

◇ datech, šelmách
a jiné zvířeně
Livia
Nolasco-Rózsás

Jaké šelmy nás v současnosti ohrožují nejvíce? Podle Derridy je šelma bytost stojící mimo zákon, neschopná rozumu, jazyka a politického řádu. Subjekt bez odpovědnosti a schopnosti nést následky.

V západní politické tradici představuje vladař nejvyšší autoritu v rámci politického řádu: je to on, kdo rozhoduje o výjimce¹; je to on, kdo může rozhodnout, že zákon přestává platit; je to on, kdo nepodléhá svým vlastním zákonům. Tím vzniká zjevný paradox: vladař stojí zároveň uvnitř i vně zákona. Patří k politickému řádu, a přesto jím není zcela vázán.

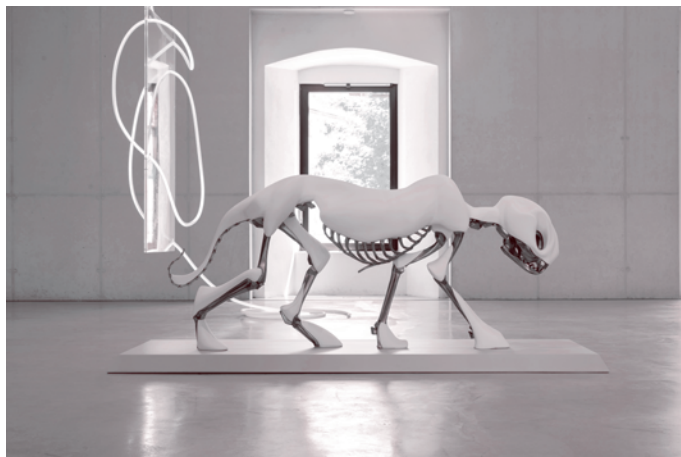
Ve svém cyklu seminářů *The Beast and the Sovereign* Derrida ukazuje, že obě figury zaujímají tutéž strukturální pozici: stojí mimo zákon či nad ním, jedna díky moci, druhá kvůli předpokládané neschopnosti.² Politický diskurz běžně přirovnává vládce k různým zvířatům (například vlkům, lvům či liškám), zatímco zvířata vykresluje jako pseudo-vládce svobodně se pohybující mimo dosah zákona. Tato situace narušuje údajně humanistický základ politiky a může vést ke zmatku mezi druhy. Zmíněný zmatek se může zmotňovat v podobě chimérické kosterní figury, čehosi mezi predátorem a toulavou kočkou, kolonizátorem a kolonizovaným, nebezpečím a zranitelností.

Pouhá „animalizace“ vladaře však opomíjí technologickou složku celé rovnice – i přesto, že spojení mezi politikou a technologií není moderním vynálezem. Již staří Řekové používali mechanismus pro výběr porotců, který měl – díky dokonalé náhodnosti volby – předcházet podjatosti. Nešlo o počítače, přesto však byly tyto mechanismy podobně „krmeny“ daty a „vypočítávaly“ výsledek.

Dnes výpočetní technologie ovlivňují politické rozhodování méně viditelným způsobem, avšak princip

1 Srov. SCHMITT, Carl. *Political Theology: Four Chapters on the Concept of Sovereignty*. Přeložil GEORGE SCHWAB. Chicago: University of Chicago Press, 2005, 5. Původně vyšlo jako *Politische Theologie: Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*. Mnichov a Lipsko: Duncker & Humblot, 1922. Česky vyšlo jako *Politická teologie: Čtyři kapitoly k učení o suverenitě*. Přeložil JAN KLAMMENT. Praha: OIKOYMENH, 2012.

2 Srov. DERRIDA, Jacques. *The Beast and the Sovereign*, sv. 1 a sv. 2. Přeložil GEOFFREY BENNINGTON. Chicago: University of Chicago Press, 2009 a 2011.



Flaka Haliti, *Čí jsou to kosti?*, 2022, socha z plastu, pěny, oceli a hliníku.
© Flaka Haliti. S laskavým svolením autorky a Deborah Schamoni.



Anca Benera a Arnold Estefán, *Stroj na demokracii*, 2020–26,
3D tištěná socha. © Anca Benera a Arnold Estefán.

zůstává stejný: data vstupují do výpočetního systému a po několika krocích vedou ke změně lidských rozhodnutí. Oproti minulosti se změnilo především měřítko, komplexita a neprůhlednost těchto procesů.

Stejně jako šelma a vladař, i dnešní rychle se rozvíjející informační technologie fungují často mimo zákon. Rozšířené možnosti analýzy velkých dat – jako jsou síťové externality, samogenerované stopy v online světě, profilování uživatelů, mikrocílení či supercomputing v reálném čase – ponechávají běžnému občanovi jen minimální šanci porozumět podmínkám, které strukturují sociální realitu.

Máme-li parafrázovat výrok označující data za novou ropu, mohli bychom říct, že data jsou novou šelmou. Tato často citovaná fráze signalizuje transformaci petrokapitalismu v infokapitalismus a nástup kapitalismu dohledu spolu s dalšími formacemi, které se teprve začínají rýsovat. Chápání dat jako šelmy však způsobuje jistý posun: místo aby byla data vnímána pouze jako výtěžitelný zdroj, jsou chápána coby entita disponující vlastní silou a schopností jednat.

Výstava uvádí do vztahu pojmy dat a suverenity na osobní i politické rovině a mapuje jejich vzájemná propletení. Vedle politického a technofilozofického zkoumání se konstelace děl zabývá otázkami zobrazování a shromažďování. Reflektuje vznikající obrazové režimy, kriticky nahlíží infrastruktury, které je udržují při životě, a spekuluje o nových formách sdružování a kolektivní artikulace.

Operativní obrazy

Dohledové kamerové systémy zavedly nový a obtížně uchopitelný režim zobrazení. Na rozdíl od tradičních vizuálních médií nemají z těchto kamer primárně estetickou, nýbrž praktickou funkci.

Operativní obrazy pouze nezobrazují – samy slouží určitému účelu³, fungují jako nástroje v policejních a vojenských operacích, logistice i analýze dat. Funkčnost je zde zabudována přímo do samotného vizuálního rámce.

Právě takové obrazy z dohledových systémů se promítají do torza v životní velikosti z průhledné pryskyřice, které aaajiao vytvořil podle „asijského muže“ vygenerovaného platformou převádějící obraz do 3D modelu pomocí umělé inteligence. Postava je bezejmenná, a přesto zatížená identitárními významy; připomíná izolovaný doklad totožnosti převedený do podoby sochy.



aaajiao, *Niko*, 2024–25, transparentní 3D tisk z pryskyřice, potíštěná automobilová fólie, glasurit. © aaajiao. S laskavým svolením autora a Tabula Rasa Gallery.

Za těchto podmínek se zobrazování – kdysi ústřední princip vizuálního umění – stává podřízenou funkcí systémů. Viditelný obraz je pouze povrchovým efektem hlubších procesů: protokolů, měření, optimalizace, navigace, výmazů a archivní selekce. Obrazy již nejsou hodnoceny podle své mimetické věrnosti, ale z hlediska efektivity procesu. Podstatné je, zda fungují v rámci

3 Srov. PARIKKA, Jussi. *Operational Images: From the Visual to the Invisual*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2023.



Anna Engelhardt a Mark Cinkevich, *Podstata teroru*, 2025, mediální instalace. © Anna Engelhardt a Mark Cinkevich.

systemu, i když procesy, které je vytvářejí, zůstávají částečně neviditelné či neprůhledné. Operativní obrazy tak překračují klasické rozlišení mezi subjektem a světem, které předpokládá reprezentaci, a prosazují autonomnější, na systém vázaný způsob existence.

To, co takové obrazy často slibují, je objektivita: „vidět přírodu takovou, jaká skutečně je“. Jak však ukázali Lorraine Daston a Peter Galison, vědecká objektivita je historicky podmíněná a utvářena nejen technickým vývojem, ale také proměnlivými morálními, epistemologickými a sociálními praktikami.⁴ Vědecké zobrazování se tak může stát nástrojem k prosazování autority, včetně státní moci. Tuto dynamiku zkoumá hybridní dokument *Podstata teroru* od Anny Engelhardt a Marka Cinkeviche, který sleduje Ninu, samotářskou kriminalistku, jež objeví videokazetu související s bombovými útoky na obytné domy v Rusku v roce 1999.

4 Srov. DASTON, Lorraine a Peter GALISON. *Objectivity*. New York: Zone Books, 2007.

Film propojující digitální rekonstrukce s archivními záběry konfrontuje protichůdné narativy používané k ospravedlnění druhé čečenské války. Jak se Nina stále hlouběji noří do starých dobových záznamů, začíná si klást otázku, zda se forenzní laboratoře mohly stát nástroji neprůhledné politické moci. Její vlastní laboratoř postupně začíná připomínat tu na obrazovce, čímž se otevírají pochybnosti o její spoluvině na historických událostech.

Umění nereprezentace

Reprezentace je běžně chápána jako zobrazení nebo symbolické ztvárnění něčeho v obraze. V umění i ve vědě však tento model již stoprocentně neplatí. Technologie jako senzory, sběr dat a vizualizace svět pouze nezaznamenávají – aktivně utvářejí to, co se stává viditelným a poznatelným.

Teorie agentního realismu Karen Barad, která vychází z kvantové fyziky, tento posun ještě více rozvíjí.⁵ Barad tvrdí, že poznání nestojí odděleně od nezávislé reality; realita se naopak vynořuje prostřednictvím konkrétních hmotných praktik – aparátů, měření a rámců, které ji inscenují. Jádrem jejího nereprezentačního přístupu je performativita poznání. Poznávání nespočívá v popisu reality, nýbrž v participaci na samotném procesu jejího vznikání.⁶ Vědecké experimenty, měření i umělecké praktiky nereprezentují předem danou realitu; intra-aktivně působí s hmotou a produkují fenomény. V rámci výstavy se takové fenomény objevují jako choreografické rekonfigurace subjektu prostřednictvím pole zprostředkovaných obrazů.

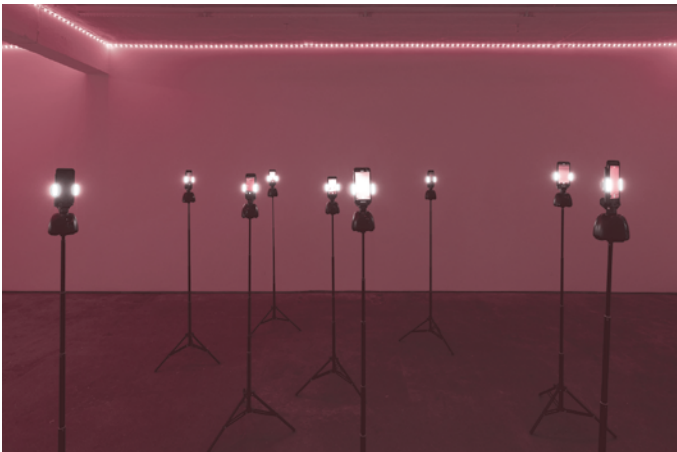
Intra-akce je nejhmatatelnější v díle *Shromáždění bystanderů* od Niny Davies, mediální instalaci sestávající

5 Srov. BARAD, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press, 2007.

6 Tamtéž.

z chytrých telefonů, sledovacích senzorů a světel rozmístěných v prostoru. Tato zařízení detekují a sledují těla a obličeje sálem procházejících návštěvníků a reagují na jejich jemná gesta. Vztah, který mezi nimi vzniká, osciluje mezi dohledem a rozpoznáním, odhalením a potvrzením.

Zrcadlo obraz pouze neodráží; podílí se na konstrukci digitálního dvojčete neboli – slovy Olgy Goriunové – „ideálního subjektu“⁷: abstraktní digitální entity vytvářené pomocí dat a algoritmického modelování, spíše než na základě žité zkušenosti. Každodenní chování a stopy jsou zachycovány, segmentovány a organizovány umělou inteligencí do prediktivních výpočetních modelů, které fungují jako nové formy subjektivity založené na datech a rozpoznávání vzorců. Na prahu odevzdání své suverenity vlastnímu digitálnímu dvojníkovi se takový subjekt objevuje v díle *Z oka vypadlá 1*.



Nina Davies, *Jak se sestřihat: Shromáždění bystanderů*, 2024, mediální instalace. © Nina Davies.

7 Srov. GORIUNOVA, Olga. *Ideal Subjects: The Abstract People of AI*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2025.

Budování nových suverénních světů

Vestfálská suverenita – model vzniklý po roce 1648, v němž je národní stát primární suverénní jednotkou, autorita je územně vymezena a hranice definují jurisdikci – je dnes stále více destabilizována vlivem digitálních technologií. Cloud computing, globální sítě, systémy umělé inteligence a platformní infrastruktury vytvářejí nové formy svrchovanosti, které nelze redukovat na národní území.⁸ Tato probíhající rekonfigurace naznačuje, že alternativní politická uspořádání, a tedy i alternativní světy, jsou stále možné.



Dorota Gawęda a Eglė Kulbokaitė, *Z oka vypadlá 1*, 2025, snímek ze 4K jednonálového videa, barva, zvuk, 15 min. © Dorota Gawęda a Eglė Kulbokaitė.

Výstava *DATAS: The Data and the Sovereign* je převážně věnována hlasům z východní Evropy a jižního Kavkazu, její geopolitický horizont nicméně rozšiřuje i africká antikoloniální perspektiva. *Nekonečný sloup* od Nolana Oswalda Dennise, odkazující k modernistickému motivu Constantina Brâncușiho, dominuje svojí neústupnou přítomností výstavnímu prostoru. Vrstvením glóbu

8 Srov. BRATTON, Benjamin H. *The Stack: On Software and Sovereignty*. Cambridge: MIT Press, 2016.

a jeho začerněné negace do vertikální sekvence dílo evokuje planetární měřítko, infrastrukturní imaginária a politiku orientace.

Tato perspektiva signalizuje odmítnutí dominantních západních epistemologií coby normativního základu pro utváření světa. V návaznosti na Dennisovo uvažování chápe výstava převládající jazyky světového uspořádání jako historicky podmíněné konstrukty, nikoli univerzální pravdy, a snaží se překročit limity, jež omezují imaginaci a politické možnosti.



Nolan Oswald Dennis, *Nekonečný sloup*, 2026, socha.
© Nolan Oswald Dennis.

Geografické a technologické zaměření výstavy se vymezuje vůči tvrzení, že technologie jsou kulturně neutrální. V souladu s konceptem kosmotechniky navrhuje vnímat technické systémy jako zakořeněné do specifických kosmologií a morálních řádů.⁹ Namísto

9 Srov. HUI, Yuk. *The Question Concerning Technology in China: An Essay in Cosmotechnics*. Falmouth: Urbanomic, 2016.

definování pevné regionální identity se výstava snaží znovu otevřít technologické myšlení pluralitním ontologiím a divergentním budoucnostem.

Infrastrukturní kritika

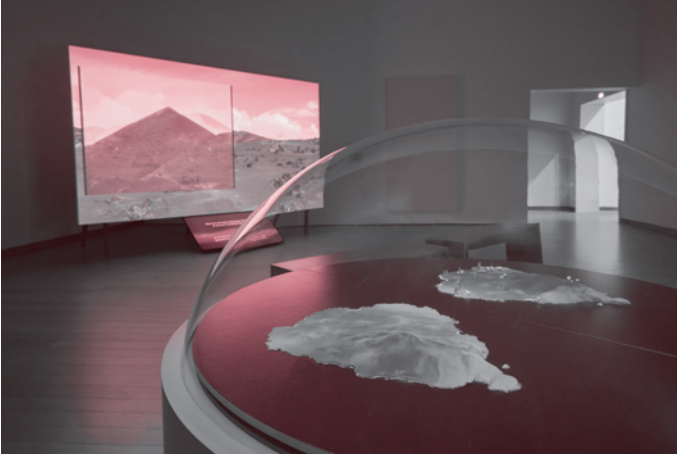
Suverenita se dnes prosazuje prostřednictvím infrastruktury stejně jako za pomoci zákona. Jak píše Benjamin H. Bratton, suverenita je reorganizována napříč výpočetními vrstvami – od cloudových systémů přes identitní protokoly až po logistické sítě –, takže kontrola nad infrastrukturou se sama stává formou suverénní moci. Výstava se proto nutně zabývá infrastrukturami výpočetních procesů, práce, energetické politiky a jejich provázáním se suverenitou.

Experimentální dvoukanálový dokument Tekly Aslanishvili sleduje řeku jižního Kavkazu od horských



Tekla Aslanishvili, *Hra promlouvá k moři*, 2024, videoinstalace.
© Tekla Aslanishvili.

pramenů až k Černému moři a mapuje infrastruktury, které formují krajinu i komunity podél jejich toku. Vyprávění se soustředí na iniciativu Evropské unie a Gruzie vybudovat pod Černým mořem vysokonapěťový kabel, jehož cílem je snížit evropskou závislost na Rusku v oblasti energetiky a přenosu dat. Film, v němž se proplétají osobní příběhy, mýty i spekulativní vize, odhaluje, jak energetická infrastruktura přetváří území, hranice i metody výkonu státní moci.

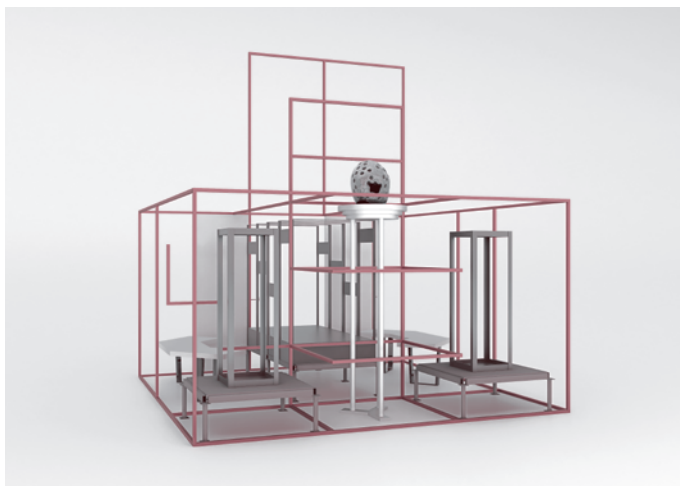


Jonas Staal, *Ostrov ve službách impéria*, 2023, videoinstalace. © Jonas Staal.

Projekt Jonase Staala se v podobném duchu zaměřuje na ostrov Ascension a jeho roli v po sobě jdoucích imperiálních formacích. Během tří století byl ostrov přetvářen různými mocenskými režimy, až se nakonec stal centrem vojenské a planetární sledovací infrastruktury. Dnes toto terraformované a technoformované území předjímá vize kolonizace mimo Zemi a rezonuje se současnými plány na osídlení Marsu a dalších oblastí vesmíru.

Jak ukazují předchozí díla, infrastruktura dohledu a výpočetních procesů se stále rozrůstá, k čemuž přispívá i nástup umělé inteligence. Datová centra, která jsou

z velké části neviditelná, avšak energeticky mimořádně náročná, představují klíčové uzly této transformace. Alegorii datového centra nabízí rozměrná socha Rudolfa Samohejla. Není ani striktním realismem, ani čistou abstrakcí, nýbrž rozštěpeným modelem: na jedné straně reprezentací datového centra, na druhé jeho ontologickou vahou, ztvárněnou jako perforovaná kamenná helma, jejíž hmota evokuje břemeno nelidského poznání.



Rudolf Samohejl, therealitytourist.com, 2026, instalace. © Rudolf Samohejl.

Umělá inteligence už není pouze umělá, ale stále více působí jako nelidská síla. V projektu *Trhy hluboké reality* využívá Martyna Marciniak branding a rétoriku fiktivní AI společnosti inspirované velkými technologickými firmami a odhaluje skrytou práci, vykořisťování a manipulaci, na nichž systémy umělé inteligence stojí. Napodobováním kvazináboženského jazyka používaného k propagaci neomezeného technologického potenciálu tato společnost ukazuje, jak podobné spekulace přizívají finanční hype a zároveň odvádějí pozornost od regulace a odpovědnosti.

Tato díla společně uskutečňují infrastrukturní kritiku – úkol, jemuž se současné umění jen stěží může vyhnout. Marina Vishmidt navazuje na tradici institucionální kritiky vzniklé v 60. letech a přerámovává kritiku nikoli jako pouhou interpretaci či odhalování, ale jako materialistické působení na samotnou infrastrukturu.¹⁰ Tento přístup jde za hranice reprezentace a ideologie a zkoumá, jak infrastruktury – od logistických sítí po režimy práce a reprodukce – utvářejí podmínky politického boje a kolektivního formování.



Martyna Marciniak, *Trhy hluboké reality*, 2025–26, multimediální instalace (video, animace, sochařské objekty). S podporou Kemmler Stiftung a Ars Electronica. © Martyna Marciniak.

10 VISHMIDT, Marina. Between not Everything and not Nothing: Cuts towards Infrastructural Critique. In: HLAVAJOVA, Maria a Simon SHEIK (eds.). *The Former West: Art and the Contemporary after 1989*. Cambridge: MIT Press, 2017, s. 265–68.

Metoda

Trojúhelníkové dlaždice Artura Magrota tvoří interaktivní instalaci, která při pohybu návštěvníků vrže a pohybuje se pod jejich kroky. Tato jemná, avšak významná modulace prostoru, formulovaná bez narativního či figurativního zobrazování, předznamenává operativní logiku samotné výstavy.



Artur Magrot, *Prázdná x naplnění*, 2019, site-specific instalace. © Artur Magrot.

DATAS: The Data and the Sovereign vycházejí z předpokladu, že výstavy svět nezobrazují, ale fungují jako infrastrukturní pole pro konstruování scénářů a prototypování možných světů. Namísto toho, aby z odstupů prezentovaly „problémy“, výstavy fungují jako nereprezentativní technologie: performativní konstelace, v nichž aktéři, prostorové konfigurace a materiály společně vytvářejí estetické i politické efekty. V rámci digitální podmíněnosti narušující lineární temporalitu se výstavy rozprostírají napříč platformami, rozhraními a protokoly a rozšiřují tak svá uskupení a materiální struktury.

Projekt vychází z konceptu *Gedankenausstellung*, zejména z výstavy *Making Things Public: Atmosphere of Democracy* a stejnojmenné publikace, v nichž Bruno Latour pojal výstavu jako politické shromáždění inscenující jak

samotné problémy, tak způsobí jejich artikulace.¹¹ V tomto smyslu výstava *DATAS: The Data and the Sovereign* chápe objekty jako katalyzátory reflexe a konfrontace a diváky jako účastníky spíše než pouhé pozorovatele. Kurátorská práce zde funguje jako demokratická metoda – nikoli za účelem vytváření konsenzu, ale proto, aby zviditelnila sítě vztahů a zájmů strukturujících dnešní svět.

11 Srov. LATOUR, Bruno a Peter WEIBEL (eds.). *Making Things Public: Atmosphere of Democracy*. Cambridge: MIT Press, 2025. Termín *Gedankenausstellung*, zavedený Latourem a Weiblem, označuje výstavu chápanou jako myšlenkový experiment, inscenující hypotetické scénáře typu „co kdyby“ podobně jako u Galilea či Einsteina. Namísto pouhé vizualizace idejí vytváří explorativní parkury, které aktivně zapojují návštěvníky. *Gedankenausstellung* vzniká tehdy, když se věda posouvá za hranice empirické demonstrace směrem ke spekulativní reflexi a když se umění vzdaluje čistě technické funkci a vstupuje do forem zkoumání tradičně spojovaných s vědou.