBN 978-80-280-0225-1. Dostupné z: https://munispace.muni.cz/library/catalog/book/2217

[56] JINDROVÁ, Tereza a Eva BLÁHOVÁ, ed. *OTHER KNOWLEDGE: TEXTS, IMAGES, DOCUMENTS*. Praha: MeetFactory, 2023. ISBN 978-80-906994-8-9.

degradaci živých bytostí na statisticky více a méně významné objekty, na spektakulární zdroje dat. Na referenty stereotypů, které mají být statisticky utvrzeny a neustále opakovány. Výstavní projekt All Idiots přesouvá pozornost od jednotlivých uměleckých výstupů a snahy produkovat další, směrem ke skutečnosti, že se umění vyskytuje také v kontextu digitálních technologií, ve kterém se s ním umělá inteligence setkává.[57]
ScreenSaverGallery: Tomáš Javůrek, Marie Meixnerová, Barbora Trnková

Začneme krátkým vysvětlením technologie učících se algoritmů. Strojové učení zahrnuje algoritmy pro efektivní analýzu dat a učení se z nich. Neuronové sítě jsou jedním z typů těchto algoritmů; jejich design je volně inspirován fungováním lidského mozku a jsou vytvářeny pro rozpoznávání vzorů. Dalším krokem v evoluci učících se algoritmů, často označovaných jako umělá inteligence (Artificial Intelligence, AI), je koncept hlubokého učení (Deep Learning, DL). Tato technologie zahrnuje více vrstev neuronových sítí, což umožňuje zachytit širší kontext a řešit komplexnější úkoly. Právě v oblasti analýzy mají tyto hluboké sítě největší potenciál a jsou hojně využívány. Používá se tam, kde je možné mít nebo získat dostatečné množství dat, na kterých může být tato technologie natrénována. Pokud se zamyslíme nad našimi uživatelskými zkušenostmi, získáme obecnou představu o tom, kde jsou dostupná data opravdu hojná. To nás navede na odvětví lidské činnosti, kde probíhá nejrychlejší vývoj a implementace této technologie. Mimo kreativní průmysl se umělá inteligence využívá také ve zdravotnictví, vědeckém výzkumu, analýze uživatelského chování, automatizaci podnikových procesů, personalizaci obsahu, automobilovém průmyslu, kybernetice, robotice a mnoha dalších oborech.

Avšak nadšení z této technologie je třeba vnímat v kontextu s problémy, které se k ní vážou.
S Alexandrem Gallowayem jsme si ukázali, že digitální indexování světa má negativní vliv na jeho komplexitu a rozvoj prostředků pro jeho interpretaci. Vladan Joler a Matteo Pasquinelli již konkrétně vyjmenovávají tyto problémy v souvislosti s učícími se algoritmy: samo shromažďovaná data jsou zkreslená hned ve fázi jejich sběru a následně při tagování, kdy mohou zastaralé a konzervativní taxonomie způsobit zkreslený pohled na svět, redukovat sociální rozmanitosti a zhoršovat sociální hierarchie.[58] Následuje strojové – algoritmické zkreslení, jde o statistické zkreslení nebo zkreslení modelu. Datová sada je v tomto procesu zkreslena kompresí informací, redukcí rozlišení a difrakcí, což znamená, že přicházíme o značné množství diverzity, která pro tyto algoritmy nemá hodnotu.

[57] SCREENSAVERGALLERY. *AI: All Idiots* [online]. Praha: MeetFactory, 2021 [cit. 2023-08-27]. Dostupné z: https://galleryreader.com/exhibition/ai-all-idiots/

[58] TRNKOVÁ, Barbora. *AI: All Idiots* [online]. Brno: Masaryk University Press, 1., 343-386 [cit. 2023-08-27]. Dostupné z: doi:https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.M280-0225-2022

Dále se algoritmus na datech trénuje – dochází k extrakci vzoru na základě klasifikace. Dá se říct, že v průběhu strojového učení dochází ke kompresi světa do statistického modelu, slovy Dana McQuilliana, k jeho matematické minimalizaci.[59] Proces redukce sice běžně provádí i lidská inteligence. Je třeba však mít na paměti, že redukce je nejen potřebný a účelný proces, je to ale také proces vysoce delikátní, agresivní a násilný, protože při něm přicházíme o informace a alternativní možnosti. Učící se algoritmy však vytvářejí vždy co nejprůměrnější spojení mezi co nejprůměrněji chápanými výrazy různých kategorií a co nejprůměrněji chápanou obrazovou reprezentací, a to celé ve velkém množství a velmi rychle, mimo jakýkoliv relevantní kontext.
V podstatě lze říci, že většina výtvarných výstupů této technologie nese logiku kýče historizujícího slohu, protože to, s čím pracují, je druhořadou iterací západní kultury. Mnoho podob stejného a ještě více. S kategorií kýče postmoderní umění nemá problém, v tomto ohledu se i těchto výtvarných limitů dá s určitou dávkou nadsázky a sebeironie využít k uměleckému vyjádření.[60]

Celému výše uvedenému řetězci trivializace lze přiznat svébytnou kreativní agendu. Dochází ke komickým, nebo také tragickým situacím, kdy například nejsme schopni síti vysvětlit, co po ní chceme. Nerozumíme si a dochází k nedorozuměním. Na naše – lidské požadavky, reaguje bezelstně doslovně, až *švejkovsky idiotsky*. Tyto potíže jsme ztvárnili již v roce 2015 ve dvojici s Tomášem Javůrkem v díle *Text-to-Speech* v brněnské galerii Offformat.[61] U vstupu do galerie jsme nechali návštěvníky*návštěvnice vyťukat na klávesnici odpověď na otázku: *Co chceš slyšet?*
Jaké pak bylo rozčarování pro návštěvnici*návštěvníka, která*který na otázku odpověděla*odpověděl *Kočičku* a místo očekávaného mňoukání v galerii opravdu zaznělo: *Kočičku*.
Můžeme se domýšlet, že tyto situace nedorozumění a nenaplněných očekávání vůbec nemusejí být vtipné v různých jiných situacích v běžném životě, do něhož jsou v současnosti programy s učícími se algoritmy masivně implementovány.

Co tedy skutečně tato kombinatorika dat, matematická minimalizace světa představuje za typ kreativního nástroje? Pokud jej převrátíme naruby, efektivní schopnost mechanizace předsudků a očekávání je dělá natolik zřejmými, že nezbývá, než je vzít v potaz i systémem, který k tomu zatím projevoval vůli jen velmi vlažně. Nacházíme se uprostřed bezpočetněkrát znásobených výsledků představivosti vyplývající z dominantní subjektivity. Pokud se jako autoři*autorky a umělci*umělkyně chceme podílet na tvorbě světa, neměli bychom se spokojit s vršením dalších a dalších objektů na ty stávající. Vzniká mnoho podob stejného, reprodukujeme vnořené metaprogramy,

[59] Ibid.

[60] Což dělám ve vlastní umělecké praxi v rámci syntetických fotografických cyklů. *Your Addiction is The Message*.

[61] *Text to Speech*. Offformat [online]. [cit. 2023-08-28]. Dostupné z: https://www.offformat.cz/2737/vystavy/2015/text-to-speech/

což není tvorba, nýbrž výroba. Můžeme se naopak zaměřit na jejich identifikování, odhalování a odnímání z našeho zorného pole. Identifikace těchto objektů je bezezbytku rovněž tvůrčím procesem a vyžaduje soustředěné úsilí a odvážnou imaginaci, vůli nechat překvapit *jiným.*

Timothy Morton odkazuje na Sókratovo pojetí umění jako něčeho, co není pouze zobrazením, nýbrž představením vnitřních a tajemných sil, a vysvětluje, že umění nezahrnuje pouhé interpretace nebo zachycení, nýbrž spíše *naladění* se na něco, co je mimo rámec lidského.
Tato perspektiva odráží náše pojetí problematiky zhmotněné ve výstavě *AI: All Idiots.*[62]

V souladu s pokusem přiblížit se charakteru umělé inteligence, jsme se rozhodli roli člověka a stroje převrátit. Umělci se ´naladili´ na logiku datasetu a vytvořili vlastní výstupy, což lze chápat jako práci produkční, kterou obvykle přisuzujeme nástrojům, nebo strojům. Přiznáním produkční role umělcům jsme zároveň chtěli zachytit a identifikovat automatizované, a tedy zdánlivě neutrální, kroky v procesu sběru materiálu a učení sítě, jako kroky významně tvůrčí. Takto jsme mohli ukázat umělecké postupy, které stojí v základech učících se algoritmů a nabídnout vizi toho jaké Jiné poznání nám umělé inteligence poskytují. Abychom tomu dostáli, zkusili jsme alespoň do určité míry zbavit se uměleckých i lidských očekávání spojených s výstupy naší práce. Jednotlivé výsledky, které byly na výstavě k vidění pak ukazují na limity naší schopnosti vyhnout se těmto očekáváním.[63]

Vznikla série výstupů, které reflektují limity učících se sítí a zahrnují předsudky přítomné v naší společnosti. Výstava *AI: All Idiots*, se řadí mezi první realizace v umění, které kriticky zkoumají omezení této technologie a zdůrazňují její klíčový kreativní potenciál prostřednictvím odhalování algoritmických zkreslení a předsudků již přítomných v naší společnosti. Na práci svých kolegyň a kolegů velmi oceňuji také to, že jejich výstupy si, mimo výše uvedené zachovaly vysokou konceptuální a uměleckou kvalitu, lehkost a výtvarný nadhled.
Přiblížit se něčemu *nelidskému* v rámci učících se algoritmů mohlo přinést různé výsledky a očekávání byla rozmanitá. Během tohoto výstavního experimentu však na nás působilo *nelidské* ve formě naivních představ o této technologii, zdánlivě neutrálním provozu umění, racionálnosti našeho myšlení a zároveň nerovnosti v lidské společnosti. Romantické hledání nelidského skrze umělou inteligenci nás nakonec přivádí na stopu skrytých procesů systémové dehumanizace.
Tento závěr může také představovat riziko pro techooptimistické předpoklady, že náš digitálně medializovaný svět má potenciál být inkluzivnější a více otevřený vyloučeným *jiným.* Jak vidíme, sám od sebe určitě ne. Jeho inkluzivita má těžiště v extrakci a monetizaci hodnoty ze všeho živého.

---

[62] TRNKOVÁ, Barbora. *AI: All Idiots* [online]. Brno: Masaryk University Press, 1., 343-386 [cit. 2023-08-27]. Dostupné z: doi:https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.M280-0225-2022

[63] Ibid.

2.3 *Showcase*: Trophy girl jako metaprogram uvnitř aparátů s AI

Samozřejmě, že umělci usilují o to, aby prezentace jejich umělecké tvorby na internetu působila atraktivně. Video *Showcase* představuje další způsob, jak reflektovat uměleckou praxi spojenou s počítačovými technologiemi. Video využívá jazyka typického pro youtuberská videa, postava v roli *dívky z ringu (ring girl)*[64] píše a ukazuje jména umělců zastoupených v datové sadě chystané pro výstavu *AI: All Idiots*.[65] Video prezentované na výstavě *AI: All Idiots* záměrně nese atmosféru performancí z 70. let 20. století. Jde o reakci na skutečnost, že technologie po estetické stránce opakovaně vzbuzují vlnu nostalgického zájmu a znovuzhodnocování překonané estetiky. Což však kontrastuje/stojí v kontrastu se skutečností, že to neplatí pro ochotu znovu kriticky zhodnocovat některá důležitá společenská témata.

Pohled skrze obrazovku, jakožto pohled kamery, je navíc vždy pohled silně estetizovaný, spektakulární a fetišizující. Nese s sebou vlastní agendu syntaxe zobrazování a zůstává dějištěm marketingových strategií a zájmů bohatnoucích nadnárodních společností. [66]

Jak uvidíme dále, dominantní přítomnost primárně mužské perspektivy v digitálních médiích komplikuje subjektivní sebevyjadřování se jiných, než historicky dominantně zastoupených subjektů. Přestože postupně dochází ke zlepšení situace, také díky výtvarnému umění a feministické kritice, problém přetrvává.

2.3.1 Obraz ženy jako námět na vzorník

Četné genderové a rasové předsudky, tzv. biasy, na které v souvislosti s diskusemi kolem AI narážíme. Například algoritmická básnířka Joy Buolamwini ve svém výzkumu a dokumentárním filmu s názvem *Coded Bias* ukazuje její vlastní cestu od vývojářky softwaru k aktivistce, která burcuje k pozornosti ke genderovým a rasovým předsudkům inkorporovaným do současných technologií s umělou inteligencí. Pozastavila se totiž nad tím, že při kódování programu, který používal naučené algoritmy k rozpoznávající obličeje, si musela nasadit bílou masku, aby program zaznamenal její tvář.

---

[64] tzv. *Ring girl/Cage girl*/*Podium girl/Tour hostesses, apod.* - pojmenování se liší v závislosti na sportu, nebo situaci, ale principiálně sdílí účel *Trophy girl/Trophy wife*, anonymizované, objektivizované ženy jsou redukované na trofej pro mužského hrdinu, slouží jako ornament oslavující a symbolizující mužský úspěch.

[65] TRNKOVÁ, Barbora. *AI: All Idiots* [online]. Brno: Masaryk University Press, 1., 343-386 [cit. 2023-08-27]. Dostupné z: doi:https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.M280-0225-2022

[66] TRNKOVÁ, Barbora. *AI: All Idiots* [online]. Brno: Masaryk University Press, 1., 343-386 [cit. 2023-08-27]. Dostupné z: doi:https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.M280-0225-2022

Autoři a autorky na sociální síti *Discord*[67] vytvořili sdílenou tabulku s názvem *MidJourney Reference Sheet*,[68] která má prompterům usnadnit orientaci ve stylech a jménech malířů a ilustrátorů, aby mohli lépe modifikovat podobu svých syntetických obrázků v oblíbeném text-to-image generátoru *MidJourney*. Tato tabulka prezentuje jednotlivé styly a autory na sexualizovaném ženském těle, nebo tváři. A jak vidíme, sexualizované ženské tělo nebo tvář je v komunitách využívajících nástroj *Midjourney* natolik normalizovanou skutečností, že je dokonce nereflektovaně vhodným námětem k vytvoření vzorníku. Ženské tělo je zde neutrální bází pro prezentaci výtvarných technik a vizuálních stylů. A z pochvalných reakcí na síti *Reddit*, kde autoři a autorky *Sheet* sdíleli, na tom nikomu nepřipadá nic zvláštního.

Možná na tom opravdu není nic podivného, protože jak víme z ikonického plakátu od Guerrilla Girls s názvem *Do Women Have To Be Naked To Get Into The Met. Museum?* z roku 1989*,* v tomto muzeu bylo zastoupeno méně než 5% umělkyň, ale vyobrazeno 85% aktů žen.[69] A jak vidíme ze současných analýz ať už skupiny *Guerrilla girls*, mnoho se nezměnilo ani do dnešních dní.

Na webu NMWA zveřejněná analýza 18ti amerických muzeí z roku 2018 například ukázala, že 87% tvoří díla umělců-mužů. Z toho vyplývá, že dodnes je tato zjevná nevyrovnanost běžná.

2.3.2 Male gaze a female gaze: Vztah dominantního a odvozeného pohledu

Jak nás upozorňuje Lev Manovich,[70] digitální média jsou schopná simulovat jakékoliv médium předešlé doby, a jak se ukazuje, do výpočetních technologií se nekriticky překlápí kultura, která je s médii předešlých dekád spojená. Feministická filmová kritika výše pozorovaný problém s proliferací sexualizovaných ženských těl v obraze zná už od roku 1975, kdy Laura Mulvey napsala svoji slavnou esej s názvem *Visual Pleasure and Narrative Cinema.*[71] Mulvey upozorňuje na nekritické zesilování nevědomých vzorců dějů a chování v rámci subjektu a společnosti, která jej prostřednictvím

---

[67] pod pseudonymy Randolin#4785 a LiviaTheodora#3233

[68] RANFOLIN#4785 a LIVIATHEODORA#3233. *V4 Midjourney Reference Sheets*. Docs.google.com/spreadsheets [online]. [cit. 2023-08-29]. Dostupné z: https://docs.google.com/spreadsheets/d/1MsX0NYYqhv4ZhZ7-50cXH1gvYE2FKLixLBvAkl40ha0/edit#gid=0

[69] GUERRILLA GIRLS. *Guerrillagirls.com*. [online]. [cit. 2023-08-29]. Dostupné z: https://www.guerrillagirls.com/projects

[70] MANOVICH, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge, Massachusetts. London, Englad. The MIT Press 2001. ISBN 0-262-13374-1. 29 Lev MANOVICH. The Anti-Sublime Ideal in Data Art. Berlin 2002. s. 27

[71] MULVEY, Laura. *Visual Pleasure and Narrative Cinema,* Screen, Volume 16, Issue 3, Autumn 1975, Pages 6–18, online: https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6

filmového obrazu spoluutváří.
Využívá jinak problematickou psychoanalýzu jako kritický nástroj a ukazuje, jak je filmový obraz konstruován na základě libidózního mužského pohledu, se kterým se máme jako diváci identifikovat, a který se stává jeho stěžejní normou. Zatímco ženy jsou podřízené a objektivizované, redukované na *to-be-lookedness.*[72]
Paradoxem falocentrismu je jeho závislost na obrazu vykastrované ženy, která dává řád a smysl světu. Žena, jako tvor bez penisu, stojí v patriarchální kultuře jen v roli opozice muže, vázána symbolickým řádem, v němž muž může žít své fantazie a žena je připoutána k roli nositelky významu, nikoli jeho tvůrkyni.[73] *Male gaze* reprezentuje strukturu moci *(power structure)* vetkanou přímo do struktury konstrukce filmového obrazu. Díla, která považujeme za *female gaze* nestojí samostatně, nevycházejí plně z osvobozené ženské subjektivity a stále zůstávají do nějaké míry závislá na dominantním zobrazovacím schématu. *Male gaze* znamená normu a pokud chceme vytvořit alternativu, nevyhneme se tomu ji zahrnout, byť negativně. Navíc díla režisérek jsou stále ojedinělá a jsou řazena na okraj kinematografie, nebo mezi umělecké filmy.

2.3.3 Tropes vs. Women in Videogames: Feministická kritika videoher

Feministické myslitelky, umělkyně se opakovaně vymezují vůči sexistickému prostředí počítačových her. Například už v roce 1995 vytvořila skupina *VNS Matrix* legendární počítačovou hru *All New Gen*. Skupina *cybersluts* vstupuje do *Big Daddy Mainframe* a snaží se svrhnout falickou moc pomocí *G-slime-goo* vystřelovaného z ozbrojených klitorisů.[74]
Zřejmě nejslavnější feministickou kritičkou v této kategorii je videoblogerka Anita Sarkeesian, která na svém youtubovém kanále *Feminist Frequency* natočila seriál *Tropes vs. Women in Videogames*.
A na základě kritického obsahu svých videí musela čelit "nespočtu znechucených komentářů hardcore hráčů bezhlavě bránících své videoherní modly, pravidelným vlnám DDoS útoků na svůj blog *Feminist Frequency* a neřízenému sexistickému trollingu včetně výhrůžek znásilněním a smrtí, později také pod hashtagem *GamerGate* a vlajkou takzvané novinářské etiky.[75] Gameři dokonce vytvořili hru s názvem *Beat Up Anita Sarkeesian* a anonymní zástupce naštvaného gamera chtěl kvůli její přednášce spáchat „nejděsivější školní masakr v dějinách Ameriky".

[72] Ibid.

[73] Ibid.

[74] SCOTT, Izabella. *A Brief History of Cyberfeminism*. Artsy [online]. New York: Artsy Press [cit. 2023-08-08]. Dostupné z: https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-how-the-cyberfeminists-worked-to-liberate-women-through-the-internet

[75] HROCH, Miloš. *Fenomén #gamergate: machismus ve videohrách*. Alarm [online]. 2014 [cit. 2023-08-29]. Dostupné z: https://a2larm.cz/2014/11/fenomen-gamergate-machismus-ve-videohrach/

Na ploše 18ti epizod youtubového seriálu Sarkeesian pojmenovává hned několik konkrétních příkladů, jakými se sexualizovaná objektivizace žen objevuje v těchto interaktivních médiích. Například *Damsel in Distress* – dáma v nesnázích – je oblíbený herní narativ, převzatý již ze starověkých příběhů a pohádek, ve kterém jde o záchranu bezmocné ženské postavy hlavním mužským hrdinou. V druhém díle na stejné téma jsou prozkoumávány temné varianty tohoto tropu, čímž je *žena na jedno použití*, *zabíjení z milosti* a *žena v ledničce* – což znamená zavražděná krutou smrtí. Smyslem těchto ponižujících zobrazení a zacházení s ženskými postavami, je motivovat a mužského protagonistu stimulovat jeho smysly a zvyšovat jeho sebevědomí. Kauzy způsobené feministickou kritikou videoher přiměly vývojáře situaci neignorovat a jsme svědky postupného pozitivního vývoje ženských postav v počítačových hrách, což mnozí hráči přijímají s nelibostí a považují to za *utahování*.

Do veřejného povědomí se však již také dostávají autorky/* kteří/* svoji perspektivu sdílejí přímo prostřednictvím počítačových her, jako například tvorba Taylor McCue.[76]

Feministická kritika výpočetních technologií obsahujících učící se algoritmy se týká například aktualizace stereotypů v případě hlasových asistentů a chatbotů. Tito asistenti často neumí poznat ženský hlas tak dobře jako mužský, mají potíže rozumět přízvuku, volba genderu asistenta je spojena se stereotypy. Například analytičtí chatboti mají mužské názvy a hlasy, zatímco asistenti pro různé vyhledávání ženské. Navíc Vůči hlasovým asistentům s ženským názvem se uživatelé dopouštějí sexuálního harasmentu.

Josie Young na základě těchto zjištění navrhla *Feminist Design Tool*.[77] Jde o praktickou příručku vytvořenou ve formě sady otázek, zaměřených na klíčové rizikové oblasti vzniku biasů a nerovností, které by si měli designéři současných chytrých výpočetních technologií při navrhování pokládat. Dalším počinem nasvětlující problematiku genderových biasů je chatbot *F'xa*[78] týmu za *Feminist internet.* Jde o feministického průvodce biasů učících se sítí implementovaných do vyhledávačů, robotů kteří pomáhají při zaměstnávání lidí a hlasových asistentů (The Accent gab).

Ze způsobu jakým se *male gaze* propisuje do designu počítačových her nyní přesuneme pozornost směrem k problematice, která je s tímto fenoménem spojená. O jeho internalizaci.

---

[76] MCCUE, Taylor. *Taylor McCue*. Itch.io [online]. [cit. 2023-08-29]. Dostupné z: https://itch.io/profile/taylormccue

[77] YOUNG, Josie Young. *Feminist Design Tool: Defensible decision making for interaction design and AI* [online]. Feminist Internet [cit. 2023-08-30]. Dostupné z: https://ugc.futurelearn.com/uploads/files/16/b0/16b088ad-6145-45eb-b5d8-3753a41b4b88/2-10_FeministDesignTool_2.0.pdf

[78] FEMINIST INTERNET. *F-xa: Your feminist guide to AI bias* [online]. Feminist Internet [cit. 2023-08-30]. Dostupné z: https://f-xa.co/

2.3.4 *Can't Take My Eyes off of You*

Sebeobjektivizace je termín vycházející z psychologie a popisuje chování, kdy jedinci se sebou zacházejí jako s objekty k vnějšímu hodnotícímu pohledu. Nejenže se perspektiva sebevnímání přesouvá z první osoby do třetí, dochází navíc také k přijetí vzhledu hodnotícího sebepojetí. Vzhledem k tomu, že pohled na ženu je v naší kultuře sexualizovaný, dochází k zvnitřnění sexualizovaného pohledu na sebe sama. Sebeobjektivizace však nepopisuje záměrné chování jako sebesexualizace, ale spíše přijetí objektivizované sebepojetí.

Ve své bakalářské práci z roku 2020 s názvem *Can't Take My Eyes off of You*[79] islandská básnířka Vala Thorodds zkoumá ženskou sebeobjektivizaci a internalizovaný mužský pohled jako mechanismy pro udržení patriarchální moci. Thorodds připomíná publikaci *Ways of Seeing* v níž John Berger ukazuje, že žena je definována rozporuplnou dvojjediností – je zároveň tím, kdo se dívá i na koho se hledí. Obraz zde navíc ztělesňuje způsob vidění, nejsou zobrazování ženy, ale způsob jejich nazírání, přičemž ideálním divákem je muž. Podle Bergera jde navíc o hluboce zakořeněný precedens ve výtvarném umění, který stále strukturuje vědomí žen. Právě touto cestou se ženy začaly podílet na svém vlastním sledování, uskutečňovat a reprodukovat svou vlastní objektivizaci. A protože pohled je implicitně mužský, je i zkoumání ženy v sobě samé vedeno z mužské perspektivy. Tímto způsobem se žena mění v objekt - a především v objekt pohledu: *v pohled*.[80] Berger dokonce říká, že ženin *smysl pro to, že je sama sebou,* je určován mírou, jakou je oceněna mužským pohledem.
Thorodds dále objasňuje, jaký dopad tato změna má na ženskou subjektivitu. Simone de Beauvoir vychází z dualistického pojetí konstrukce subjektivity, kdy vědomí existuje pouze ve vztahu k *jinému*.[81] Tím, kdo je ale v naší společnosti tím podstatným subjektem, který transcenduje směrem k *jinému*, je muž. Muž je centrální absolutno a žena mu sehrává roli imanentního objektu. To ale paradoxně neplatí naopak, pro ženu se muž nestává tím *jiným*, žena zůstává *jinou* i sama sobě. Jediný způsob, jakým se může stát jedním je, že se podřídí pohledu a vědomí muže, čímž se ale nestává subjektem, ale nepodstatnou ženou, jakýmsi *meziproduktem*. Žena se objevuje ve světě založeném na mužském subjektu, který ji nutí, aby se přijala jako *jiná*, čímž sdílí jedinečné, závislostní pouto se svým utlačovatelem, a je jí znemožněno stát se transcendujícím subjektem.

---

[79] ÞÓRODDSDÓTTIR, Valgerður. *Can't Take My Eyes off of You: Women's Self-objectification and the Internalized Male Gaze as Mechanisms for the Maintenance of Patriarchal Power*. University of Iceland Faculty of History and Philosophy Philosophy, 2020. BA Thesis. University of Iceland. Vedoucí práce Eyja Margrét Brynjarsdóttir.

[80] Ibid., s. 13.-14.

[81] Simone de Beauvor používá termín *druhý*. Já zde v této práci upřednostňmuji pojem *jiný*. Zahrnuje totiž širší spektrum neočekávatelného od druhého. Druhý je stále příliš odvozený od určující subjektivity.

Bergerův postulát, že *muži jednají a ženy se jeví* obsahuje podle Thorodds dozvuk popisu Beauvoir transcendentního subjektu (který se uskutečňuje skrze jednání) a imanentního objektu (který je pasivní bází). Subjektivní přijetí sebe jako ostatního, *jiného* je zásadní pro mužskou dominanci, protože proti sobě se těžko bojuje. Žena je uvězněna v trvalém stavu imanence. Simone de Beauvoir ukazuje že žena nedisponuje vlastními zbraněmi a je sama sobě odcizena. Nemůže adoptovat zbraně mužů, převzít jejich identitu, zde totiž také není sama sebou. Zároveň snaha prosadit se na mužském poli představuje jediný způsob, jak být alespoň lidskou.

2.3.5 Erotické a pornografické

Pornografie přispívá k odtabuizování některých témat kolem sexuality a zprostředkovává uvolnění. Bohužel mainstreamová pornografie je stále odvozována od fantazií mužů, a to i přesto, že již od druhé vlny feminismu existuje feministická pornografie a etické porno.[82] Avšak mainstreamová pornografie je stále kulturně určující a, obdobně jako počítačové hry, ve společnosti přítomné stereotypy reprodukuje. To však není málo.[83] Navíc v sexuálních službách se vyskytuje 75% žen s traumatem ze sexuálního násilí a nebo násilí z dětství. Ačkoliv je některými feministkami pornoprůmysl a sexuální služby vnímány jako způsob, jak ženy mohou na svém *osudu* a *male gaze* také vydělat, měli bychom zůstat kritičtí k věcem, ke kterým zde dochází.[84] Když si dáme do souvislosti skutečnost, že násilí se v ČR týká každého čtvrtého dítěte a že čtvrtina internetu je tvořena pornografií, odtržené technooptimistické vize berou za své.
Perspektiva vycházející z těla, které má zkušenost se sexualizovaným násilím, často obnáší řadu méně zřejmých, nebo méně závažně vypadajících bariér v našem digitálně a technologicky medializovaném prostoru. Vzhledem k tomu, že sexualizované násilí není zapříčiněné přeživšími a týká se dvou z pěti dospělých[85] a čtvrtiny dětí, nelze tyto specifické bariéry vnímat jako individuální problémy, které by měly být řešeny pouze po vlastní ose, například psychoterapií, nebo farmaky. Takovým postojem totiž

[82] ŠIKULOVÁ, Martina a Matěj DAMEK. *Hrcprc.studio* [online]. [cit. 2023-08-30]. Dostupné z: https://hrcprc.studio/super/

[83] *Sexismus: Identifikujte ho. Pojmenujte ho. Zastavte ho*. [online]. Council of Europe [cit. 2023-08-30]. Dostupné z: https://human-rights-channel.coe.int/stop-sexism-cs.html

[84] V publikaci *Prostitution, Trafficking, and Traumatic Stress* autorky poukazují na skutečnost, že jsou sexuální služby často romantizované samotnou akademickou obcí.

[85] BENEŠOVÁ, Krystýna, Lucie HRDÁ a Pavlína ZVOLÁNKOVÁ. *Bez trestu - tvrdá data*. Bez trestu [online]. [cit. 2023-08-25]. Dostupné z: https://www.beztrestu.cz/tvrda-data

přispíváme ke zkreslení, kdy se zdá, že jsou okrajové.[86] Problémy spojené s těmito bariérami nemají být skrývány jako odchylky, protože představují cenný záznam stavu naší společnosti.
Nelidské násilí například hned sérií mechanismů odnímá vědomí sebe sama, a pokud chybí toto vědomí, není nikdo kdo by o tom dal vědět. Mít pocit sebe sama, být subjektem je privilegium. Násilí je zbraň, která v jednom úderu zraní a zbaví se svědka jeho umlčením. A ozvěna tohoto úderu je s plnou ohlušující razancí připomínána na každém kroku medializovanými obrazy naší persistentně arogantní kultury. Neexistuje protilátka, neexistuje očkování, jste vrženy do *jinam*, do absurdity neexistence spolu s tabuizací toho, co se vám stalo.
Systémový útlak odebírá osobní sílu, ale Audrey Lorde ukazuje, že erotika je druh síly. A je v případě utiskovaných systematicky potlačována. Ženy jsou vychovávny nebezpečném v prostředí tak, aby erotice nedůvěřovali.

Na jedné straně se podporovalo vše přehnaně erotické (jako důkaz ženské podřízenosti) na druhou stranu ženy trpěly a cítily se jednak opovrženíhodně a jednak pochybně a to ze stejného důvodu.[87]
Audreay Lorde

K vlastní erotice jako síle mívají ženy nedůvěru, protože vyrůstají v prostředí, které je interpretuje jako sexualizované objekty na základě těla určitého pohlaví aniž by se vůbec projevily. A projevovat se eroticky je tedy interpretováno jako podpora a potvrzení této sexualizace. Znamená *říkat si o to*, riskovat, znamená to legitimizovat vždy již přímo, nebo latentně přítomný sexuální podtext, a tím participovat na násilí, které je s tím spojené.[88]
Avšak erotika je důležitou tvůrčí silou, která umožňuje vnímat, poznávat a projevovat se. Erotický tanec, aby byl erotický, zachovává souhlas jak můj, tak *jiného*. Musí tedy probíhat ve vzájemném respektu. Otevřené čekání v napětí je defamiliarizačním krokem, vzrušujícím krokem *odcizení* se od sebe sama. Odcizujeme se zde vlastním očekáváním (ať už se týkají čehokoliv) tak, aby mělo *jiné* svobodu zareagovat *po svém,* a tím také očekáváním na vlastní pohyb, který má následovat. Pohyby se vzájemně střídají, odpovídají na sebe a pokud je zachována aktivní pozornost, tanec je erotický, obohacující a tvořivý.

[86] Nehledě na to, že péče o přeživší je tabuizací a bagatelizací celé této oblasti trestní činnosti nefungující.

[87] LORDE, Audre. *Sister Outsider: eseje a projevy*. Přeložil Markéta MUSILOVÁ. Praha: Tranzit.cz, 2021. Navigace. ISBN 978-80-87259-49-8., s. 66.

[88] LORDE, Audre. *Sister Outsider: eseje a projevy*. Přeložil Markéta MUSILOVÁ. Praha: Tranzit.cz, 2021. Navigace. ISBN 978-80-87259-49-8.

Z erotiky se v patriarchálním uspořádání stala *pomatená, banální, psychotická a změkčilá senzace.*[89] Z toho důvodu k ní vzniká nedůvěra namísto jejího zkoumání se zaměnila se svým opakem, a tedy pornografií. Jenže ta je jejím popřením, protože je založena na popření skutečných pocitů.[90]
Erotika je však podle Lorde vnitřně plně uspokojující sebevnímání a otevření se vlastním silným pocitům, vášni a vlastním nárokům – zdroji osobní síly. Absurditu a krutost, kterou odejmutí této síly v praxi představuje, ilustruje Lorde na příkladu malířky, které nejprve svážeme oči a pak jí povíme, aby zdokonalila svůj obraz a plně to si užila. Erotické se projevuje, když si řekneme, že je to pro nás tak správně a představuje vnitřní vedení proti útlaku. Erotické je afirmace různosti, která spojuje.[91]

2.4 Stávání se

Z principu věci vyplývá, že je na bedrech marginalizovaných *jiných* informovat dominantního utlačovatele o jeho jednání.[92] Dominantní subjekt, pokud by měl vůli se přiblížit *jinému* více, než prostřednictvím vlastních interpretací a iluzí, musel by se jím zkusit *sát*.Proces *stávání se jiným* je popsán vedle konceptu *deteritorializace* Gillem Deleuzem a Félixem Guattarim v knize *Tisíc plošin, Kapitalismus a schizofrenie II. Deteritorializace* je pojem z oblasti sociální teorie a geografie. Vyjadřuje procesy, při kterých dochází k oslabení vazby mezi územím (teritoriem) a určitými společenskými, politickými, ekonomickými nebo kulturními aspekty. *Stávání-se* ani ani komunikace a není to ani pokrok, ani regres[93], protože jde o proměnu. Samo *stávání se*, je ve filozofii obratem k procesualitě, časovosti, pohybu, trvání. Je to obrat v myšlení směrem k představě, že hranice definice člověka a všeho ostatního není stabilní a neměnná. Že je to právě naopak. Například když mluvíme o barvě, přesnější je říkat *zelenání,* než *zelená*.[94] Jde o opakovanou zkušenost, kterou prožíváme, a toto opakování nám dává dojem, že to, s čím máme tuto zkušenost, zůstává neměnné - aktuální. S

[89] LORDE, Audre. *Sister Outsider: eseje a projevy*. Přeložil Markéta MUSILOVÁ. Praha: Tranzit.cz, 2021. Navigace. ISBN 978-80-87259-49-8., s. 66.

[90] Ibid.

[91] Ibid., s. 68.

[92] Ibid., s. 145.

[93] DELEUZE, Gilles a Félix GUATTARI. *Tisíc plošin*. Praha: Herrmann, 2010. ISBN 978-80-87054-25-3., s. 268

[94] FABUŠ, Palo a Luboš SVOBODA. *Přednáška o vznikavosti*. V Praze: Lačnit Press, 2017. ISBN 978-80-906063-2-6., s. 7.

virtuálním - s trváním, si náš intelekt neumí poradit a předměty zastaví a přiřadí jim název.[95]

Stávání-se je tedy postupný proces, tak jemný a takové povahy, že nám uniká. Například když se prostřednicvtím rozumu chceme přiblížit nelidskému v podobě zvířete, nepodaří se nám to tím, že toto zvíře začneme napodobovat, nebo se oblékneme do kostýmu. To je spíše přeskok mezi dvěma objekty v prostoru, nikoliv kvalitativní proměna v čase. Něco se takovým gestem také stává, ale zvíře ne.
Ve *stávání-se-zvířetem* se stáváme smečkou, hejnem, tlupou, multiplicitou, která má své specifické módy.
Další dva termíny, které nám mohou pomoci *stávání-se* lépe uchopit, jsou pojmy *molární* a *molekulární*. *Molární* je právě již hotový objekt v prostoru, zatímco molekulární jsou různorodé emitující částečky určité vrstevnaté povahy. Nejde tedy o to imitovat zvíře, ale emitovat částice při vstupování do zóny blízkosti a vyprovokovat v nás samotných *molekulární* zvíře. Subjektivita *molární* ženy přechovává internalizovaný *male gaze,* nebo *mužský transcendentální subjekt*. I žena se tedy musí (*molekulární) ženou-stát*.[96]

Bílý dospělý evropan, subjekt výpovědi, je většinový a je tedy základí *molární* entitou, centerm výpovědi a její pamětí zaindexovaného Světa. Je většinovou kategorií a *stávání-se* je vždy aktem směrem k menšinovému.[97] [98] U ženy má dojít k involuci, kdy se stává-mužem, aby vyčlenila *male gaze* ze svého nitra, dostala se do zóny blízkosti sebe samé a mohla se proměnit z *čarodějnice* na *kouzelnici.*
Stávání-se-ženou představuje první stupeň proměny směrem ke *stávání-se-neviditelným*nou*.
Být neviditelný*á je však také součástí komplexity tabuizované zkušenosti. Pokud se vám stane něco, co ostatní nemohou vidět, musí spolu s danou událostí zatlačit do neviditelnosti také vás, protože jste přímými svědky toho, co je neviditelné.
Stávat-se-kyborgem má být svého druhu *stávání-se-ženou*. Jen je otázka, jestli je to tak vždy pochopeno. I genderové *biasy*, které nám programy s naučenými algoritmy ukazují, nás brzdí před předčasným stáváním se *jiným-kyborgem* dříve, než vyřešíme jednotlivé problémy postupně. Počítačové technologie umožňují medializaci *stávání-se-jiným* spíše prostřednictvím příležitosti se propojovat v duchu sesterského sdílení, tím excitovat vzájemnou molekulárnost a měnit se.

---

[95] Ibid.

[96] Molární jsou uchopitelné celky, molekulární jsou různorodé částečnosti.

[97] Ibid., 327.

[98] Ibid., 329.

2.5 Povstávání se

Člověk si nerozumí jinak, než že přijme, že není tím čím je.[99] Alice Koubová

Obrat k nelidskému se přechováváním pozice transcendujícího subjektu potýká s problémem dezinterpretací *jiného*. Braidotti připomíná riziko reesencializace,[100] Galloway ukazuje na vznik mnoho podob stejného, pokud se nemění výchozí pozice interpreta dat.[101]
Určité východisko z tohoto problému však může představovat již zmíněná nefilozofiická praxe současného francouzkého filozofa Francoise Laruella, protože vytváří oporu pro promýšlení mimo dosavadní filozofické myšlenové koncepce, které mají reflexivní charakter a neobejdou se bez dualistického rozdělení světa.
Katerina Kolozova inkorporuje Laruelův směr v mylšení do feministické kritiky. Vzniká kritika, která se již neopírá o dualismus. A oproti pluralismu lokalizovaných perspektiv a odmítání universalismu, které nalézáme u Braidotti a Haraway, nabízí formu neuniverzalistického univerzalismu, jakousi radikální solidaritu.
Autorka v úvodu své knihy *Cut of the Real*[102] ukazuje, že odmítnutím myšlení *reálného*, byť z dobrých důvodů (riziko dezinterpretace a uznání limitů našeho myšlení), se stavíme zády k širokému spektru *jiného* nacházejícího se vně proklamovaných limitů našeho myšlení. Ona Wittgensteinova věta, že o čem se nedá mluvit, o tom se musí mlčet, vede k uzavření se v kruhu myšlení o myšlení. *Reálné* a myšlení se slévá v jedno.

Myšlenku, že se filozofové točí v kruhu, Laruelle prezentuje v knize *Nefotografie,*[103] metaforou velkého fotografického záblesku, který vytvořil fotografii – filozofické zdvojení světa, která se stává předmětem následného filosofického bádání, přičemž je tento původní záblesk zapomenut.

---

[99] KOUBOVÁ, Alice. *Myslet z druhého místa: k otázce performativní filosofie*. [Praha]: NAMU, 2019. ISBN 978-80-7331-511-5., S. 71.

[100] BRAIDOTTI, Rosi. *The Posthuman*. 65 Bridge Street Cambridge CB2 1UR, UK: Polity Press, 2013. ISBN 13: 978-0-7456-4157-7

[101] GALLOWAY *Alexander. Are Some Things Unrepresentable?* Theory, Culture & Society 28, no. 7–8, 2012 [online]. [cit. 2019-08-21]. Dostupné z: http://raley.english.ucsb.edu/wp-content/Engl800/Galloway-some-things-unrepresentable.pdf

[102] KOLOZOVA, Katerina. *Cut of the Real*. New York: Columbia University Press, 2014. ISBN 978-0-231-16610-2.

[103] LARUELLE, François. *Koncept nefotografie*. Praha: Fotograf 07, c2012. ISBN 978-80-260-3816-0., s. 11.

V konečném důsledku nemůže filozof být překvapen tím, co je nesmyslné, protože to, co postrádá smysl spíše naznačuje chybu v myšlení než impulz pro jeho další rozvoj.[104]
Kolozové Laruellova metoda umožňuje odpoutat se od tradičních filozofických východisek a teoretizovat žité, zakoušené nedualistickým způsobem, který se světem mocenského násilí dominantní subjektivity jen koreluje. To umožňuje afirmovat emoce, jako je například smutek a vnímat jejich politický potenciál.
Ráda bych si na tomto místě vypůjčila termín *Povstání,* se kterým pracuje také Katerina Kolozova, ale především sám Laruelle a který pro českého čtenáře zmiňuje Jan Motal v textu *Radikální povstání bude temné a imanentní. Anebo nebude vůbec.*[105]
Jak bylo řečeno, Laruelle svou nefilozofií nastavuje zrcadlo filozofii a kritizuje ji. Ukazuje, jak filozofické myšlení vzdaluje člověka sobě samému a uvádí jej v abstraktním, pojmovém, reflektivním, transcendujícím myšlením zabydlený svět. Tento lidský (filozofický) *Svět* zde představuje lidskou podobu nelidského. Nelidského proto, že ve vztahu k reálné povaze člověka je tento svět nelidský. Z opačného pohledu, z pohledu tohoto lidského (filozofického) *Světa* se však naopak nelidský jeví prostor reálného, který leží vně *Světa*, protože se nachází mimo jeho perspektivu.
Pro *lidský Svět* je tedy *reálné* člověka nelidské. Avšak *reálné* člověka je jeho neodcizitelnou podstatou.
V chápání Kolozové je radikální povstání člověka bojem proti abstrakci vztahů která je součástí kapitalistických mechanismů. Pro potřeby této práce bych však termín *povstání* navázala na koncept *stávání se.* Deleuzeho a Guattariho. *Stávání se* představuje techniku deteritorializace, tedy opuštění obydleného prostoru, zavedené ontologie a zajímavé na něm je, že probíhá ve stupních. Nejprve je třeba stát se ženou, pak dítětem, pak zvířetem-smečkou, následně molekulárním apod. Toto *stávání se* ale z mé zkušenosti umělecké praxe neprobíhá pozitivně, aditivní metodou, prostřednictvím prosazování, nebo přidávání. Koncept *povstání*, představuje radikální sílu vzdoru, která se spíše vynořuje. Jde o aktivní odnímání, nebo zadržování myšlenek z lidského světa. *Povstávání* je subtraktivní metodou *stávání se*. *Povstávání* je postupné aktivní odnímání *Světa* z reálného člověka. Namísto additivní strategie, kdy hegemonii rozrušujeme množstvím alternativ a avatarů, navrhuji více pozornosti pro subtrakci, která je spojena s vůlí nechat se *jiným* skutečně překvapovat. [106]
Subtraktivní mechanismus *lazení se* umožňuje odebrat z lidského tak, aby na toto uvolněné místo, jako tekutina, vteklo něco *jiného*, neočekávaného, něco, čím se nakazíme.

---

[104] KOLOZOVA, Katerina. *Cut of the Real*. New York: Columbia University Press, 2014. ISBN 978-0-231-16610-2., s. 1.-7.

[105] MOTAL, Jan. Radikální povstání bude temné a imanentní. Anebo nebude vůbec. *ArteActa: Časopis pro performativní umění a umělecký výzkum*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2021, 2021(6), 81-101. ISSN 2571-1695.

[106] Co následuje po proměně nikdo neví, svět se kompletně změní.

3. ZÁVĚR

Jedním z nejhouževnatějších problémů, se kterým se překonání racionalistického člověka pojí, je překonání duality subjekt-objekt. *Metafora kyborga* Donny Haraway je personifikací překonání klíčových dublet této duality. V technooptimistických implementacích metafory kyborga je však tento člověk přechováván. Uměleckovýzkumnými prostředky a jejich explikací práce ověřovala, do jaké míry a jakým způsobem se uskutečňuje ohlášené zrušení dělících čar mezi těmito dubletami. Nelidské je *jiné*, které obklopuje transcendentální lidský subjekt definovaný prostřednictvím normativní kategorie humanistického ideálu člověka. Kromě *jiných* z organické i anorgranické říše, nelidských aktérů, nebo aparátů a marginalizovaných lidí, je v této práci identifikováno nelidské vyráběné prostřednictvím tabuizovaného násilí. Perspektiva dehumanizovaných *jiných* není volba a není to nemoc. Můžeme ji vidět jako naexponovanou fotografii, která představuje docela jiný obraz světa, než fotografie pořízená a interpretovaná z perspektivy ustavujícího subjektu. Násilí je navíc zbraní, která v jednom úderu zraní a zároveň se zbaví svědka jeho umlčením. Ozvěna tohoto úderu je s plnou ohlušující razancí připomínána přeživším na každém kroku ve světě, který je zradil v míře, že se stal absurdním. Tlakem společnosti často dochází k subjektivnímu přijetí sebe jako *jiného*. *Jiné* je uvězněno v trvalém stavu imanence. Mít pocit sebe sama, být subjektem je privilegium. Jazyk je utvářen dominantní lidskou kulturou odvozenou od určujícího subjektu. Promlouvat z pozice *jiného*, je značně ztížené. Druhou možností je zůstat v pozici interpretovatelnosti dominantním subjektem, což je nedostačující alternativa, protože tím dochází nejen ke zkreslení, ale také k závislosti na subjektu a k riziku neviditělnosti. K tomu, aby bylo možné do homogenizované společnosti promlouvat z *jiné* perspektivy, nestačí obývat *jiné* tělo. Je nejprve třeba se vtělit do těla a jeho jedinečné zkušenosti a skrze tuto perspektivu nahlédnout svět. Jde o gesto, které má politický základ a proto se jeví být odtržené od světa umění a tvorby, který tradičně situuje své těžiště v představivosti osvobozené od politických hledisek.

Počítačové technologie jsou aparáty přechovávající sérii vnořených metaprogramů, což je v této práci předvedeno na příkladu *male gaze*, který konstituuje filmový obraz, reprodukovaný například také v počítačových hrách. Avšak není jediným programem, který se prostřednictvím těchto technologií reprodukuje. Je jich tolik, kolik jsme jich ve vztahu k marginalizovaným *jiným* jako společnost nedokázali pojmenovat a především odstraňovat. Programy, které implementují sítě naučené na datasetech, které tyto metaprogramy skrytě reprodukují, je však vzhledem ke své výkonosti akcelerují a ukazují nám je. To jsme viděli na různých příkladech také v rámci výstavního projektu *AI:All Idiots*. Prostřednictvím kolaborativního projektu *AI: All Idiots* jsme dospěli k závěru, že nástroje s umělou inteligencí představují ve vztahu k umění mechanizované výsledky digitálně medializované představivosti vyplývající z dominantní subjektivity. Z hlediska tvorby dochází spíše k výrobě mnoho podob stejného a reprodukci skrytých metaprogramů. Tím se však otevírá prostor pro zužitkování

jejich schopnosti efektivně zpřístupňovat předsudky zapuštěné v normativní hegemonii utvářené touto subjektivitou.

Pozitivní transformace systému glitchováním, prostřednictvím inkorporace chybových *jiných*, jak navrhuje glitch feminismus (který v této práci zastupuje jednu z technooptimistických implementací metafory kyborga), má tedy svá významná omezení. Protože glitch spíše ovlivňuje povrch systému a nemá větší možnost zasáhnout jeho hluboké metaprogramy, vzniká riziko, že systém bude opětovně opraven. Navíc některé glitche systému vidíme v podobě algoritmických biasů a tyto lze vnímat pozitivně až po jejich odstranění. S rozvojem digitálních technologií zažíváme euforii z nových možností, vznikají nové metafory, nicméně tím také vzniká prostor pro možnost odsunout některé složité problémy stranou, nebo je dokonce nepovšimnutě reprodukovat v novém kontextu.

Míra problému s reprodukcí vnořených metaprogramů v digitálních techonogiích a s tím související reprodukcí bariér pro inkluzi *jiného,* je v práci naznačena úměrou mezi násilím a pornografií. Ve srovnání povahy pornografického a erotického na pozadí myšlenek Audrey Lorde, konceptu *stávání-se* Gilla Deleuzeho a Félixe Guattariho a inspirací představou *povstání* Kateřiny Kolozové a Francoise Laruella, je pak naznačena cesta k znovunabytí vlastní autonomie dehumanizovaného *jiného.*

Nakonec se zdá, že jsou to spíše Anita Sarkeesian s feministickou kritikou stereotypů v počítačových hrách, Josie Young s feministickým nástrojem k navrhování programů s AI, nebo Joy Buolamwini a řada dalších kterým se daří efektivně konfrontovat dominantní hegemonii, než *Manifestem kyborgů* inspirované feminismy, protože pojmenovává a přímo ukazuje na problémy, které je třeba odstranit. Pokud něco odstraníme, *jiné* směrem k nám vpluje samo. Tím *jiné* samostatně vejde na uvolněné místo, do našeho horizontu. A co je zásadní, když to *jiné* udělá samo od sebe, dává se nám za svých vlastních podmínek, což snižuje riziko dezinterpretace a přechovávání transcendentálního, normativního subjektu.

Aktuální je sféra digitálních objektů, hotových molárních celků, se kterými si umí prostor mysli lidského sublektu poradit. Zatímco *virtuální* představuje sféru *trvání*, která se uchopení lidským myšlením vymyká. Kreativní činnost - tvorbu můžeme interpretovat jako vyjímání aktualizujících se objektů dosud molekulárně fluktuujících ve virtuální rovině do aktuální sféry indexovaného světa. Dehumanizovaní *jiní* se mechanismem tabuizace nachází ve virtualitě. Tabu totiž má následující efekt: pokud se skutečnost, která před námi stojí natolik vymyká aktuálnímu řádu věcí, je nezbytné ji opět zatlačit do virtuální sféry aby smysl a řád věcí zůstal neporušený.

Některé metafory jsou aktualizované fiktivní objekty, které zabírají to místo v aktuální sféře, kde se dříve nacházelo to co se neúnosně vymykalo a pro zachování řádu věcí bylo zatlačeno do virtuality. Metafory představují figuraci tabuizovaného, které nastupují na jeho místo. Určité metafory tedy představují figuraci tabu.

Stávání-se jiným není napodobování ani identifikací. Nestaneme se kočkou pokud si nasadíme kočičí ouška. Namísto odstraňování formou vytlačování tabuizovaných témat, je na místě spíše odstraňovat

jejich příčiny. Metafory představují navigace, nezbytné zdvojení, mezikroky, ale nejsou spolehlivými aktuálními celky, nepředstavují řešení a už vůbec ne návody na imaginaci naší budoucnosti.
Vedle přístupu založeného na postupném hromadění alternativ v podobě avatarů, apod., kterými rozrušujeme hegemonii, navrhuji zaměřit více pozornosti na subtraktivní strategie. Ty jsou spojeny s ochotou nechat se skutečně překvapovat tím, co je odlišné. Proces odstraňování není snadný. Na každém kroku necháváme něco odejít a něco nového přijde, zatímco se postupně adaptujeme na tento proces transformace. Afirmujeme zcizování, což nám umožňuje poznávat *jiné* a vzájemně se integrovat.
Během práce na projektu *AI: All Idiots*, v němž se nám podařilo dasáhnout vlastních vytyčených cílů, jsme si ověřili, že kráčet podél nelidského, metaforicky řečeno, je krok *lazení se* na nelidské, které znamená sestup k nelidskému, postupnou suspendaci lidských východisek a zbrklých závěrů. Tento proces je postupný, je významně pomalejší než myšlenka, nápad, nebo koncept. Je to neukončený proces vtělování se a proměny, který je spíše trpělivým odnímáním toho těla, které bylo žitým konstruktem subjektu socializovaného v digitálním lidském světě. Přestože výsledek může vypadat jednoduše, jde o proces povstávání nelidského v nás, který je umožněn jedině aktivním potlačováním lidského. Přijímání nelidské perspektivy je tedy proces podobný loupání cibule, postupné odjímání jednotlivých vrstev, v němž nelze přeskakovat. Dokud nejsou sejmuty první vrstvy cibule a necítíme pálení v očích, které nás nutí je prožít tělesně a tedy také emocionálně, následnými kvantovými skoky mezi vrstvami přicházíme o informace a jejich transformační potenciál. Obraz cibule však nedělejme o celku. Cibule představuje návrh na první krok. Co je pod první slupkou však již bude mít zcela *jiné* uspořádání než má metafora cibule. Již na prvním stupínku se změníme my, změní se celá místnost, protečeme skříní, podřízne se větev, vyvrátíme se hrdlem záblesků hemžení podél linie ticha. Každý krok k adresování problému představuje oči otevírající počin, který předpokládá rozvoj zanedbávaného cítění a má kvality vizuálního umění, protože zásadně mění způsob jak se díváme na svět a sebe sama.

4. ZDROJE

BARRATT, Virginia, Julianne PIERCE, Francesca DA RIMINI a Josephine STARRS. *VNS Matrix Merchants of Slime* [online]. merchantsofslime@vnsmatrix.net [cit. 2023-08-27]. Dostupné z: https://vnsmatrix.net/

BEAUVOIR, Simone de, Jan PATOČKA. *Druhé pohlaví*: výbor. Druhé vydání. Přeložili Josef KOSTOHRYZ, Hana UHLÍŘOVÁ. Praha: Orbis, 1967. Malá moderní encyklopedie (Orbis)

BOYÉ, Paul. *The Inhuman Condition: Jean-François Lyotard's Les Immatériaux and Technological Sublime*. Currents Journal Issue One (2020), https://currentsjournal.net/The-Inhuman-Condition.

BRAIDOTTI, Rosi. *The Posthuman*. 65 Bridge Street Cambridge CB2 1UR, UK: Polity Press, 2013. ISBN 13: 978-0-7456-4157-7

BUOLAMWINI, Joy. Gender Shades: Intersectional Phenotypic and Demographic Evaluation of Face Datasets and Gender Classifiers. Massachusetts Institute of Technology, USA, 2017. Thesis. Program in Media Arts and Sciences,School of Architecture and Planning, Massachusetts Institute of Technology. Vedoucí práce Ethan Zuckerman.

BURNET, Kadin. *The Demonization of Amber Heard* [online]. 2022, 2022 [cit. 2023-08-25]. Dostupné z: https://womensmediacenter.com/fbomb/the-demonization-of-amber-heard

BUTLER, Judith. Závažná těla: o materialitě a diskursivních mezích „pohlaví". Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2016. Limes (Karolinum). ISBN 978-80-246-3325-1

COOPER, Lauren. *Autotheory as Feminist Practice in Art*, Writing, and Criticism, Contemporary Women's Writing, Volume 15, Issue 1, March 2021, s. 124–126, https://doi.org/10.1093/cww/vpaa029

CUBONIKS, Laboria. *XENOFEMINISM: A Politics for Alienation*. Aboriacuboniks.net [online]. [cit. 2023-08-26]. Dostupné z: http://laboriacuboniks.net/

Dressing For The Female Gaze Versus The Male Gaze [online]. [cit. 2023-08-29]. Dostupné z: https://www.strikemagazines.com/blog-2-1/dressing-for-the-female-gaze-versus-the-male-gaze

FABUŠ, Palo a Luboš SVOBODA. *Přednáška o vznikavosti*. V Praze: Lačnit Press, 2017. ISBN 978-80-906063-2-6.

FEMINIST INTERNET. *F-xa: Your feminist guide to AI bias* [online]. Feminist Internet [cit. 2023-08-30]. Dostupné z: https://f-xa.co/

FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. Přeložili Božena KOSEKOVÁ, Josef KOSEK. Praha: Hynek, 1994. Punkt. ISBN 80-85906-04-X, s. 16.

GALLOWAY *Alexander. Are Some Things Unrepresentable?*. Theory, Culture & Society 28, no. 7–8, 2012 [online]. [cit. 2019-08-21]. Dostupné z: http://raley.english.ucsb.edu/wp-content/Engl800/Galloway-some-things-unrepresentable.pdf

GUERRILLA GIRLS *Guerrillagirls.com*. [online]. [cit. 2023-08-29]. Dostupné z: https://www.guerrillagirls.com/projects

HARAWAY, Donna. *Manifest kyborgů: Věda, technologie a socialistický feminismus ke konci dvacátého století*. In: Sborník prací Fakulty sociálních studií brněnské univerzity [online]. Brno, s. 50–58 [cit. 2023-08-26]. Dostupné z: https://monoskop.org/images/d/d9/Haraway_Donna_1991_2002_Manifest_kyborgu_veda_technologie_a_socialisticky_feminismus_ke_konci_dvacateho_stoleti.pdf

HAUMAN, Kerri Elise, *Community-Sponsored Literate Activity and Technofeminism: Ethnographic Inquiry of Feministing* (2013). *English Ph.D. Dissertations*. 66. dostupné z: https://scholarworks.bgsu.edu/eng_diss/66 [online]. 2013 [cit. 2023-08-08].

HORÁKOVÁ, Jana, Marika KUPKOVÁ a Monika SZŰCSOVÁ, ed. *The Black Box Book: Archives and Curatorship in the Age of Transformation of Art Institutions* [online]. Brno: Masaryk University Press, 2022 [cit. 2023-07-30]. ISBN 978-80-280-0225-1. Dostupné z: https://munispace.muni.cz/library/catalog/book/2217

HROCH, Miloš. *Fenomén #gamergate: machismus ve videohrách*. Alarm [online]. 2014 [cit. 2023-08-29]. Dostupné z: https://a2larm.cz/2014/11/fenomen-gamergate-machismus-ve-videohrach/

CHALUPOVÁ, Barbora a Vít KLUSÁK. *V síti: Za školou*. Csfd.cz [online]. Praha [cit. 2023-08-28]. Dostupné z: https://www.csfd.cz/film/818098-v-siti-za-skolou/prehled/

JAVŮREK, Tomáš, Barbora TRNKOVÁ a Marie MEIXNEROVÁ. *ScreenSaverGallery* [online]. Brno [cit. 2023-08-27]. Dostupné z: https://screensaver.gallery/

JINDROVÁ, Tereza a Eva BLÁHOVÁ, ed. *OTHER KNOWLEDGE: TEXTS, IMAGES, DOCUMENTS*. Praha: MeetFactory, 2023. ISBN 978-80-906994-8-9.

JINDROVÁ, Tereza a Eva BLÁHOVÁ. *MF Gallery Reader* [online]. Praha: MeetFactory, 2022 [cit. 2023-08-27]. Dostupné z: https://galleryreader.com/

KOLOZOVA, Katerina. *Cut of the Real*. New York: Columbia University Press, 2014. ISBN 978-0-231-16610-2

KOUBOVÁ, Alice. *Myslet z druhého místa: k otázce performativní filosofie*. [Praha]: NAMU, 2019. ISBN 978-80-7331-511-5, s. 19.

LARUELLE, François. *Koncept nefotografie*. Praha: Fotograf 07, c2012. ISBN 978-80-260-3816-0.

LORDE, Audre. *There is no hierarchy of oppressions*. Bulletin: Homophobia and Education. Council on Interracial Books for Children, 1983.

LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu: Postmoderno vysvětlované dětem*: Postmoderní situace. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993. Základní filosofické texty. ISBN 80-7007-047-1

MCCUE, Taylor. *Taylor McCue*. Itch.io [online]. [cit. 2023-08-29]. Dostupné z: https://itch.io/profile/taylormccue

MULVEY Laura, *Visual Pleasure and Narrative Cinema,* Screen, Volume 16, Issue 3, Autumn 1975, Pages 6–18, online: https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6
NIETZSCHE, Friedrich. Tak pravil Zarathustra. Přeložil Otokar FISCHER. Praha: Dobrovský, 2021. 1400. ISBN 978-80-277-0478-1

MUSILOVÁ, Zuzana. *KOMPLEXNÍ TRAUMA*. Olomouc, 2019. Rigorózní práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra psychologie. Vedoucí práce PhDr. Evě Maierové, Ph.D.

PARISI, Luciana. *Sex automat: Xenofeminismus, předpověra a odcizení.* In: BOHAL, Vít a Elizabet KOVAČEVA, ed. (*Xeno)feministická čítanka*. Přeložil Zděnek POLÍVKA. Praha: Display, 2021.s. 42-58. ISBN 978-80-907883-3-6.

RANFOLIN#4785 a LIVIATHEODORA#3233. *V4 Midjourney Reference Sheets*. Docs.google.com/spreadsheets [online]. [cit. 2023-08-29]. Dostupné z: https://docs.google.com/spreadsheets/d/1MsX0NYYqhv4ZhZ7-50cXH1gvYE2FKLixLBvAkI40ha0/edit#gid=0

RUSSEL, Legacy. *Elsewhere, After the Flood: Glitch Feminism and the Genesis of Glitch Body Politic.* Rhizome [online]. New York, 2023, 1996-2023 [cit. 2023-08-20]. Dostupné z: https://rhizome.org/editorial/2013/mar/12/glitch-body-politic/

SARKEESIAN, Anita. *Tropes vs Women in Video Games - Season 1* [online]. 2017, 2013-2017 [cit. 2023-07-31]. Dostupné z: https://www.youtube.com/playlist?list=PLn4ob_5_ttEaA_vc8F3fjzE62esf9yP61

Sexismus: Identifikujte ho. Pojmenujte ho. Zastavte ho. [online]. Council of Europe [cit. 2023-08-30]. Dostupné z: https://human-rights-channel.coe.int/stop-sexism-cs.html

SCOTT, Izabella. *A Brief History of Cyberfeminism.* Artsy [online]. New York: Artsy Press [cit. 2023-08-08]. Dostupné z: https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-how-the-cyberfeminists-worked-to-liberate-women-through-the-internet

SCREENSAVERGALLERY. *AI: All Idiots* [online]. Praha: MeetFactory, 2021 [cit. 2023-08-27]. Dostupné z: https://galleryreader.com/exhibition/ai-all-idiots/

ŠIKULOVÁ, Martina a Matěj DAMEK. Hrcprc.studio [online]. [cit. 2023-08-30]. Dostupné z: https://hrcprc.studio/super/

Text to Speech. Offformat [online]. [cit. 2023-08-28]. Dostupné z: https://www.offformat.cz/2737/vystavy/2015/text-to-speech/

ÞÓRODDSDÓTTIR, Valgerður. *Can't Take My Eyes off of You: Women's Self-objectification and the Internalized Male Gaze as Mechanisms for the Maintenance of Patriarchal Power.* University of Iceland Faculty of History and Philosophy Philosophy, 2020. BA Thesis. University of Iceland. Vedoucí práce Eyja Margrét Brynjarsdóttir.

TRNKOVÁ, Barbora *Digital Technology and the Critical Aspect in Art*, Marie MEIXNEROVÁ (eds.), The Art of Screensaver. Paf Edition. Olomouc: PAF, z.s., 2020-22. ISBN: 978-80-214-5909-0.

TRNKOVÁ, Barbora. *AI: All Idiots* [online]. Brno: Masaryk University Press, 1., 343-386 [cit. 2023-08-27]. Dostupné z: doi:https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.M280-0225-2022

VASTERLING, Veronica. *The Inhuman*. In: Mercedes BUNZ, Birgit Mara KAISER, Kathrin THIELE (Hg.). Symptoms of the planetary condition. A critical vocabulary. Lüneburg: meson press 2017, s. 67–71. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/1979,

VNS MATRIX. *The Cyberfeminist Manifesto for the 21st Century.* VNS Matrix Merchants of Slime [online]. Austrálie: merchantsofslime@vnsmatrix.net, 1991 [cit. 2023-08-27]. Dostupné z: https://vnsmatrix.net/projects/the-cyberfeminist-manifesto-for-the-21st-century

WILDING, Faith. *Where is the feminismy in Cyberfeminism?* N.paradoxa [online]. London: KT press, 1998, 2, 6-13 [cit. 2023-08-10]. ISSN 1461-0424. Dostupné z: https://monoskop.org/images/8/82/Wilding_Faith_1998_Where_is_the_Feminism_in_Cyberfeminism.pdf,

YOUNG, Josie Young. *Feminist Design Tool: Defensible decision making for interaction design and AI* [online]. Feminist Internet [cit. 2023-08-30]. Dostupné z: https://ugc.futurelearn.com/uploads/files/16/b0/16b088ad-6145-45eb-b5d8-3753a41b4b88/2-10_FeministDesignTool_2.0.pdf