

# VIBES CULTURE: UMĚNÍ V DOBĚ ALGORITMU

Petr FRANC

Úloha filosofie podle Platóna přímo odporuje úloze umění. Zatímco první prý směřuje ke světu idejí, druhá pouze napodobuje svět smyslových věcí. To je i důvodem, proč Platón haní umění tematizující přírodu a lidský život a proč ze svého ideálního státu vyhání téměř všechny básníky. Výjimku uděluje jen skladatelům chvalozpěvů opěvujícím božstva, jelikož jejich tvůrčí činnost se nijak nevztahuje k věcem pozemským.<sup>1</sup> Angažovanost umělce je tímto způsobem napadána napříč dějinami, a to v zájmu zachování stavu, v němž smí umění jako takové zůstat ve službách rituálu. Idealistická filosofie má ostatně vždy zájem na zdánlivé apolitičnosti uměleckého díla, ať už ji prosazuje Platón proti pokrokovému směru starořecké mimésis, Wildova nová estetika proti na jeho vkus až příliš deprimujícímu pamfletářství Reada nebo Dickense,<sup>2</sup> lartpouurlartizmus proti sociální úloze fotografie a filmu, krajní pravice proti umělecké moderně, anebo dokonce – což je i zaměřením tohoto článku – mikrotrend proti neustále se vyprazdňujícím vizuálním slohům, takzvaným internetovým „estetikám“.

## I.

Původní účel umění ve vztahu k tradici spočíval v posluhování kultu: Estetické vyjádření mělo své kořeny právě ve zmíněném chvalozpěvném rituálu – nejprve magickém, později náboženském – a jako takový je tedy rituál původním zdrojem užité hodnoty uměleckého díla.<sup>3</sup> Rozvoj nových metod ale tento stav překonal. V minulém století mechanická reprodukce děl znamenala revoluci v teorii i praxi umění: Fotografie v oblasti vizuálních řemesel představovala obdobný otřes jako vynález knihtisku v oblasti písemnictví. Najednou umělecké dílo, jak si všímá Walter Benjamin, nemohlo nadále spočívat výlučně ve svém stavu parazitické závislosti na rituálu. Muselo svou hlavní funkci najít v jiné praxi – v politice.<sup>4</sup> Avšak na hrozící krizi, kterou představoval vynález fotografie a filmu na jedné straně a organizované dělnické hnutí na straně druhé, tehdy umění reagovalo uchýlením se k bezzubé doktríně romantických krasoduchů *l'art pour l'art*. Ta, než aby dostála sociální funkce umění coby nositele politického postoje, deklarovala umění pro umění a pokusila se ze sebe veškerou odpovědnost sejmout. Hodláme reagovat stejně i na současnou krizi umění?

Mechanická reprodukce dnes už není tím, co nás nutí přehodnocovat umělecké

---

1 O. V. TRACHTENBERG et al. (edd.), *Dějiny filosofie I*, Praha 1959, s. 96.

2 Oscar WILDE, *The Decay of Lying*, in: *The Works of Oscar Wilde: Intentions*, New York 1909, s. 24.

3 Walter BENJAMIN, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (Dritte Fassung)*, in: *Drei Studien zur Kunstsoziologie*, Frankfurt am Main 1963, s. 7.

4 Tamtéž, s. 8.

směry. Tím je spíše její laicizace. Prostředky reprodukce uměleckého díla se dostaly do rukou diváka. Dnes už je všichni nosíme po kapsách a spolu s nimi i nástroje okamžitého sdílení jejich výrobků. Svět se navíc této laicizaci prostředků reprodukce přizpůsobuje, a to tak, aby jeho vlastní přetavení na populární *content* na sociálních sítích bylo co nejsnazší: Vznikají všemožná muzea optických iluzí, výstavy světa zmrzliny a podobné farmy na *content* z žánru *made-for-Instagram exhibits*;<sup>5</sup> příběhové formáty anticipují, že jejich repliky a záběry budou fanoušky sprádaný do nesouvislých koláží (takzvaného *webweavingu*), a tak se seriály rovnou stlačují a natahují tak, aby byla extrakce jejich nejsladších momentů co nejjednodušší; a samotná města se nechávají zaplavovat kyčem, aby si lidé měli co fotit... Spektákl – tolik vlastní všem těmhle světům zmrzliny – zavlkl do světa mikrotrend a jeho producenti zabili veřejného intelektuála.

Pominuly doby salónních šviháků, co si v podpaží nosili Anti-Oidipa a trousili po kavárnách avantgardní manifesty. Intelektuální hnutí se pozvolna prolno se subkulturami: Myšlenky zde ještě stále vegetovaly v hudebních žánrech a v životních postojích, ačkoliv byly zbaveny svého teoretického základu. Punk se například typicky vyznačoval běsněním proti komerci. Samotní punkáči si přivlastnili filosofii zbožní soběstačnosti a praktik DIY, přičemž své politické vědomí organizovali kolem navštěvování koncertů a secondhandů, případně kolem vegetariánství nebo záliby v abstraktním umění. Ještě v Československu devadesátých let byly konfliktní narativy pevně spjaty s praktikováním hudby.<sup>6</sup> Hédonističtí návštěvníci diskoték byli stavěni do protikladu s domýšlivými rockery<sup>7</sup> a umělecké vyjádření bylo ještě dokladem životního postoje. Umění bylo nositelem hodnot, k nimž se člověk vědomě vztahoval.

Punkáči, emari a další představitelé upadajících subkultur byli zkrátka příliš poutáni společnou myšlenkou: Masová kultura nemohla dopustit, aby za sebou masky kulturních identit schovávaly skutečný postoj k životu, a tedy i k politice. A tak museli ředitelé mumifikace světa zabít punk. A pak kupčit s jeho mrtvolou. Subkultury vystřídala pozlátka internetových „estetik“ prostých jakéhokoliv postoje. *Cottagecore* nebo *Light Academia* se staly jedněmi z vrchních ikon prázdných království pro faraony ničeho. Ačkoliv tyto nesourodé slohy dokáží mezi své příznivce obsáhnout skutečně kohokoliv – ostatně *cottagecorová* fóra vřele uvítají tumblové levicové radikály, kavárenské liberály, i fašizující *tradwives* – lze důvodně očekávat, že i tato pozlátka jsou příliš rozlišná a stálá. A tak i prázdnoslohy musí pryč ze světa. Nahrazuje je mikrotrend... Cestující na okružní vesmírné lodi Axiom mění své prádlo na modro a vychutnávají si dort v kelímku.

---

5 Arielle PARDES, *Selfie Factories: The Rise of the Made-for-Instagram Museum*, Wired, září 2017. Dostupné z: <https://www.wired.com/story/selfie-factories-instagram-museum/> [náhled 16-6-2024].

6 Ondřej DANIEL, *Ušima střední třídy: Mládež, hudba a třída v českém postsocialismu*, Praha 2023, s. 174.

7 Tamtéž, s. 105.

To je tedy všeobecný vzorec úpadku uměleckých směrů v době obsahové optimalizace. Politická radikalita, i je-li prosta teorie, přežívá v subkulturách a uměleckých žánrech. Ty se s postupným zभावováním politických postojů mění na pouhé (vizuální) slohy, které si uchovávají relativně stálou (byť vyprázdněnou) podobu. A i ta se nakonec vlivem optimalizace rozpadá na dílčí trendy podléhající rychlé zkáze. Benjamin snad doufal, že kritická reprodukce a recepce umění by mohla být možným vzdorem proti právě tomu odcizení, které je vyráběno masovými médii.<sup>8</sup> Ostatně žádná strojová výroba není o sobě špatná a vždy záleží jen na společenském výrobním způsobu, v němž je užita.<sup>9</sup> Ovšem taková kritická recepce je zne-možněna. Rychlost trendotvorné optimalizace obsahu, se kterou je odstín *baby blue* vystřídán odstínem *blueberry milkshake* v tiktokové debatě o nejjžhavějších akrylových nehtech,<sup>10</sup> neumožňuje sledování z odstupu, kritickou analýzu ani komentář. Optimalizace konečně neumožňuje ani to, aby si vizuální umění zachovalo či osvojilo postoj k životu. Ještě dříve, než totiž nějaká zárodečná subkultura stihne takový postoj vyjádřit, stane se *moodboardem* na Pinterestu.

## II.

Degradace vizuálních slohů není žádnou záhadou. Z obsahových trendů obstojí jen ty, které se dokážou nejefektivněji rozšířit v prostředí ovládaném algoritmem. A tak musí dle jeho optimalizačních kánonů dělat svůj obsah hyperspecifickým, jelikož právě tím je podmíněno jeho rozšíření. Jsme nuceni kategorizovat svět tak, aby byl čitelný pro korálková počítaadla. Nelze se pak divit, že jej během toho připravíme o všechno, co ho dělá zajímavým. Vizualní estetiky byly stále ještě řízeny dialektickým pohybem umění, pro nějž je typické, že se neustále obměňuje a přeci zachovává, vtěluje do sebe své předchozí podoby, a tím může překonávat samo sebe. Trend se naproti tomu obměnit nenechá. Je uměním dovedeným co nejbliže smrti, a tak žije jepičím životem.

Videosejistka Lily Alexandre jako příklad uvádí dva tiktokové mikrotrendy, které se předminulý rok těšily značné přízni uživatelů sociálních sítí: *That Girl* a *Night Luxe*.<sup>11</sup> Zatímco první z nich vyjadřuje nezávazný den strávený ve městě krásnou bonvivánkou, která důsledně pečuje o své zdraví, a tak před ranními cereáliemi stihá meditovat a cvičit jógu, druhý je zachycením prohýřené noci, během níž šperky obsypaná *femme fatale* v černém sametu žije životem rozkoše a zahálky

8 W. BENJAMIN, *Das Kunstwerk*, s. 20; Theodor W. ADORNO, *The Schema of Mass Culture*, in: *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*, 2005, s. 93.

9 Karl MARX, *Kapitál: Kritika politické ekonomie I.*, Praha 1953, s. 470.

10 Paulina Jayne ISAAC, *Blueberry Milk Nails Are the Freshest Manicure for Hot Girl Summer*, *Glamour*, červenec 2023. Dostupné z: <https://www.glamour.com/story/blueberry-milk-nails> [náhled 16-6-2024].

11 Lily ALEXANDRE, *Millions of Dead Vibes: How Aesthetics Hurt Art*, Youtube, únor 2023. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=CMjxxzq8R0> [náhled 16-6-2024].



sice znamenaly vítězství masové kultury a otevření těchto vizuálních stylů širokému publiku, ovšem samotná struktura těchto fór zajišťovala, že si vznikající styly stále nesly svůj étos vizuální historie a jistou míru kádrování, vymáhání formálních požadavků či, chceme-li, *gatekeepingu*. Formát sociálních sítí, kde algoritmy dovolují úplně prolínání různých komunit, boří tuto uzavřenost a s ní i možnost zachování společného étosu. Už se nejedná o pouhou mumifikaci světa, kterou viděl Adorno v masové kultuře,<sup>13</sup> už nejde o pouhou depolitizaci umění a návrat ke kultovní hodnotě uměleckého díla, jak si tohoto procesu všiml Benjamin.<sup>14</sup> Ani nemůžeme mluvit o rekuperaci radikálních uměleckých směrů které jsou nejdříve smyšleny inovativní avantgardou a potom vyčpí, načež je do svého dědictví vtělí měšťácká kultura, jak na tento proces poukazoval Debord.<sup>15</sup> Kdepak, náš kadávr není jako mrtvý a nastokrát přeprodáný surrealismus v šedesátých letech.<sup>16</sup> Zjišťujeme totiž, že nádoby v hrobce nejsou zatěsněny, že obvazy nejsou neprodyšné. Nahlížíme na tělo ztrouchnivělé mumie a pod jejím povrchem nalézáme obscénnost tlejícího umění: *Brainrot*.

### III.

Snad nejdéle vzdoroval politickému vyprazdňování internetový žánr Vaporwave. Jeho postoj byl nepřímocharý a stylisticky úchvatný. Snoubil v sobě totiž prvky karikování pozdního kapitalismu s jistou sentimentalitou pro reklamní kulturu minulého století v oblastech technologií a videoher. Navazuje na Hypnagogic Pop a metodu *plunderphonics*, půjčuje si populární písně minulého století a mění jejich tempo, vnáší do nich syntezované tóny a sampluje zvukové vzorky z fastfoodových reklam nebo videoherních soundtracků.<sup>17</sup> Jeho vizuální styl obdobným způsobem mísí zdánlivě nesourodé prvky: Obsahuje totiž vše od ranné 3D grafiky a vizualizací digitálního světa, přes reklamy na dovolenkové resorty, až po starověké sochy. Lze o něm uvažovat jako o digitální ironii kolážového rázu nebo jako o pop-artu virtuálního předpeklí, kde je umění vytrženo z kontextu a vydáno v povrchní spotřebu. Ukazuje virtuální svět kulturního vykořenění, v němž smí neomezeně vládnout shora jmenovaná výstava světa zmrzliny, ba co víc, takové vládě konzumu se směr samotný poddává a vědomě se jí nechává ukolébat v mrtvolný spánek. Nepřímocharost Vaporwavy, řekl bych, spočívá v tom, že vyrábí satirickou nostalgii po době, o níž ví, že nikdy neexistovala. Ostatně samotný název Vaporwave je

13 T. ADORNO, *The Schema*, s. 55.

14 W. BENJAMIN, *Das Kunstwerk*, s. 7.

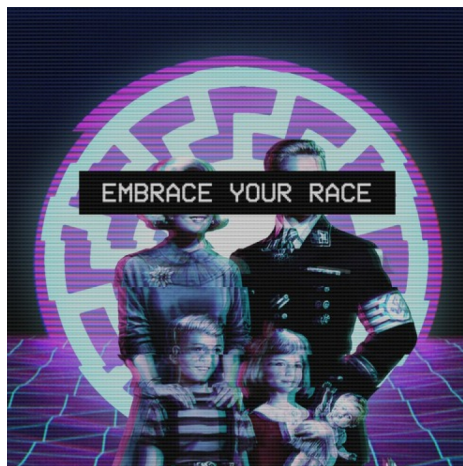
15 Guy DEBORD, *Rapport sur la construction des situations et sur les condition de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale*, Québec 1989, s. 7.

16 Tamtéž, s. 6.

17 Moldvai BARNA, *The hauntings of the 21st century: capitalism and vaporwave*, Academia.edu, 2021, s. 6. Dostupné z: [https://www.academia.edu/54774136/The\\_hauntings\\_of\\_the\\_21\\_st\\_century\\_capitalism\\_and\\_vaporwave](https://www.academia.edu/54774136/The_hauntings_of_the_21_st_century_capitalism_and_vaporwave) [náhled 20-10-2024].



Obr. 3: obal alba *Floral Shoppe* z roku 2011, které se stalo učebnicovým příkladem žánru *Vaporwave* XAVIER, R. A. *Floral Shoppe* [obal alba], 2011.



Obr. 4: *Vaporwave* přebírají pravicoví extrémisté a šíří jím nenávislnou rétoriku a symboly (*Fashwave*)

In: gnet-research.org [online].

[cit. 2024-07-05]. (upravený poměr stran)

Dostupné z: <https://gnet-research.org/2023/06/28/understanding-fashwave-the-alt-rights-ever-evolving-media-strategy/>

odvozen od vaporware, což je označení pro technologické výrobky, jejichž datum vydání je sice nejprve ohlášeno, ale nakonec se na trh nikdy nedostanou.

Osud tohoto slohu však opisuje vzorec popsáný začátkem eseje. Nejdříve byl depolitizován, jelikož růst internetových komunit a jev diskusního fóra zpřístupnily jeho plody komukoliv, kdo měl zájem o jeho vizuální nebo hudební specifika, ať už byl klidně lhostejný či přímo nepřátelský vůči jeho myšlence. Tak *Vaporwave* degradoval ve všemožné odrůdy, které jeho vizuální znaky používají pro prosazení mnohdy úplně odlišných politik. Příkladem je fenomén *Fashwave*: Vizuál osmdesátkové počítačové kultury a začátku digitálních prostorů je zbaven levičové kritiky a injektován řeckořímskou ikonografií, runami, fašistickou rétorikou úpadku a mnohdy i neskrytě extrémně pravicovými hesly jako „*reject modernity*“. Depolitizace je následována rozmělněním. Sloh, který nejdříve ztratil svou myšlenku, následně ztrácí i svou podobu – do starých nádob je nejdříve nalito nové víno a následně je s nádobami mrštěno o zem. Právě tak se *Vaporwave* ztratil coby jednotný styl a dojmy, které zanechával, do sebe vtělily prchlivé trendy; trendy, které se dají snadno napodobit zbožím a které odpovídají algoritmizaci sociálních sítí. Dnešní *Post-Vaporwave* nebo *Neo-Vaporwave* je spíše nákupním seznamem oblečení a doplňků evokujících někdejší žánr, než aby se jakkoli vyjadřovali k původním tématům, které tento žánr problematizoval. To, co bylo kulturní identitou, stalo se

opět pouhým kostýmem.<sup>18</sup> Naše mumie znovu prohnila zevnitř.

Měníme svět tak, aby vyhovoval bezednému hladu optimalizace obsahu, a zároveň s tím jsme světem měnění nazpět. Bylo by naivní domnívat se, že algoritmus sociálních sítí nemá i svůj zpětný ráz; že ty samé kánony algoritmu neovlivňují i to, jak uvažujeme o svém intelektuálním a emočním životě. Naopak, jako i ruka je nejen orgánem práce, nýbrž také jejím výsledkem, stejně tak i nástroje ducha jsou tvarovány tím, co samy vykonávají. Naše uvažování je ovlivněno optimalizací, před kterou nejsme v bezpečí ani mimo virtuální svět. Občas dokonce zapomínáme, jak říká esejista CJ The X, že to nejsou tweety, nýbrž naše myšlenky.<sup>19</sup> Zrychlujícím tempem se nám úvahy upínají ke stále novým faraonským zahádkám a naše střídající se módní výstřelky se více a více podobají obinadlům. Nesou na nás nádoby...

Navrhnout vlastní řešení by se bohužel vymykalo rozsahu této reflexe. Navíc si nemyslím, že by bylo jakkoliv překvapivé. Naše programové cíle totiž zůstávají stejné, ačkoliv jsou proti nim postaveny nové a nešikovnější techniky mumifikace: Když oni estetizují politiku, my musíme odpovědět politizací umění.<sup>20</sup> Dříve nebo později musí někdo položit základ kontrakturnímu uměleckému směru, který bude – řečeno s Debordem – potlačovat neštěstí ze všech stran.<sup>21</sup> Účinný boj proti mumiím totiž spočívá právě v doznání, že umění musí být angažované. Jen tak si lze vzít oči zpátky.

### **Petr Franc**

Autor článku je studentem bakalářského oboru Filosofie na FF UK, bakalářského oboru Teritoriální studia na FSV UK a magisterského oboru Právo a právní věda na PF UK; zajímá se o kritickou teorii se zaměřením na situacionismus, o ranné apologetické texty a o témata environmentální filosofie a filosofie vědy.

---

18 VAN PAUGAM, *The Terrifying Rise of Post-Vaporwave*, Vanpaugam, červenec 2022. Dostupné z: <https://vanpaugam.com/blog/what-is-post-vaporwave> [náhled 16-6-2024].

19 CJ THE X, *Those aren't „Tweets“, Those Are Your Thoughts*, Substack, květen 2023. Dostupné z: <https://cjthex.substack.com/p/those-arent-tweets-those-are-your> [náhled 16-6-2024].

20 W. BENJAMIN, *Das Kunstwerk*, s. 28.

21 G. DEBORD, *Rapport*, s. 8.