

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Fotografie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Dokumentární nejistota obrazu
proměna svědectví v současné vizuální kultuře

Jakub Tulinger

Vedoucí práce: Mgr. Tomáš Dvořák, Ph.D.

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

FILM AND TV SCHOOL

Photography

BACHELOR'S THESIS

Uncertainty of documentary image
transformation of testimony in contemporary visual culture

Jakub Tulinger

Thesis advisor: Mgr. Tomáš Dvořák, Ph.D.

Examiner:

Date of thesis defense:

Academic title granted: BcA.

Prague, 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Dokumentární nejistota obrazu: proměna svědectví v současné vizuální kultuře

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

Podpis

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků bakalářské práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Ve své bakalářské se zabývám povahou dokumentárního obrazu a proměnou svědectví skrze něj. Zajímá mě, jakým způsobem k nám v dnešní době tyto na první pohled amatérsky pořízené obrazy promlouvají a jaká byla a je role svědka, který obraz zaznamenal. Jaké jsou hranice mezi očitým, mediálním a materiálním svědectvím? Jak probíhá samotná distribuce a do jaké míry je konečná stimulace člověka na druhé straně obrazovky - zdánlivě vzdáleného diváka - závislá na této distribuci? Důležitá pro mne bude také autenticita pořízeného obrazu potažmo samotného svědectví. Dále pak jejich vzájemná provázanost a věrohodnost z pohledu ne/institucionalizovaného přístupu. Budu se snažit problematizovat pojem svědectví v současném kontextu vizuální kultury v době nadužívání obrazového materiálu.

Klíčová slova

Očité svědectví, Materiální svědectví, Informace, Afekt, Fórum, Forenzní potencialita, Evidence

Abstract

In my bachelor's thesis I am looking into characteristics of a documentary image and the change of its impact. I am interested in the way these, for the first sight amateurishly taken, images talk to us and what was and is the role of a witness who took the image. Where are the borders between eyewitness, media and material testimony? How is it distributed and how much is the final stimulation of a seemingly distant spectator on the other side of a screen dependent on this distribution? The authenticity of an image taken and of the witness alone is of much importance to me followed by their mutual connection and credibility from the view of non/institutionalised approach. I will try to scrutinize the term testimony in the context of contemporary visual culture in the times of overuse of visual materials.

Keywords

Eyewitnessing, Material witness, Information, Affect, Forum, Forensic potentiality, Evidence

Obsah

Úvod.....	7
1. Očité svědectví a poskytnutá informace.....	10
1.1. Očité svědectví na fotografiích Lewise Hinea a Jacoba Riise.....	10
1.2. Opětné setrvávání události.....	11
2. Očité svědectví a mobilizace vidění afektu.....	15
2.1. Quito - anonymní svědectví.....	16
3. Vstup do fóra.....	20
3.1. Definice fóra.....	21
3.2. Forenzní estetika.....	22
3.3. Od očitého k materiálnímu svědectví - případ Saydnaya.....	23
4. Politika hmotných důkazu.....	26
Závěr.....	28
Bibliografie.....	30
Seznam vyobrazení.....	33

ÚVOD

Pojem *svědectví* je v současném kontextu vizuální kultury a mediálního prostředí stále spojován s jakousi dokumentární podstatou audiovizuálních médií, jež v duchu Johna Griersona¹ odkazuje k autentickému základu a pravdivostní hodnotě. Zároveň je však tento pojem o to víc problematizován, jestliže si uvědomujeme, že se vyskytujeme ve světě, který je nám předkládán jako obrazové reprezentace, čímž se stává světem výhradně vizuálním. Ve své práci se zaměřím na pojem *svědectví* a pokusím se ukázat na konkrétních příkladech, v čem spočívá přesun od lidské výpovědi ke svědectví neživých předmětů, které je patrné v současné praxi zejména na poli forenzní estetiky. Budu se zabývat rolí svědka² a forenzní potencialitou jím zaznamenaných obrazů. Analýza těchto obrazů mi pomůže popsat cestu svědka, jenž je přítomen v právě probíhající události, ke vstupu takto vzniklého svědectví do fóra neboli veřejného prostranství, kde jsou jednotlivé výpovědi tříbeny a komunikovány resp. distribuovány dál směrem k veřejnosti.

Bude mě zajímat, co si v současnosti představujeme pod termíny očitého svědectví, být něčeho svědkem či v jaké podobě se nám dnes vyjevuje podstata fóra, které je důležité pro následnou distribuci svědecké výpovědi. Zároveň se budu opakovaně ptát po míře autenticity či pravdivostní hodnoty ve svědecké výpovědi, která bude vždy středobodem mého zájmu. Jsme vůbec schopni rozeznat důležitost a pravdivost svědectví, jež je obsaženo v konkrétních obrazech? Tato pochybnost je umocněna skutečností, že se v současnosti nacházíme ve světě, v němž převládá jakýsi strach z dokumentární nejistoty. Od chvíle, kdy jsme permanentně obklopeni všudypřítomnými, rozostřenými nebo jakkoliv jinak technologicky nedokonalými obrazy, se fakticita či věrohodnost svědecké výpovědi otřásá v základech a předkládané obrazy, které obsahují jistý druh svědectví, či svědek samotný, se stávají tím více nejistými, čím více se k nim přibližujeme. Dokumentární nejistota, tak jak ji popisuje Hito Steyerl ve své eseji z roku 2011,³ je nedílnou součástí námi vnímané reality, která bude tím víc znejištěna, pokud nebude reflektována.⁴ Právě toto zpětné

¹ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0.

² "V zájmu stylistického zjednodušení textu používám generického maskulina "svědek" jako neutrálního výrazu zahrnujícího všechny genderové varianty."

³ STEYERL Hito, *The Uncertainty of Documentarism*. Re-visiones. Vol 1. Madrid. 2011. Dostupné z: <https://chtodelat.org/b8-newspapers/12-45/the-uncertainty-of-documentarism-2/>

⁴ ETC.GALERIE. *Politika pravdy V: O dokumentární nejistotě*. 2018. s 4-10

zhodnocení je pro mou práci stěžejní, zároveň je důležité pro následné definování toho, co vlastně samotný akt - být něčeho svědkem - znamená. V první části mé práce se budu zabývat rolí svědka a jeho vývojem s paralelně probíhajícím rozvojem nových technologií. Na konkrétních příkladech se budu snažit ukázat, jak se toto postavení proměnilo v průběhu let počínaje obdobím, kdy byl kladen největší důraz na výpovědní hodnotu zpráv a dokumentů pocházejících z profesionální žurnalistické potažmo fotožurnalistické praxe. Bude mě zajímat svědek, který je úzce spjat s lidskou potřebou zaujmout na základě viděné zkušenosti určitý postoj vůči viděnému. Ustálení tohoto druhu svědectví bychom mohli hledat v žurnalistické praxi v období kolem druhé světové války. Šlo především o poskytnutí přímé informace o konfliktu, který se děje za dveřmi našeho domova. Často profesionální fotograf/žurnalista tak zastává či substituuje roli očitého svědka a jeho výpovědí je očitě svědectví, které má za úkol nás informovat. Takový svědek se v mnoha ohledech podobá Flusserovskému fotografovi,⁵ který s pomocí fotografického gesta ohledává viděnou zkušenost, v našem případě konkrétní událost, a jako by kroužil kolem, snaží se zaujmout správný pohled či najít to jediné správné hledisko, v němž bude zcela soustředěn na objekt svého zájmu.

Pro mou práci bude zároveň důležitý svědek, který v průběhu tohoto procesu ohledávání zjistí, že v jedné jediné perspektivě je obsažena mnohost a rovnocennost hledisek, z nichž je možné objekt nahlédnout. Jeho zjištění povede ke snaze nezaujmout pouze jedno jediné vynikající hledisko, ale realizovat tolik hledisek, kolik je jen možné, aby bylo posléze možné, podat co nejpřesnější, nikoliv však nejpravdivější obraz události. Toto zmnožení bude důležité pro další část mé práce, kde podrobněji vysvětlím a analyzuji na příkladech vědeckého a uměleckého výzkumu britské agentury Forensic Architecture⁶ přesun od lidské výpovědi ke svědectví neživých předmětů. Role svědka se zde zásadně proměňuje a vidíme, že s rostoucí úspěšností jejich investigativních praktik se jedná o velmi inovativní a současný přístup v práci se samotným svědectvím, které, jakkoliv se zdá být znejištěno, je alespoň v jejich podání přesné a účinné v kontextu institucionalizovaných vyšetřovacích praktik. V jejich přístupu sama architektura na sebe bere podobu svědka, neboť ze své prostorové podstaty

⁵ FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. Přeložil Božena KOSEKOVÁ, přeložil Josef KOSEK. Praha: Hynek, 1994. Punkt. ISBN 80-85906-04-x.

⁶ Forensic Architecture. *Forensic-architecture.org* [online]. [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: <https://forensic-architecture.org/>

může poskytnout v jediném okamžiku záznam z mnoha hledisek a zároveň funguje jako nová investigativní metoda při vyšetřování ekologických katastrof či válečných zločinů páchaných na lidech.

Přesouváme se tak od promluvy člověka k promluvě objektu. Kolektiv Forensic Architecture se od roku 2010, kdy vznikl jako součást architektonického výzkumného týmu na londýnské univerzitě Goldsmith, snaží ustálit pojem forenzní estetiky a zavést ho jako civilní praxi a akademickou disciplínu. Jejich cílem je, legitimně vstoupit do fóra, jež by mělo být prostorem pro veřejnou kritiku a reflexi reálných konfliktů. Na základě jejich výzkumů se budu snažit poukázat na skutečnost, že nástup a neustálý vývoj nových technologií proměňuje jak povahu válečného pole, tak i povahu samotného svědectví a dokumentární výpovědi. Už se nelze spoléhat na fyzický prostor, v němž se svědek doposud vyskytoval, ale je nutné vzít v potaz, že se možná veškeré dění díky rychlému přesunu dat skrze digitální technologie rovněž přesunulo do virtuálního prostoru (možná přesněji mediálního prostoru), a tím se na první pohled pro mnohé zahalilo do tmy. Jako by se Forensic Architecture se svou vytríbenou rétorikou a forenzní estetikou, jež zahrnuje mnoho prvků z umělecké praxe (performance, 3D modely, simulace atd.), snažili dospět k cíli, který nastínil W.J. Mitchell na přelomu 21. století - zcela vyjevit vidění, následně ho ukázat, a tím umožnit jeho analýzu.⁷

V kontextu mé práce bude právě druh vidění, odkazující k objektu jako přímému svědku, důležitým aspektem transformace svědectví. V tomto bodě se dostávám k poslední části své práce, v níž se budu zabývat pojmem *materiální svědectví*,⁸ který do významu svědectví vnáší zcela nový nejen prostorový ale i časový pohled. Na současném a stále probíhajícím projektu s názvem Susan Schuppli "Learning from Ice", budu demonstrovat možný přístup, kdy se materiální/nelidské svědectví stává naprosto legitimní součástí veřejného diskurzu. Jak uvidíme později, Susan Schuppli v tomto projektu ohledává nové formy evidence a archivace svědeckých výpovědí a zasazuje je do současného kontextu vizuální kultury.

⁷ MITCHELL, W.J.T. *Showing seeing: a critique of visual culture*. In: *Journal of Visual Culture*. London. Thousand Oaks, CA and New Delhi: SAGE Publications, 2002. Dostupné z: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.116.1089&rep=rep1&type=pdf>

⁸ SHUPPLI, Susan. *Material Witness: Media, Forensics, Evidence*. The MIT Press, 2020. 392 s. ISBN 9780262043571.

1.0. Očité svědectví a poskytnutá informace

Slovo informace pochází z latinského slova *in-formatio* neboli utváření, ztvárnění a je odvozeno od slovesa *informare*, které se jako termín ustálilo ve smyslu dát formu myšlence.⁹ Od samého začátku toto slovo popisuje jakési zhmotnění myšlenky do komunikovatelné podoby za účelem sdílení, přenosu myšlenky a komunikace. Je to tedy nejen jev ale i proces, jež je úzce spjat s lidským poznáním. S vědomím historického vývoje fotožurnalismu a dokumentárního fotografie, která se dle Marthy Rosler zrodila a následně etablovala na přelomu 19. století v sociální (fotografické) angažovanosti Lewise Hinea a Jacoba Riise,¹⁰ bychom neměli na proces, v němž se informace stává doslova hmotnou a komunikovatelnou, zapomínat. Je jistě na místě vnímat tento druh fotografie jako informační schránku, jež obsahuje svědeckou výpověď a tak k ní i přistupovat.

1.1. Očité svědectví na fotografiích Lewise Hinea a Jacoba Riise

Když se Lewis Hine a Jakob Riis opakovaně vraceli do chudinské čtvrti Bowery v New Yorku a fotografovali tamní temné uličky, polorozpadlé budovy, špinavé lokály, nevěstince a tehdejší společnost tzv. na okraji (Obr.1,2), činili tak v duchu tehdejší společenské atmosféry. Tato atmosféra se vyznačovala nárůstem sociálního liberálně laděného citění jak ze strany občanů tak i ze strany státu a ústila do snah vypořádat se s realitou, která obsahuje pro mnohé na pohled nesnesitelnou všeobecnou chudobu, zoufalství a sociální nerovnost tím, že ji zaznamená ze všech úhlů a podá o ní objektivní, nepokřivenou výpověď. Skutečně, vzniklým fotografiím nelze upřít jejich očividnou autentickou hodnotu, která byla pro tehdejší foto/žurnalistickou praxi charakteristická. Odhalují nám místa, kam bychom se nikdy jako zástupci vyšší třídy nedostali a předkládají nám je, jakkoliv emocionálně zbarvené, jako reprezentace reality, v níž se vyskytujeme a se kterou se tedy máme vypořádat. Tyto snímky odkazují napřímo k informační hodnotě a zhmotňují tak potenciální svědectví, jež se může stát předmětem veřejného zájmu. Na příkladech jednotlivých snímků z dílny

⁹ Informace. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. Wikimedia Foundation, 2001 [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/informace>

¹⁰ ROSLER, Martha. *V ní, kolem ní a další postřehy. O dokumentární fotografii (1981); Post-dokumentaristika, post-fotografie (1999). Dva vybrané teoretické texty o fotografii.* Vydáno v českém jazyce. Ed. Martina Pachmanová. Praha: Vyd. Pro Langhans. 2008.

Lewise Hinea či Jacoba Riise můžeme vidět první uvědomělé kroky, učinit ze svědectví objekt zájmu v obecném společenském diskurzu. Martha Rosler to popisuje jako dobrý pokus o odvedení sociální práce v duchu meliorismu a levicového liberalismu.¹¹ Dle jejích slov se oba fotografové oprostili od prosté honby za senzací, která byla charakteristická pro fotografii před Bowery a přesouvají se prostřednictvím svých snímků a v kombinaci s dalšími formami diskurzu do sociální a politické angažovanosti za nápravu společnosti. Příkladem mohou být jejich paralelně s fotožurnalistickou prací probíhající snahy o prosazení reformy týkající se odpovídající pracovní doby, bydlení, školství, rovného společenského postavení, funkčních sociálních služeb atd.

1.2. Opětovné setrvávání v události

Po krátkém vhledu do historie vzniku a etablování dokumentární fotografie se na chvíli zastavím u samotných fotografií, které byly pořízeny v Bowery, abych konkretizoval povahu očitého svědectví, se kterým se v nich setkáváme. S poukázáním na jeho rozdílné chápání tehdy a nyní, které jde ruku v ruce s technologickým vývojem způsobu záznamu, se poté přesunu k příkladům ze současnosti.

Na první pohled si na fotografiích Jacoba Riise, který, ještě než se dostal k fotografii, byl policejním a soudním reportérem, můžeme všimnout velmi silného nádechu surovosti a naturalismu. Tyto snímky jsou nepochybně očitým svědectvím a reprezentativním obrazem chudoby či obecně životních podmínek v Bowery. Surovost a naturalismus umocňuje fakt, že Jacob Riis při svých toulkách po ulicích čtvrti Bowery používal nově vzniklou technologii - focení s bleskem.

“Nad ránem jsme chodívali do těch nejhorších domů... a co jsem tam viděl, mi svíralo srdce, dokud jsem necítil, že když o tom nebudu vyprávět, tak exploduju nebo se stanu anarchistou nebo tak něco... Psal jsem, ale připadalo mi, že to nefunguje. Jednou ráno jsem listoval novinami a najednou jsem je s výkřikem, který vyděsil moji ženu sedící naproti mě, položil na stůl. Bylo tam to, co jsem celá léta hledal. Všechno stálo v té

¹¹ ROSLER, Martha. *V ní, kolem ní a další postřehy. O dokumentární fotografii (1981); Post-dokumentaristika, post-fotografie (1999)*. Dva vybrané teoretické texty o fotografii. Vydáno v českém jazyce. Ed. Martina Pachmanová. Praha: Vyd. Pro Langhans. 2008. s. 5-6

čtyřřádkové zprávě odněkud z Německa, jestli se nepletu. Psalo se tam, že byla vynalezena metoda fotografování s bleskem. I ten nejtemnější kout tak mohl být zachycen na fotografii.¹²

Způsob záznamu očitého svědectví vychází ze samotné fotografické podstaty. Informace, kterou fotografie zhmotňují, se vyjevuje a setrvává přímo na jejich povrchu. Objektiv fotografa krouží kolem událostí a občas spočine na mužích za špinavými hospodskými stoly, dětech, co si hrají mezi odpadkami a ženách mezi oprýskanými zdmi obývacích pokojů. Vyfotografované osoby jako by setrvali v jediném okamžiku přikování k zemi. Jacob Riis se snaží fotografovat vše bez rozdílu, vybírá z pole událostí, s intencí jemu vlastní, jeden moment za druhým, aby jej následně zaznamenal v rychlém fotografickém gestu (samozřejmě s kvalitním fotoaparát), jež ve své rychlosti poukazuje na opravdovost a autentičnost situace/í. Na těchto fotografiích doslova každý kout ale i každý pohyb je osvětlen, tudíž může být i zaznamenán a mohou se vyjevit jeho dosud skryté obrysy.

Přestože se Jacob Riis snaží o zmnožení hledisek, které je tak signifikantní pro kritického fotografa u Viléma Flussera, jako by tím, jak a jaké události se snaží zaznamenat, setrval pouze v jednom jediném hledisku, jímž jsou ulice Bowery a hladký povrch jeho fotografií. Informuje vzdáleného diváka nepřímo skrze své fotografie, tak jako nás dnes informuje obrazovka našeho počítače, telefonu či televize, s tím rozdílem, že informace obsažená na těchto fotografiích setrvala na povrchu jako reklama na vytištěném letáku. Přestože se nám snaží předat nejpravdivější informaci o životě v chudinské čtvrti, na což odkazuje i název jeho knihy *How the Other Half Lives: Studies Among the Tenements of New York*,¹³ můžeme nicméně tvrdit, že tato informace či svědecká výpověď není nejpřesnější, neboť ji můžeme nekonečně opakovat či reprodukovat. Výše zmíněné fotografie jsou obecným, neustále se opakujícím svědectvím, vázaným přímo na fotografa a konkrétní osoby. Jak Jacob Riis i Lewis Hine se téměř vždy snažili navázat s fotografovanými osobní kontakt. Znovu a znovu chodili a fotografovali ta samá místa, doufajíce, že se na výsledných snímcích otiskne

¹² RIIS, Jacob August. *The Making of an American*. New York: Harper Torchbooks - Harper & Row, 1901, dotisk 1966, 443 s. ISBN 1598187023. s.267

¹³ RIIS, Jacob. *How the Other Half Lives: Studies Among the Tenements of New York* [online]. New York: C. Scribner's Sons, 1890, 12.11.2018, 304 s. [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=ex3-Fy3eokYC&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q&f=false>

jejich prvotní záměr - snaha svědčit a informovat veřejnost o nerovných sociálních, ekonomických podmínkách v tehdejší společnosti a událostech, které tyto místa ze své podstaty produkovaly. Tento druh svědectví je svědectvím setrvávajícího pohledu a jasné intence fotografa, který má čas se opakovaně vracet ke svému naučenému fotografickému gestu a setrávat v něm. Celý tento postup záznamu události se děje v módu reprezentace, která se zabývá objektem fotografova zájmu a redukuje ho na prostou věc, kterou je nutné vyfotografovat, zkonkrétnit a zdokumentovat. Z dnešního pohledu lze tento typ vidění a svědectví vnímat jako romantizující. Jak uvidíme později, právě tento typ reprezentace, s přihlédnutím k faktu, že v tomto slově je obsaženo cosi statického, nepohyblivého, něco co zůstává na místě, i když se vzdálíme, je v současném světě, v němž jsme svědky zmnožených událostí, téměř nepoužitelný. Jakým směrem bychom se měli vydat je patrné ze slov T. Lundborga, který s odkazem na Delezeuovské pojetí události říká: "Událost lze navíc chápat spíše jako konstitutivní a aktivní než reprezentační a reaktivní. Jinými slovy, událost není *objektem* nebo *věcí*, která může být reprezentována, ale spíše silou, kterou sama vytváří."¹⁴

Z tohoto bychom mohli vyvodit, že událost a její záznam, který setrvává, už skoro neexistuje, neboť setrvávání na něčem odkazuje k pouhé reprezentaci. Měli bychom se naopak snažit jednotlivé události vnímat skrze jejich afekty, které lze pojímat jako výraz pohybu. K tomuto tvrzení připojuji argument Susan Schuppli z knihy *Material Witness: Media, Forensics, Evidence* zmiňovaný rovněž v souvislosti s G. Deleuzem a jeho pojetím události: "Není možné určit absolutní původ události ani určit její okamžik vzniku, ale můžeme rozpoznat její účinky."¹⁵ a na základě těchto slov se pokusím v další kapitole lépe vysvětlit podobu očitého svědectví a proměnu role svědka v současném kontextu.

¹⁴Moreover, the event can be understood as constitutive and active rather than representational and reactive. In other words, the event is not an *object* or a *thing*, which can be represented, but rather a force that creates. "

LUNDBORG, Tom. The Becoming of the Event: A Deleuzian Approach to Understanding the Production of Social and Political Events. *Theory & Event* [online]. 2009 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z:

https://www.researchgate.net/publication/254963906_The_Becoming_of_the_Event_A_Deleuzian_Approach_to_Understanding_the_Production_of_Social_and_Political_Events

¹⁵ z angličtiny "It is neither possible to determine the absolute origins of an event nor to pinpoint its moment of inception, but we can discern its effects."

SHUPPLI, Susan. *Material Witness: Media, Forensics, Evidence*. The MIT Press, 2020. 392 s. ISBN 9780262043571. s. 6



Obr.1 Room in a Tenement

z knihy *How the Other Half Lives: Studies Among the Tenements of New York*



Obr. 2 Street Arabs in their Sleeping Quarters

z knihy *How the Other Half Lives: Studies Among the Tenements of New York*

2.0. Očité svědectví a mobilizace vidění v afektu

V psychologii jsou afekty definované jako mocná, prudká a silná hnutí či pohnutí myslí a návaly vzrušení, která většinou krátkodobě ovlivňují uspořádanost psychosomatiky (duševních a tělesných jevů) člověka v určitých (zejména mimořádných) životních situacích. Všechny afekty obsahují výrazný energetický potenciál a náboj. Jsou provázeny typickými pohyby (motorickými projevy) a fyziologickými změnami organismu. Afekty provokují člověka k akci (aktivizují ho). Osobnost je afekty vyřinuta ze svého pravidelného způsobu života.¹⁶

S vývojem a zpřístupněním technologií veřejnosti a tedy s nástupem nového způsobu vidění v současném světě se také redefinuje význam události společně s afektivní silou, jež je v ní obsažena. Skoro každý dnes vlastní mobilní zařízení, které má neustále u sebe. Rovněž je možné jednoduše pořídit či dohledat satelitní snímek téměř jakéhokoliv místa na světě. Lidé s pomocí aplikací (Instagram, Twitter, WindowSwap) běžně zaznamenávají a streamují to, co se nachází bezprostředně v jejich okolí. K tomu přispívá fakt, že je na internet každý den nahráno přibližně 3,2 bilionu fotografií a 720 tisíc hodin videa.¹⁷ Hledisko, z něhož Jacob Riis a Lewis Hine zaujímali svůj profesionální fotožurnalistický postoj k fotografovanému se náhle zmnožilo do mnoha nesourodých pohledů. Událost už nemůže setrvávat na místě, tak jak tomu bylo v případě čtvrti Bowery, ale musí se aktivovat a mobilizovat zmáčknutím tlačítka *record* na mobilním telefonu. Událost a její reprezentace se vymanila ze statického vztahu k objektu či věci a stala se aktivní silou, která je v našem případě silou afektu a lze ji přisoudit svědecké výpovědi. Co se stane, když se očitým svědkem náhle stane anonymní fotoamatér, který se vyskytl ve správný čas na správném místě bez jakékoliv možnosti se na událost předem připravit? A jakou povahu má tento druh svědectví, jestliže nad ním budeme uvažovat jako nad nedokonalým amatérsky zaznamenaným obrazem?

¹⁶ KOHOUTEK, Rudolf. *Patopsychologie a psychopatologie pro pedagogy*. 1. vydání. Brno: Masarykova univerzita, 2007. 260 s. ISBN 9788021044340.

¹⁷ ANGUS, Daniel, Paula DOOTSON a T.J. THOMSON. 3.2 billion images and 720,000 hours of video are shared online daily. Can you sort real from fake? *TheConversation* [online]. 2020 [cit. 2021-4-26]. Dostupné z: <https://theconversation.com/3-2-billion-images-and-720-000-hours-of-video-are-shared-online-daily-can-you-sort-real-from-fake-148630>

2.1. Quito - anonymní svědectví

Přibližně dvěma lety vypukly v ekvádorské metropoli Quito rozsáhlé demonstrace za uspornější ekonomická opatření. Během nepokojů zemřeli nejméně dva lidé. Kdosi zapíná videozáznam na svém mobilním telefonu a před námi se objeví pět lidí, jež se za zvuku vzdálených výstřelů a výbuchů kryjí za kusy železných plátů a tenkého kartonu. Videozáznam trvá pouhých dvacet osm vteřin a končí, když se tělo jednoho z demonstrantů svalí bezvládně k zemi a zůstává nehybně ležet. Ostatní mu spěchají na pomoc. Video oběhlo sociální sítě pod názvem *Ecuador, govt has snipers killing protesters in Quito* (Obr. 3 a 4). V roce 2011 německá dokumentaristka a teoretička Hito Steyerl popisuje v rámci své eseje s názvem *The Uncertainty of Documentarism*¹⁸ scénu pořízenou rovněž na mobilní telefon, která jen velmi zevrubně nastiňuje konflikt, jímž byla invaze jednotek US do Iráku v roce 2003. Ve své eseji se následně ptá, zda-li to, co jsme viděli - nekvalitní, rozmazaný a roztřesený obraz - je obrazem dokumentárním. Zda-li takto pořízený záznam lze považovat za věrnou reprezentaci skutečnosti, pomocí níž se dostáváme blíže k realitě. Její otázky směřují k samotné autenticitě/uvěřitelnosti záznamu, k objektivnímu uchopení obrazu ze strany diváka, jež samozřejmě předznamenává samotnou psychologickou a emocionální funkci záznamu. Znejišťuje tak pojem dokumentárního záznamu a přináší do našeho světa, v němž jsme permanentně obklopeni instatními, všudypřítomnými, rozostřenými nebo jakkoliv jinak technologicky nedokonalými obrazy, pojem *dokumentární nejistota*. „Čím blíže realitě se ocitáme, tím méně soustředěný a tím více nejistý se obraz stává. Nazvěme to principem nejistoty moderního dokumentarismu.“¹⁹

V takto popsané nejistotě se nám svědectví a s ním spojená informace ukazuje jako něco, co se z poklidného stavu setrvávání stalo aktivním pohybem směrem k události. Můžeme sledovat těkavý pohled anonymního filmaře amatéra. Hledisko vychází z vertikálního způsobu snímání. Mobilní telefon musel být vytažen z kapsy co nejrychleji a nebyl čas zaujmout optimální hledisko. Vertikalita je ale jen zdánlivá. Často se setkáváme s tím, že na levé a pravé části videa jsou dva pruhy rozmazané. Jedná se o automatické doplnění do horizontálního formátu, jenž je pro lidské oko přirozenější. Na Youtube.com až do

¹⁸ STEYERL, Hito. *The Uncertainty of Documentarism. Re-visiones*. Vol 1. Madrid. 2011. Dostupné z: <https://chtodelat.org/b8-newspapers/12-45/the-uncertainty-of-documentarism-2/>

¹⁹ Tamtéž.

roku 2015 nešlo nahrát video, které by bylo zcela vertikální, vždy se automaticky doplnily dva rozmazané pruhy na okrajích. Zřejmě, aby se tak získala větší sledovanost obsahu.²⁰ Vezmeme-li to do důsledku, tak i samotný způsob snímání události na konkrétním místě se děje horizontálně. Jak hledisko Jacoba Riise a Lewise Hinea tak i našeho anonymního svědka se stále drží při zemi. Jako by se nedokázali odpoutat od země a vidět to, co se děje bezprostředně před jejich očima, poodstoupit a pozorovat událost v širším kontextu. Na konci videa vidíme jen rozpixelované ležící tělo a rozmazané osoby, které se k němu sklánějí. Přestože můžeme považovat tento pohled za zcela subjektivní, je vázaný na konkrétní osobu, zůstává pro nás svým způsobem, tak jak je nám předložen, zcela anonymní. Tento anonymizující prvek je v tuto chvíli stěžejní, neboť lze říct, že to, co na nás působí, není očitý svědek a jeho výpověď, ale samotné video, které zaznamenal. Jak říká Paul Frosh v souvislosti se svědectvím v masmédiích: "svědčit či podávat svědectví (...) je akt, který není uskutečňován samotným svědkem, ale skrze text, v němž je svědectví obsaženo."²¹ V souvislosti s případem, v němž byl v roce 2016 usmrčen marocký prodejce ryb Mouhcine Fikri drtičkou odpadu popelářského auta po krátkém konfliktu s policií, na slova Paula Froshe navazuje Kerstin Schankweiler, která říká: "Význam textu, v tomto případě videa, lze jen stěží v době sociálních médií a jejich způsobu obrazové promluvy identifikovat s konkrétními osobami,... zdá se, že obrazové svědectví ožilo svým vlastním životem nezávislým na svědkovi a jeho osobě."²² Fikriho smrt byla natočena na mobilní telefon jedním z přihlížejících a stala se v krátkém okamžiku díky sociálním sítím symbolem násilí, které je opakovaně páčáno na lidech represivními složkami státu.

Člověk, který pořídil záznam při Ekvádorské demonstraci se stal ať vědomě či nevědomě přímým svědkem. Lze však říci, že svědecká výpověď, která je poskytnuta skrze natočené video, náleží do roviny afektu, jež nás nutí pohybovat se stejným způsobem jako svědek sám. Pro vzdáleného diváka je video to, s čím

²⁰ SCHANKWEILER, Kerstin, Verena STRAUB a Tobias WENDL. *Image Testimonies: Witnessing in Times of Social Media*. Londýn: Routledge, 2020, 194 s. ISBN 9780367582197. s.67

²¹ z angličtiny " 'bearing witness,' (...) is an act performed not by a witness but by a witnessing text."

FROSH, Paul. *Telling presences: Witnessing, mass media, and the imagined lives of strangers. Critical Studies in Media Communication*. pub.2006. 23(4).. 274 s. s. 265-284

²² z angličtiny "The relevance of the witnessing text, in this case the video, is even more obvious in times of social media and its economies of image testimonies, when witnesses can hardly be identified as individuals, ... thus, the image testimony has taken on its own life, somewhat independent from the witness as an individual person."

SCHANKWEILER, Kerstin, Verena STRAUB a Tobias WENDL. *Image Testimonies: Witnessing in Times of Social Media*. Londýn: Routledge, 2020, 194 s. ISBN 9780367582197. s. 65-66

se prvotně identifikuje a skrze něž je s ním poskytnutá informace komunikována. Z toho vyplývá, že skrze afektivní podstatu záznamu se událost, které jsme svědkem stává hmotnou a komunikovatelnou. O tomto procesu mluví Michael Richardson v knize *Gestures and Testimony*: "Afekt umožňuje pohyb/přesun ke svědectví, které materiálně napodobuje diváka. Afekt je možná součástí toho, co umožňuje obrazu prosazovat a utvrzovat pravdivost. Samotná neurčitost afektu, nespécifičnost jeho intenzity upevňuje intimní vztah mezi divákem a obrazem."²³

Tímto jsme očitého svědka zbavili zodpovědnosti. Přestože se skryl v anonymitě, jeho zásah v podobě videa se nám zkonkrétnil v afektivní podobě obrazu. Ve svědecké výpovědi nám vyvstává nová materiální rovina a informační hodnota se stává hmotnou možná právě díky afektivnímu vnímání skutečnosti. Upevňování vztahu mezi svědkem, divákem a obrazem bude pro svědectví stěžejní, neboť zatím bylo naše svědectví zcela fixováno na konkrétní video, které je omezeno subjektivním hlediskem konkrétní osoby. Zmnožení hledisek, tak jak o něm mluví Vilém Flusser, je zatím neúplné. Divák je stále nedůvěřivý a pochybovačný. Aby mohlo být svědectví nahlíženo kriticky a aby mohlo vstoupit do prostu fóra, musí se odpoutat od své zdánlivé vertikální polohy. Mělo by mít naopak možnost přesunout se do skutečné vertikality, v níž už nebude možná nečinná horizontální observace, ale svědecká výpověď se zcela zapojí do veřejné debaty. Je důležité neustrnout v obecné rovině nejistého dokumentárního obrazu či záznamu, nýbrž lépe popsat v čem spočívá proces materializace svědectví a jak probíhá jeho následná distribuce. To, jak se tak děje, se pokusím objasnit v další kapitole, zejména na konkrétních příkladech z profesionální praxe londýnské výzkumné agentury Forensic Architecture.

²³ z angličtiny "Affect enables a move to witnessing that materially imbricates the viewer. This Affectivity may well be part of what enables the image to assert veracity - the very indeterminacy of affect, the non-specificity of its intensity, forges an intimate relationship between viewer and image."

RICHARDSON, Michael. *Gestures of Testimony: Torture, Trauma, and Affect in Literature*. New York: Bloomsbury, 2016. ISBN 9781501315800. s. 83



Obr.3 a 4 Ecuador, govt has snipers killing protesters in Quito
screenshot z videa, publikováno 12.10.2019 na stránce Youtube.com

3.0. Vstup do fóra

Co se musí s amatérsky pořízeným videozáznamem stát, aby mohl existovat jako důvěryhodná svědecká výpověď o události a nezpochybňoval faktičnost a reálnost vyobrazeného? Rakouský teoretik umění a kurátor Reinhard Braun v roce 2015 v rozhovoru pro Fotograf Festival na otázku - jak současné umění pracuje s fenoménem společné nedůvěry vůči nekonečně manipulovanému obrazu odpověděl: "Nedůvěra zde byla již dlouho před věkem digitální manipulace (...), je zajímavé, že dnešní nedůvěra vůči digitální fotografii nezabraňuje lidem produkovat více snímků než kdy dřív. Nedůvěra snad ani není správné slovo, protože pořád odkazuje k možnosti, že někde mimo manipulaci existuje něco pravdivého, nějaké pravé jádro, které je pouze skryté pod zavádějícími obrazy nebo zkraslenými či dalšími druhotnými intervencemi, a že zde přece jen může existovat jakýsi správný způsob reprezentace věcí."²⁴

Braunovo tvrzení, že dokument by neměl celou svou podstatou odkazovat k nějaké možnosti, za níž existuje něco pravdivého a zároveň jeho odvrácení se od kategorií jako je autenticita, skutečnost, reálnost obrazu/výpovědi, vnáší do problematiky dokumentární tvorby pohled, s nímž lze operovat i v rámci svědecké výpovědi a svědectví obecně. Velmi chytře a jednoduše se takto zbavuje jakéhokoliv nároku na univerzalitu vizuálního jazyka a tím nabourává opakované apelování Hito Steyerl a Marthy Rosler na dokumentární jazyk, který jen potřebuje, aby se vybudoval vhodný analytický systém za účelem odkrýt pravdivostní hodnotu dokumentárního obrazu potažmo svědecké výpovědi. Zatímco Hito Steyerl zůstává u jednoho roztřeseného obrazu, Reinhard Braun naopak spěje ke koherentnímu narativu pomocí obrazů, využívá jednotlivosti k celku a ukazuje na příkladu jakékoliv módní nebo reklamní fotografie, která vždy dokumentuje či vypovídá něco víc, než co ukazuje, že dokument není zdaleka pouze vizuální.

Martha Rosler nabádá k uvědomění si, že stabilita kanálů, skrze které je možné dokumentární skutečnost šířit, se otřásá v základech a je proto nutné revidovat možnosti jejího šíření a vyvinout nějaký analytický systém, který toho bude schopný. Hito Steyerl v tomto pokračuje a ptá se po hlubší povaze skutečnosti.

²⁴ MAŠTEROVÁ, Katarína a Adéla KREMPLOVÁ. Univerzální jazyk neexistuje: S Reinhardem Braunem o dokumentu a reprezentaci. A2 [online]. 2015(20) [cit. 2021-4-26]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2015/20/univerzalni-jazyk-neexistuje>

To zahrnuje neustálé pochyby nad významem *faktického, skutečného* či *reálného*, jež by neměly být v žádném případě upozaděny jako něco nemístného, ale naopak je potřeba je přijmout jako neodmyslitelnou součást dnešního dokumentárního módu. Z toho tedy vyplývá, že takto nejistý a nejasný videozáznam obsahuje přímou informaci o události s tím, že odkazuje k afektivní povaze svědectví. V tuto chvíli je potřeba informaci vyjmout, opracovat obsah a zaměřit se na formu, v níž ji předáme dál náročnému diváku, který je kritický, pochybovačný, a zároveň svědomitý, alespoň co se přijímání informací týče.

Reinhard Braun nám nechal zmizet představu univerzálnosti jakékoliv pravdivostní hodnoty, načež to potvrzuje slovy: "Mnohem přínosnější než úvahy o kategoriích, jako je autenticita či dokonce čistota, se mi dnes zdají být posuny ke konceptům performativity nebo artikulace."²⁵ Přesouvá tak dokumentární potažmo svědeckou výpověď do performativního módu a snaží se o funkční recipocitu vizuality a jazyka ve způsobu artikulace.

3.1. Definice fóra

Pojem *forezní* pochází z latiny a je tím míněno přináležet k fóru. V antickém Řecku bylo fórum reálným prostorem, kde se řešily otázky politiky, práva ekonomie. Fórum už tehdy náleželo do multidisciplinárního veřejného diskurzu, v němž se řešilo převážně porušování práv občanů náležejících k *polis*. Povaha fóra se v průběhu let zúžila pouze na prostor jurisdikční moci. Pojem forenzika se později vztahoval výhradně k lékařským a vědním oborům, jakožto neutrálním a zcela objektivním vědám. Eyal Weizman, zakladatel kolektivu Forensic Architecture, rozlišuje ve forezním přístupu dvě konstitutivní složky. *Pole* a *fórum*. Pole je prostor, v němž probíhá investigace. V přeneseném významu je to oblast, v níž se událost či konflikt staly nebo se stále dějí. Je to dynamický prostor, ve kterém se postupně objevují stopy po konfliktu a lze je převést do fóra. Fórum je prostor, kde jsou výsledky investigace prezentovány, konstituovány a následně komunikovány s veřejností. V současnosti však podobu fóra nelze vnímat jako reálné prostranství či konkrétní budovu, ale jako něco, co se v průběhu modernizace rozprostřelo do sféry institucí, komunikačních kanálů a

²⁵ MAŠTEROVÁ, Katarína a Adéla KREMPLOVÁ. Univerzální jazyk neexistuje: S Reinhardem Braunem o dokumentu a reprezentaci. A2 [online]. 2015(20) [cit. 2021-4-26]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2015/20/univerzalni-jazyk-neexistuje>

médií.²⁶ Eyal Weizman zmiňuje jako příklad ustálené podoby forá ICTY (The International Criminal Tribunal for former Yugoslavia), jenž slouží jako vzor funkční instituce a platformy pro řešení mezinárodních konfliktů. ICTY byl založen v roce 1993 po vypuknutí války v Bosně.²⁷

3.2. Forenzní estetika

Eyal Weizman v souvislosti s kolektivem Forensic Architecture často mluví o tzv. forenzním obratu,²⁸ který zahrnuje způsob forenzní rétoriky a podobu forenzní estetiky. Ve své knize *Forensic Architecture: Violence at the Threshold of Detectability* z roku 2019 vysvětluje, co forenzní estetika znamená. Dle něho jde forenzní estetika ruku v ruce s materiální estetikou. V distinkci obou pojmů můžeme vystopovat jistý přesun pozornosti od dokumentů a očitého svědectví, vnímaných v souvislosti s vyšetřováním válečných zločinů po druhé světové válce, k zájmu o materiální podstatu věcí, jež jsou schopné vypovídat, tedy svědčit. S touto schopností se váže pojem *prosópopoia*, který se objevuje v období ustálení rétoriky²⁹ a znamená - dát hlas neživým věcem.

Eyal Weizman ho uvádí do kontextu celkové praxe Forensic Architecture slovy: "(...) síla pojmu *prosópopoia* nespočívá jen v moci oživit smrt, tak jak to dělají soudní patologové u soudů dodnes, ale rovněž umožnit celým městům a státům mluvit."³⁰ Forenzní estetika se snaží být angažovaná a nelze od ní odejmout nezaujatost, se kterou vchází do každé investigace. Spočívá spíše v konfrontaci nežli v kritickém vyhodnocování skutečnosti. Nabádá k citlivosti vůči materiální a mediální povaze věcí. Materiál/hmotu pojímá jako nositele otisků konkrétních událostí a vyzdvihuje jejich sensorickou a mediální funkci. Zároveň v kontextu svědectví nabízí nový druh pozornosti k afektu a informační hodnotě. S neustálým vývojem nových technologií se změnil i způsob využívání forenzních

²⁶ WEIZMAN, Eyal. *Introduction: Forensis*. Podklady k přednášce na téma: Forensis: Architecture at the Threshold of Detectability pořádané 19.března 2015 kolektivem HTC Forum & Center for Advanced Urbanism. Dostupné na: https://architecture.mit.edu/sites/architecture.mit.edu/files/attachments/lecture/Weizman_Introduction-Forensis-libre.pdf

²⁷ Tamtéž. Str. 20-21

²⁸ WEIZMAN, Eyal. *Forensic Architecture: Violence at the Threshold of Detectability*. New Jersey: Princeton University Press: Zone Books, 2019, 368 s. Reprint edition. ISBN 9781935408871. Str. 78-79

²⁹ Období antiky v Římě. Pojem *prosópopoia* se váže ke dvěma jménům - Cicero a Quintilianus

³⁰ z angličtiny "(...)the power of prosopoeia not only as having the power to "evoke the dead, as forensics pathologists still do in courts today, but also as "giving voices to cities and states." Tamtéž(viz. 28). Str. 65

nástrojů, které spadají do běžné metodologie Forensic Architecture. Časté jsou detailní analýzy míst, pohybu lidí a objektů za použití např. satelitních snímků, geolokačních technologií, machine-learningu, architectural-image complex nástrojů, softwarů na rozpoznávání vzorců, fotogrammetrie či virtuální reality. To vše spoluvytváří jazyk, jímž k nám promlouvá svědectví skrze *forezní estetiku*.

3.3. Od očitého k materiálnímu svědectví - případ Saydnaya



Obr. 5 3D architektonický model věznice Saydnaya, © Forensic Architecture, 2021

V roce 2016 byl kolektiv Forensic Architecture osloven hnutím Amnesty International, aby pomohl rekonstruovat věznici Saydnaya,³¹ která se nachází přibližně 30 km severně od Damašku a slouží jako detenční zařízení pro lidi, kteří se vyjadřují proti režimu Bašára Asada. Jakékoliv nezávislé straně je přístup do této věznice je znemožněn a než začala investigativní práce Forensic Architecture v dubnu 2016, bylo možné sestavit architektonický model budovy pouze ze satelitních snímků, které z jejich podstaty nepřibližovaly události, které se odehrávají uvnitř. Počet vězněných je stále zatajován a zejména od arabského jara v roce 2011 zde stále mizejí lidé, kteří jsou tzv. nepohodlní pro autoritářský politický systém. Výsledný 3D architektonický model a následná simulace, kterou můžeme vidět na stránkách Forensic Architecture, je složena ze svědeckých

³¹ Torture in Saydnaya Prison. Forensic-architecture.org [online]. 2016 [cit. 2021-4-26]. Dostupné z: <https://forensic-architecture.org/investigation/saydnaya>

výpovědí tří obětí, které tímto zařízením prošly a byly po několika letech propuštěny na svobodu. Svědectví o tom, co se dělo uvnitř, je ztíženo faktem, že po celou dobu pobytu nesměli vězni mluvit nebo se jakkoliv vyjadřovat a oči museli mít zakryté či se vyskytovali v malých celách, kam nepronikalo denní světlo. Technika architektonického modelování, kterou kolektiv Forensic Architecture použil, je tedy zachycením prostoru převážně pomocí zvukových a omezených zrakových vjemů, jež jsou rekonstrukcí traumatických vzpomínek obětí. Díky tomuto procesu bylo možné alespoň částečně zrekonstruovat architektonickou podobu interiéru věznice a odkrýt násilí, které je pácháno za jejími zdmi.

Na tomto příkladě můžeme vidět, že ačkoliv prvotní pohled či hledisko není čistě vizuální povahy resp. neexistuje primární obrazový materiál, lze svědectví vnímat jako pohled, jenž je zcela soustředěn na událost. Zároveň každou jednotlivou výpověď lze aplikovat na celkový architektonický model, který se náhle stává demonstrativním a uceleným objektem, od něhož je možné si odstoupit. Očité svědectví bylo doslova oslepeno a možná, že právě v takovém svědectví je obsaženo úplné zmnožení hledisek, které do jisté míry chybělo v případě čtvrti Bowery a rovněž u záznamu z demonstrace v Quitu. Nyní existuje a získává formu v podobě simulace architektury a čeká na své odhalení ve stěnách věznice. Svědectví se v tomto okamžiku přesunulo od subjektu k objektu a odhalilo jeho materiální podstatu. Klapot bot po betonové podlaze, chrastící klíče za opaskem strážného, šepot a řev odrážející se od holých stěn či déšť dopadající na plechovou střechu, to všechno jsou ozvěny materiálu/hmoty, který vytváří prostředí, v němž se události odehrávají. Snaha Forensic Architecture je nepodat nejpravdivější otisk události, ale naopak vykreslit událost co nejpřesněji. Informace ve svědecké výpovědi může být neustále aktualizována v rámci hmotného 3D modelu stejně jako probíhá aktualizace události či informace u Deleuze. Eyal Weizman to popisuje takto:

“Výpovědi svědků nám byly téměř vždy vyprávěny jako autonomní okamžiky mimo souvislé vyprávění a koherentní tok času. Tento pocit bezčasí, známý všem vězňům, nás donutil odvrátit se od popisu vězeňské zkušenosti jako deníku uvěznění. Spíše jsme si vybrali několik okamžiků - paměťových objektů - a z rozhovorů, které jsme vedli, jsme výpověď upravili na krátká videa, které jsme později lokalizovali v rámci

interaktivního modelu vězeňské budovy. Interaktivní model se tak stal archivem, v němž byla svědectví umístěna v prostoru, který je těmito svědectvími popisován. Tento archiv se bude rozšiřovat tím víc, čím větší počet svědectví bude poskytnut.“³²

Afektivní podstata svědectví je stále přítomná, neboť v každé výpovědi je otisknuta zkušenost vězněného a jeho psychický stav. Stále je zde subjektivní rovina výpovědi. Nicméně, jak můžeme vidět, je záznam svědecké výpovědi přesunut od amatérsky pořízeného videa k sensorickému vnímání materiálu, s nímž jakožto důkazem můžeme vstoupit do prostoru fóra mnohem snadněji díky jeho důkladné analýze a rekonstrukci. Můžeme říct, že v tuto chvíli byla informace vyjmuta z události, opracována a zhmotněna ve formě architektonického 3D modelu. Performativita a artikulace probíhá v rámci simulace, která diváka konfrontuje se skutečností a nabádá ho ke kritickému postoji. Projekt Saydnaya vstoupil do fóra v podobě kampaně, v níž Amnesty International vyvíjí tlak na syrskou vládu, aby umožnila nezávislým stranám vstup a následnou detailní rekonstrukci všech věznic a detenčních center v Sýrii. Samotný proces, v němž se svědectví z věznice Saydnaya vyjevilo, zhmotnilo a posléze slouží jako důkaz při nátlaku na syrskou vládu, je možná tím analytickým systémem, po kterém volá Martha Rosler. Zároveň vyhovuje díky důkladné investigativní, umělecké a vědecké práci ze strany Forensic Architecture požadavku Reinharda Brauna, že se přesouváme ke konceptům zřetelné artikulace a performativity za účelem současného přístupu k problému svědectví a dokumentární výpovědi.

V poslední části své práce se v přímé návaznosti na předchozí část krátce zmíním o přístupu, jenž je naprostým obratem k materiálnímu svědectví a s využitím poznatků a metodologie Forensic Architecture pojímá svědectví v jeho širším smyslu.

³²Z angličtiny “Witness accounts were almost always narrated to us as autonomous and self-contained moments outside a coherent narrative and the flow of time. This sense of timelessness, familiar to all prisoners, made us turn away from describing the prison experience as a diary of incarceration. Rather, we chose several moments - memory objects - from the interviews we had conducted and edited them into short videos that we later located within an interactive model of the prison building. The interactive model thus became an archive in which testimonies were placed within the spaces they described. This archive will grow as more testimonies are collected.”

WEIZMAN, Eyal. *Forensic Architecture: Violence at the Threshold of Detectability*. New Jersey: Princeton University Press:Zone Books, 2019, 368 s. Reprint edition. ISBN 9781935408871. Str.91

4.0. Politika hmotných důkazu



Obr.6 Ledovec Athabasca, Kanada, 2019

Dokumentaristka, umělkyně a vědkyně Susan Schuppli působící rovněž na londýnské univerzitě Goldsmith v rámci svého dlouhotrvajícího projektu s názvem "Learning from Ice",³³ vizuálně rozvíjí pojem *materiální svědectví*, který teoreticky rozvíjí v knize s názvem *Material Witness - Media, Forensics, Evidence* publikované v roce 2020.³⁴ Pomocí metafory ledu a jeho konzervace se snaží nacházet nový způsob evidence, který je čistě materiální podstaty a posouvá tak snahy kolektivu Forensic Architecture k něčemu, co sama nazývá *politikou hmotných důkazů*.³⁵ Led jako materiál se v jejím pojetí stává informační sítí a slouží jako důkaz přírodních změn a sociálně kulturního rozložení našeho světa. V kontextu klimatické krize a globálních i lokálních ekologických katastrof je obrat k zájmu o informace a data, jejichž nositelé jsou převážně přírodní materiály a objekty, více než příhodný. Zatímco kolektiv Forensic Architecture často zůstává v mezích mediálního prostoru, politických konfliktů a zabývá se zejména lidským faktorem svědectví ve vztahu k architektuře, Susan Schuppli se pomocí tohoto projektu dostává do skutečného jejími slovy *analogového* prostoru a důkladně prozkoumává význam svědectví v mnoha jeho významech.

³³ Learning from Ice. *Susanschuppli.com* [online]. [cit. 2021-4-26]. Dostupné z: http://susanschuppli.com/research/learning_from_ice/

³⁴ SHUPPLI, Susan. *Material Witness: Media, Forensics, Evidence*. The MIT Press, 2020. 392 pp. ISBN 9780262043571.

³⁵ z angličtiny "Politics of Material Evidence"

Otázka, zdali je možné, aby se běžná praxe Forensic Architecture zaměřila více na svědectví v jeho širším smyslu a rozšířila pojem politického na další aspekty nesouvisející přímo s člověkem, je v současné době environmentální krize, rychlých geopolitických změn a s rostoucím počtem přírodních katastrof zcela na místě. U Susan Schuppli se zhmotňuje v podobě obrovských mas ledového materiálu, které za pár desítek let nemusí existovat. Pojem *prosópopoia* je zde základním prvkem v plném významu. Schuppli dává hlas zdánlivě neživému materiálu, aby mohl následně svědčit. Hledisko se zmnožilo do množství molekul vody, které svou podstatou odkazují na organičnost hmoty kolem nás, jež se neustále díky vnějším vlivům mění ne-li zcela mizí. Za vnějšími vlivy často stojí sám člověk.

V posledních letech můžeme vidět zvýšenou snahu lidí o to, aby příroda sama o sobě vstoupila do oblasti práva za účelem získání identity. Jakékoliv hrubé narušování životního prostředí lidmi může tak být právně ošetřeno a potrestáno. V historii můžeme první takový případ najít v Anglii v roce 1217, kdy byla právně ustanovena *smlouva s lesem*³⁶ Jindřichem III., která požadovala ochranu lesa vnímaného jako organické společenství před vnějšími vlivy. Vycházela z předpokladu, že les není žádným primitivním organismem a jestliže ho člověk chce využívat pro potřeby svého života, musí být nastaven vyvážený (právní) vztah, aby bylo jeho bohatství dostupné všem a zachováno i pro příští generace. V současnosti podobných případů přibývá. Například v roce 2017 po téměř 170 letech novozélandský parlament uznal posvátné řece Whanganui stejná práva, jako mají lidské bytosti.³⁷ V tomto nejspíš spočívá politika hmotných důkazů a apel Susan Schuppli je zcela zřejmý. Svědectví je zde nástrojem politiky v jeho širším smyslu. Je přisouzeno hmotě a aktualizace informace probíhá vertikálně napříč časem a prostorem s přispěním lidí, aniž by si to plně uvědomovali. Susan Schuppli pomáhá řeč hmoty artikulovat a pomocí audiovizuálních děl a přednášek přesouvá svědectví do prostoru fóra, v němž je člověk skrze afektivní vnímání nucen reagovat. Materiální/nelidské svědectví se stává naprosto legitimní součástí veřejného diskurzu a nové formy evidence a archivace, s nimiž vědomě

³⁶ z angličtiny "Charter of the Forest"

CHOMSKY, Noam. *Who Rules the World?*. UK: Penguin Books, 2017, 336 s. ISBN 9780241189450. s. 85-87

³⁷ Řeku na Novém Zélandu uznaly úřady za živou bytost: Poprvé v historii světa. *IRozhlas* [online]. 2017, 16. 3. 2017 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/zpravy-svet/reku-na-novem-zelandu-uznaly-urady-za-zivou-bytost-poprve-v-historii-sveta_201703161241_mslezakova

pracuje Susan Schuppli, pomáhají vidět svědeckou výpověď optikou historického a současného kontextu s přesahem do budoucnosti.

Závěr

V neustále se měnícím světě, podněcovaném rychlým vývojem digitálních technologií, masovou komunikací a sociálními sítěmi, se schopnost o něčem svědčit otřásá v základech. Jak jsme mohli vidět, základní prvky, které jsou úzce s tímto pojmem spjaty, se od doby Lewise Hinea a Jacoba Riise změnily k nepoznání. Už nelze přistupovat k pojmům autenticita, faktičnost a věrohodnost svědecké výpovědi, tak jak to činili oni v případě čtvrti Bowery. Samotná událost a její obrazová reprezentace se rozložila na mnoho nesourodých dílů, jež nelze zaznamenat pouze jedním objektivem fotoaparátu. Zdá se, že optimální hledisko neexistuje, existovalo-li vůbec někdy. Bylo rozpuštěno v nízkém rozlišení fotografií a videozáznamů nebo zcela splynulo s hmotou, jež přetváří samotné vnímání naší interakce s prostorem.

Demonstrace v Quitu a případ Saydnaya sloužil jako příklad, jak se očitě svědectví ve své subjektivní podobě přesunulo k promluvě neživých předmětů. Skrze afekt, který byl odhalen, pojmenován a zaznamenán jsme mohli se svědeckou výpovědí vstoupit do fóra, jež se pro nás v tuto chvíli stalo vhodným analytickým systémem, po němž volá Martha Rosler. V rámci nasimulování svědecké výpovědi jsme se od kategorií autenticity a faktičnosti přesunuli ke konceptům performativity a artikulace, které jsou pro vnímání světa kolem nás mnohem přínosnějším parametrem. Simulace nabízí nové způsoby evidence svědectví a podněcuje k jeho co nejpresnější zpětné rekonstrukci. Divák už nesedí za dveřmi svého domova, ale stává se v rámci virtuálního modelu přímým účastníkem události. Tato potřeba člověka navázat vztah, být něčeho součástí, být tam a potvrdit svou přítomnost výpovědí, se s pojmem svědectví váže už od počátku. Pohyb svědectví ke koncovému divákovi nicméně ještě není v této potřebě dokončen. Je nutné neustále podněcovat jakousi novou citlivost k realitě, abychom neseřvávali pouze v mezích čisté observace. Eyal Weizman nabízí možnost, jak toho docílit v poslední části svého textu věnovanému úvodu do metodologie Forensic Architecture: "Důležitou složkou naší schopnosti reagovat na politické dění a výzvy je schopnost posunout se od odhalování, výpočtu, zpracování a předkládání aktů nespravedlnosti k zvýšenému estetickému stavu

materiální citlivosti, Tato schopnost musí být vyladěna na slabé signály a zároveň posílena o citlivost k politice hmotného důkazu: to znamená uznání, že ať už jste budova, území, pixel nebo člověk, v samotném aktu detekce je zároveň obsažen akt transformace a být transformován znamená cítit bolest.³⁸

³⁸ WEIZMAN, Eyal. *Introduction: Forensis*. Podklady k přednášce na téma: Forensis: Architecture at the Threshold of Detectability pořádané 19.března 2015 kolektivem HTC Forum & Center for Advanced Urbanism. Dostupné na: https://architecture.mit.edu/sites/architecture.mit.edu/files/attachments/lecture/Weizman_Introduction-Forensis-libre.pdf

Bibliografie

ETC.GALERIE. Politika pravdy V: O dokumentární nejistotě. 2018.

CHOMSKY, Noam. *Who Rules the World?*. UK: Penguin Books, 2017, 336 s. ISBN 9780241189450.

FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. Přeložil Božena KOSEKOVÁ, přeložil Josef KOSEK. Praha: Hynek, 1994. Punkt. ISBN 80-85906-04-x.

RIIS, Jacob August. *The Making of an American*. New York: Harper Torchbooks - Harper & Row, 1901, dotisk 1966, 443 s. ISBN 1598187023.

KOHOUTEK, Rudolf. *Patopsychologie a psychopatologie pro pedagogy*. 1. vydání. Brno: Masarykova univerzita, 2007. 260 s. ISBN 9788021044340.

NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0.

RICHARDSON, Michael. *Gestures of Testimony: Torture, Trauma, and Affect in Literature*. New York: Bloomsbury, 2016. ISBN 9781501315800.

ROSLER, Martha. *V ní, kolem ní a další postřehy. O dokumentární fotografii (1981); Post-dokumentaristika, post-fotografie (1999)*. Dva vybrané teoretické texty o fotografii. Vydáno v českém jazyce. Ed. Martina Pachmanová. Praha: Vyd. Pro Langhans. 2008.

SCHANKWEILER, Kerstin, Verena STRAUB a Tobias WENDL. *Image Testimonies: Witnessing in Times of Social Media*. Londýn: Routledge, 2020, 194 s. ISBN 9780367582197.

SHUPPLI, Susan. *Material Witness: Media, Forensics, Evidence*. The MIT Press, 2020. 392 pp. ISBN 9780262043571.

WEIZMAN, Eyal. *Forensic Architecture: Violence at the Threshold of Detectability*. New Jersey: Princeton University Press:Zone Books, 2019, 368 s. Reprint edition. ISBN 9781935408871.

Seznam elektronických zdrojů

ANGUS, Daniel, Paula DOOTSON a T.J. THOMSON. 3.2 billion images and 720,000 hours of video are shared online daily. Can you sort real from fake? *TheConversation* [online]. 2020 [cit. 2021-4-26]. Dostupné z: <https://theconversation.com/3-2-billion-images-and-720-000-hours-of-video-are-shared-online-daily-can-you-sort-real-from-fake-148630>

Forensic Architecture. *Forensic-architecture.org* [online]. [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: <https://forensic-architecture.org/>

FROSH, Paul. *Telling presences: Witnessing, mass media, and the imagined lives of strangers. Critical Studies in Media Communication*. pub.2006. 23(4).. 274 s. s. 265-284

Informace. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. Wikimedia Foundation, 2001 [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/informace>

Learning from Ice. *Susanschuppli.com* [online]. [cit. 2021-4-26]. Dostupné z: http://susanschuppli.com/research/learning_from_ice/

LUNDBORG, Tom. The Becoming of the Event: A Deleuzian Approach to Understanding the Production of Social and Political Events. *Theory & Event* [online]. 2009 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/254963906_The_Becoming_of_the_Event_A_Deleuzian_Approach_to_Understanding_the_Production_of_Social_and_Political_Events

MAŠTEROVÁ, Katarína a Adéla KREMPLOVÁ. Univerzální jazyk neexistuje: S Reinhardem Braunem o dokumentu a reprezentaci. *A2* [online]. 2015(20) [cit. 2021-4-26]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2015/20/univerzalni-jazyk-neexistuje>

MITCHELL, W.J.T. *Showing seeing: a critique of visual culture*. In: *Journal of Visual Culture*. London. Thousand Oaks, CA and New Delhi: SAGE Publications, 2002. Dostupné z: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.116.1089&rep=rep1&type=pdf>

RIIS, Jacob. *How the Other Half Lives: Studies Among the Tenements of New York* [online]. New York: C. Scribner's Sons, 1890, 12.11.2018, 304 s. [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=ex3-Fy3eokYC&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q&f=false>

Řeku na Novém Zélandu uznaly úřady za živou bytost: Poprvé v historii světa. *iRozhlas* [online]. 2017, 16. 3. 2017 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/zpravy-svet/reku-na-novem-zelandu-uznaly-urady-za-zivu-bytost-poprve-v-historii-sveta_201703161241_mslezakova

STEYERL, Hito. *The Uncertainty of Documentarism. Re-visiones. Vol 1*. Madrid. 2011. Dostupné z:

<https://chtodelat.org/b8-newspapers/12-45/the-uncertainty-of-documentarism-2/>

STEYERL Hito, *The Uncertainty of Documentarism. Re-visiones. Vol 1.* Madrid. 2011. Dostupné z:
<https://chtodelat.org/b8-newspapers/12-45/the-uncertainty-of-documentarism-2/>

Torture in Saydnaya Prison. Forensic-architecture.org [online]. 2016 [cit. 2021-4-26]. Dostupné z:
<https://forensic-architecture.org/investigation/saydnaya>

WEIZMAN, Eyal. *Introduction: Forensis*. Podklady k přednášce na téma: Forensis: Architecture at the Threshold of Detectability pořádané 19.března 2015 kolektivem HTC Forum & Center for Advanced Urbanism. Dostupné na:
https://architecture.mit.edu/sites/architecture.mit.edu/files/attachments/lecture/Weizman_Introduction-Forensis-libre.pdf

Seznam vyobrazení

Obr. 1 Room in a Tenement, z knihy *How the Other Half Lives: Studies Among the Tenements of New York*, (rok neznámý)

<https://mymodernmet.com/wp/wp-content/uploads/2017/05/jacob-riis-how-the-other-half-lives-26.jpg>

Obr. 2 Street Arabs in their Sleeping Quarters, z knihy *How the Other Half Lives: Studies Among the Tenements of New York*, (1890)

<http://www.museumsyndicate.com/item.php?item=42964>

Obr. 3 a 4 Ecuador, govt has snipers killing protesters in Quito, screenshot z videa (publikováno 12.10.2019)

<https://www.youtube.com/watch?v=bJDLv4TQO24>

Obr. 5 3D architektonický model věznice Saydnaya, © Forensic Architecture, (2021)

<https://forensic-architecture.org/investigation/saydnaya>

Obr. 6 Athabasca Glacier in the Columbia Icefields Canada, (2019)

http://susanschuppli.com/research/learning_from_ice/