

Polyfonie minulosti: digitální konstrukce kolektivní paměti v postsocialistických zemích

Johana Kotišová

Ellen Rutten, Julie Fedor, Vera Zvereva (eds.): Memory, Conflict and New Media: Web wars in post-socialist states. London, New York: Routledge 2013. 288 s.

Sborník *Memory, Conflict and New Media: Web wars in post-socialist states* není jen dalším z příspěvků k diskusi o vztahu digitálních médií a sub-politického jednání, nepředstavuje ani pouhý řadový pokus artikulovat implikace vybraného typu média pro vytváření kolektivní paměti. Jde spíše o komplexní – místy téměř kontradiktorní – mozaiku empirických výzkumů, teoretických konceptů a metodologických přístupů, jejichž kombinace vytváří zázemí pro analýzu způsobu produkce digitální paměti v postsocialistických státech. Autoři příspěvků společně ukazují, že kolektivní paměť nelze chápat jako pouhý rámec minulosti: myšlenkové koncepty více i méně časově vzdálených historických událostí totiž – vyvolávající pocity příslušnosti ke skupině – představují základové kameny současných identit, a různá pojetí historických událostí jsou proto neustále využívána k legitimizaci současných politických konfliktů. Protože definice minulosti nabývají ve svých důsledcích reálné povahy, jasné hranice mezi minulostí, přítomností a budoucností přestávají existovat: paměť se stává ostrou muničí dnešních *webových válek* (*web wars*),

diskurzivních online sporů, v nichž různé alternativní historie soupeří o hegemónický rámec chápání kolektivní identity.

Postsocialistické státy včetně České republiky, kde dnešní politické konflikty získávají podobu zapálených debat o výklad posledních fází druhé světové války nebo sovětské okupace, jsou typické právě touto životností minulosti: tím, že (digitálním) kolektivním vzpomínkám propůjčují silnou politickou hodnotu.

Samozřejmě, že diskurzivní války (tj. války o ne-materiální percepční pole – viz např. Virilio 2004 nebo Gray 1997) bývaly a stále bývají vedeny i v prostředí tradičních médií; ostatně i výzkumníci kolektivní paměti vždy věnovali pozornost její nevyhnutelně mediované povaze (Halbwachs 1950, citováno ve sborníku). Internet však intenzifikuje kreativní vytváření i účelové mazání vzpomínek na úkor jejich sdílení a předávání, transformuje cesty jejich mezigenerační a mezikulturní distribuce a usnadňuje konstantní přehodnocování traumatizujících událostí dvacátého století. Koncept paměti tak podle editorů prochází radikální proměnou: z kolektivní paměti se stává paměť konektivní, síťová, cirkulující. To však neznamená, že by internet představoval depolitizované a denacionalizované místo; autoři naopak pojmají kyberprostor jako geopolitické území projekce fragmentárních nacionálních konstrukcí, které jsou nevyhnutelně ovlivňovány myšlením minulosti. Editorky navíc upozorňují, že konektivita vede spíše než ke snaze o konsenzus k existenci tzv. svatých válek (*holy wars*, *холовары*), nekompromisního hájení sociopolitických názorových pevností, jejichž pěšákům nejde o (zájem o) historii, ale o exhibici a získání kreditu v současných sporech a k rituálnímu opakování neměnných manter vyjadřujících vděk, pýchu, zármutek nebo děs (viz nedávný osud sloganu *Je suis Charlie*).

Jednotlivé příspěvky zkoumající digitální produkci postsocialistických pamětí

jsou organizovány do tří částí: „Concepts of memory“, „Words of memory“ a „Images of memory“.

Příspěvky první části poskytují paletu využitelných teoretických konceptů a metodologických nástrojů pro zkoumání digitální konstrukce paměti. Kromě zmíněných pojmů *svatých válek* a *webových válek* popisuje specifika digitální paměti například pojem *globitální pole paměti* (*globital memory field*; kombinace slov *global*, *bit* a *bourdieuovského pole*), odkazující k prostředí, v němž aktéři paměti – novináři, svědci, kurátoři a další – bojují o produkci a cirkulaci vlastních verzí historie. (Koncept profesorky komunikace Anny Reading, definovaný v první kapitole „Europe’s Other World: Romany Memory within the new dynamics of the globital memory field“, však nezohledňuje skutečnost, že jediné místo, kde se disparátní digitalizované vzpomínky a aktéři paměti setkávají, aby tvořili koherentní protikladné narativy, je často osoba výzkumníka.) Konceptuálně-metodologická část, konkrétně kapitola Galiny Nikoprets-Takigawy „Memory events and memory wars: Victory Day in L’viv, 2011 through the prism of quantitative analysis“, navíc obsahuje i analyticky potřebné, i když ne vždy prakticky proveditelné rozlišení mezi válkou diskurzivní (tj. válkou o oficiální výklad), mediální válkou (hledáním viníků a provokatérů) a „reálnou“ válkou. Skutečnost, že ani jeden z příspěvků nedokáže uspokojivě odpovědět na otázku, jaký je mezi „fyzickou“ a „diskurzivní“ válkou vztah, přitom vyplývá z podstaty postmoderních *rozptýlených válek*, v nichž se – právě vlivem jejich extenzivní mediatizace – rozpouští jasná hranice mezi zprávou a zbrání i vztah mezi příčinou a důsledkem (Hoskins a O’Loughlin 2010).

Metodologická inspirativnost první části, spočívající v předkládání návrhů na přizpůsobení tradičních metod výzkumu mediálních obsahů specificky webovým žánrům (blogům, tweetům, online sociálním sítím a výzkumným souborům vzniklým

jejich kombinací), je poněkud narušena několika skutečnostmi. Některé příspěvky („Mourning and melancholia in Putin’s Russia: An Essay in mnemonics“ Alexandra Etkinda) jsou rámovány otevřenou fascinací službami a výzkumným potenciálem konkrétních firem, jimiž je webové prostředí tvořeno (zde Googlu). Jiné kapitoly nevyužívají specifika digitálních médií – ukazují sice možnost žánrově rozmanité obsahové analýzy, ale pomíjejí například síťovou povahu komunikace; menšina kapitol dokonce budí zdání, že *digitální* nebo *nová média* se objevují de facto pouze v jejich názvech, zatímco jejich obsah dokazuje, že ne všechny praxe digitální konstrukce paměti jsou *principiálně* převratné (k otázce, nakolik jsou *nová média* nová a jaké to nese implikace nejen pro teorii a metodologii výzkumu médií, ale i pro rekonstrukci aury a obnovení kolektivní paměti viz Volek 2012).

Tatáž rezerva ve schopnosti domyslet (staronové) digitální prostředí do metodologických důsledků – rezerva, s níž bude pravděpodobně setrvačnost mnoha myslí naší generace výzkumníků bojovat ještě nějakou dobu – se ostatně promítá i do způsobu rozdělení sborníku: druhá a třetí část se totiž zaměřují na jazykové a slovní, respektive audiovizuální a hypertextuální způsoby rekonstrukce postsocialistické a postsovětské minulosti. Vzájemně oddělení výzkumů věnujících se psanému slovu od příspěvků pokoušejících se s kolísající zdařílostí analyticky vytěžit audiovizualitu a síťovost internetu poněkud odporuje explicitnímu důrazu autorek na specificky digitální intenzifikovanou multimodalitu online produkce paměti (zdůrazňované skutečnosti, že digitální paměť používá intenzifikovaně multimodální jazyk). Přitom se navíc ukazuje, že výzkumníci přistupující k rozboru audiovizuálního materiálu se stále setkávají s relativním deficitem postupů podobně systematických, propracovaných a standardizovaných, jako mají k dispozici analytici psaných textů.

Ruská a ukrajinská digitální paměť

Geograficky tematická hegemonie sborníku – deset z jeho patnácti kapitol se věnuje vyjednávání paměti v internetovém meta-prostoru Ruska nebo Ukrajiny, případně přímo vztahům rusko-ukrajinských digitálních pamětí – by se za jiných okolností mohla stát předmětem kritiky. Žádný z textů nezkoumá online konstrukci paměti v České republice, Maďarsku nebo na Slovensku. Vzhledem k vývoji konfliktu mezi stranami rozdílně pojmajícími sdílenou minulost se ovšem právě příběh „Rusů“ a „Ukrajinců“ – digitálních diaspor definovaných nikoliv národností, ale právě identifikací s jedním z historických narativů – stává tím, co činí publikaci aktuální. Sborník totiž mimořádně zajímavě ilustruje dynamiku a kořeny sporů týkajících se historických aspektů územní integrity postsocialistických/postsovětských států; sporů, které byly nečekaně naplní online diskuzí už dlouho před eskalací ukrajinsko-ruského konfliktu v první polovině loňského roku.

S trochou abstrakce a typizace lze říct, že ruská paměť a její webová konstrukce prošla v prvním desetiletí 21. století přelomovým obdobím. Dominantní narativ pojmající éru stalinismu jako nekontroverzní, esteticky vznešenou a imperiálně slavnou oslabily podle jednoho z autorů, Ilji Kukulina, polemiky vedené na *runetu* (ruském internetu) liberály zdůrazňujícími odstrašující traumatičnost Stalinova teroru. Postupné oslabení sovětského narativu vedlo po roce 2000 ke zprvu neúspěšným snahám nahradit jej novou státní mytologií; docházelo k normalizaci kolektivní paměti a k jejímu nastolování shora. Protože se za účelem podpory nového, velmi eklektického státního historického příběhu od začátku století začaly uzavírat offline prostory pro veřejnou debatu, význam internetu jako místa dynamického vyjednávání identity dále posiloval a posiluje. To je i příklad vzpomínek na gulagy, které se z nepříznivého offline

prostředí Putinova Ruska přesouvají na internet. Pro Rusy, jejichž identitu charakterizuje, jak tvrdí Alexander Etkind, melancholie jako neschopnost rozlišit mezi minulostí a přítomností, se vyjednávání obsahu společné paměti, a tedy i online diskurz, stává dvojnásob důležitým.

Ani specificky sovětský „newspeak“, jak ukazuje Ingunn Lunde v kapitole „A stroll through the keywords of my memory: digitally mediated commemoration of the Soviet linguistic heritage“, často není považován za cosi zděděného, a tedy v zásadě minulého. Dnes částečně de-ideologizovaný jazyk sovětů naopak tvoří součást živého ruského i postsocialistického lingvistického jednání – a to nejen ve formě vtipů, nářeků nebo parodií. Jussi Lassila ve čtrnácté kapitole „Witnessing war, globalizing victory: representations of the Second World War on the website *Russia Today*“ navíc na příkladu webového projektu ruské státní televize ilustruje, že digitální „fragemgrace“ (tj. fragmentace původního velkého příběhu a integrace jeho prvků v nový digitální horizont) v důsledku funguje jako efektivní propaganda. Její součástí je například opatrné zacházení s postavou Stalina: kritické (aby bylo uvěřitelné pro zahraniční publikum), ale ne příliš (aby konvenovalo domácím patriotům). Renesance, kterou dnes zažívá doména .su (Soviet Union), nebo Kremlen placené „internetové brigády“ profesionálních blogerů, o nichž ostatně mluví už editorky v závěru knihy, vyvolávají otázku, jak se od momentu dokončení sborníku pole moci sovětského, liberálního a Putinova „fragemgrovaného“ vyprávením proměnilo.

Ukrajinskou digitální paměťi zmitají podle autorů sborníku snad ještě zostřenější kontradikce. V diverzním komplexu identit vyniká jednak nacionalistický narativ, chápající ukrajinskou historii jako konstantní boj za nezávislost proti cizím vládcům, jednak příběh východoslovanský, který chce vidět ukrajinský a ruský lid jako šťastně

sjednocený, případně chápe vznik celého ukrajinského území jako sérii milodarů. Neshody panují především ve výkladu holodomoru (1932–33) a zásluh ukrajinské povstalecké armády ve druhé světové válce. Jak dokládají Volodymyr Kulyk a Martin Paulsen, autoři čtvrté a páté kapitoly („War of memories in the Ukrainian media: diversity of identities, political confrontation, and production technologies“ a „#Holodomor: Twitter and public discourse in Ukraine“), postsovětské ukrajinské politické elity přitom obě verze střídají podle regionu, k němuž zrovna promlouvají. „Oportunistickému handlování“ s minulostí (s. 68), přispívajícímu k manipulovatelnosti ukrajinské kolektivní identity, se pokusila zamezit oranžová revoluce, která jasně favorizovala antisovětský narativ a ukrajinštinu. Ruská a ukrajinská digitální média jsou však značně propojená a velká část ukrajinské digitálně gramotné populace mluví rusky (tj. jazyk a ideologická pozice na Ukrajině ne vždy korespondují), takže výhradně ukrajinské zdroje se ukázaly jako limitované, což zamýšlené vítězství nacionalistického příběhu zkomplikovalo.

Uvedené souvislosti lze číst jako součást příčin současného napětí mezi ruskou a ukrajinskou identitou. Jeho metonymií jsou například tzv. *edit wars*, které prostřednictvím analýzy historie editace vybraných ruskojazyčných wikipedických hesel týkajících se ukrajinské minulosti zkoumá Helene Dounaevsky v kapitole „Building Wiki-history: between consensus and edit warring“. Právě na Wikipedii dochází z obou stran k neustálému přepisování kontroverzních témat minulosti; konstantní změna naznačuje jak existenci digitální formy informačního a lingvistického imperialismu, tak i neustálou možnost odporu.

Online válka mezi Ruskem a Ukrajinou se však vede ve stále větší a větší míře vizuálními zbraněmi. Například kapitola Marii Pasholok „Between Runet and Ukrnet: mapping the Crimean web war“ ilustruje,

že tématem krymské webové války se stala právě vizuálně reprezentovaná geografie a tvar poloostrova: vizuálnímu konfliktu dominovala proruská obraznost, „reálný“ Krym spadl pod ruskou nadvládu.

Nepokouším se naznačovat, že by snad mezi převládnutím jedné/oslabením druhé verze digitálně vytvářené paměti, kolektivní (politickou) identitou a výsledkem skutečného, fyzického konfliktu existoval jasný vztah korelace. Naopak: i většina příspěvků sborníku *Memory, Conflict and New Media: Web wars in post-socialist states* se pokouší vystihnout nezměrnou komplexnost a vnitřní rozpornost vztahů mezi digitální postsocialistickou pamětí a offline současností. Klíčové dilema tak výzkumu nových médií a krizí/konfliktů zůstává: jak přistupovat k významu a vlivu, autoritě a autenticitě digitálních textů? Jinými slovy, přestože si editorky uvědomují, že mediální technika, praxe a jazyk aktivně ovlivňují způsoby zakoušení minulosti i přítomnosti, čelí prastarému problému výzkumu účinků médií a techniky. Digitální média navíc činí naléhavější otázku autenticity novomediálních obsahů; v postsocialistických státech to znamená, že se výzkumníci musí naučit rozlišovat mezi „státem placenou“ pamětí nastolovanou shora a individuálním a komunitním upamatováváním se na minulé události.

Literatura

- Gray, Chris Habels. 1997. *Postmodern War: The New Politics of Conflict*. London, New York: Routledge.
- Hoskins, Andrew a Ben O' Loughlin. 2010. *War and Media: The Emergence of Diffused War*. Cambridge: Polity Press.
- Halbwachs, Maurice. 1950. *La mémoire collective*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Virilio, Paul. 2004. *Informatická bomba*. Červený Kostelec: Pavel Mervart.
- Volek, Jaromír. 2012. „Walter Benjamin a nová média.“ Pp. 7–23 in *Communication Today*, 3 (2).

Komiks jako kulturní dějiny

Ondřej Krajetl

Tomáš Prokůpek, Pavel Kořínek, Martin Foret, Michal Jareš: Dějiny československého komiksu 20. století. Praha: Akropolis 2014. 996 + 87 s.

Když se na knihkupeckých pultech koncem ledna letošního roku objevily *Dějiny československého komiksu 20. století*, upoutaly i náhodného kolemjdoucího svou vpravdě monumentální formou. Odkazy na vnější podobu se objevily také prakticky ve všech recenzích. „Tři svazky, 1088 stran, přes 500 ilustrací, cena 2800 Kč,“ napsal například Jan H. Vitvar v Respektu (10/2015). Tato fascinace hmotou (výtisk váží sedm kilogramů) je pochopitelná přinejmenším ze tří důvodů.

Komiksy byly ve 20. století často používány jako ideologická zbraň, jako způsob, jímž dehonestovat protivníka. Novou publikaci autorské čtveřice Pavel Kořínek – Martin Foret – Michal Jareš – Tomáš Prokůpek je možné použít jako zbraň nejen symbolicky, ale i doslovně. Žádné jiné tuzemské masové médium (buď podle jednoho z autorů *Dějin* je medialita komiksu přinejmenším pochybná) dosud nemá takto reprezentativně a extenzivně zpracovanou vlastní historii v jediném díle.¹ Televize, rozhlas, periodický tisk – jejich stručné encyklopedie a lexikony, kapitoly a tematické studie se nemůžou měřit s vyčerpávající pozorností, již badatelská čtveřice Martin Foret, Michal Jareš, Pavel Kořínek a Tomáš Prokůpek věnovala československému komiksu v uplynulém století.

Druhým důvodem je – nejen pro neodbornou veřejnost – překvapivý objem domácí komiksové produkce, jejíž dějiny dosud byly a jsou ustáleně líčeny s akcentem na neustále přerušovanou a pracně oživanou tradici. Autoři zde obrazoborecky tvrdí, že „...český a slovenský obrázkový seriál 20. století se nikdy, ani v leckdy velmi ztížených podmínkách nepřestával vyvíjet, experimentovat, hledat nové podoby a tváře povoleného a možného“ (s. 15).

A konečně třetím důvodem je spojitost komiksu s dějinami (nejen) hmotné kultury. Význam obrázkových seriálů pro pochopení mediální praxe, ale i společenské a politicko-ekonomické situace na území někdejšího Československa ve dvacátém století zde vystává zcela zřetelně. Jen s trochou nadsázky lze říci, že publikované dějiny československého komiksu jsou dějinami československé kultury, alespoň z perspektivy, kterou autorská čtveřice nabízí svým čtenářům.

Foret, Jareš, Kořínek a Prokůpek vytvořili komplexní a metodologicky jednotné dějiny domácího komiksu, v nichž je kladen důraz na popis, systemizaci a analýzu vývojových trendů. I když samotným analýzám je zde věnováno nejméně prostoru, přehledně strukturovaný a utříděný materiál nabízí čtenáři základní orientaci v terénu dosud jen málo probádaném a tvoří výchozí bod k dalším autorským či problémově zaměřeným studiím.

Jak by takové studie mohly vypadat, stejný autorský tým ostatně předvedl již o tři roky dříve při přípravě retrospektivní výstavy tuzemského komiksu *Signály z neznáma* (2012). Ve stejnojmenném sborníku spolu s dalšími badateli publikovali monografické i chronologicko-faktografické statě, které k recenzovaným *Dějinám* tvoří jakousi předmluvu či rozšíření.

V porovnání s ostatními díly, která se v tuzemském prostředí komiksovou historií i teorií doposud zabývala a jež lze spočítat

1 Podobný záběr mívají obvykle syntetické práce o umění – výtvarném, filmovém, o literatuře či divadle.

na prstech jedné ruky, mají *Dějiny* několik výhod a prvenství. Například obsahují vůbec první systematické pokrytí vývoje komiksu na Slovensku. Většina z těchto benefitů souvisí se čtyřčlenným autorským týmem a podporou Grantové agentury ČR – pod vedením hlavního redaktora Pavla Kořínka mohlo být zpracováno větší množství materiálu v širším časovém období, než najdeme například u Heleny Diesing (2011) či Josefa Ládka a Roberta Pavelky (2010, 2012). Další rozdíly jsou pak dány především jasnou metodologickou rozvahou, doplněním kontextu a přesahů, stejně jako interpretací získaného materiálu (být nutně omezenou na základní teze).

Seďm kapitol, rozložených do dvou svazků, zahrnuje různě dlouhé časové úseky – periodizace vychází jak z vnějších historických mezníků (např. meziválečné Československo, druhá světová válka, normalizace...), tak z vnitřních vývojových proměn domácího komiksu. Struktura jednotlivých kapitol nicméně zůstává stejná – vždy ji otevírá podkapitola věnovaná dobovému a světovému kontextu, další podkapitoly se pak věnují typickému publikačnímu prostoru (charakteristice médií), monograficky zpracovaným portrétům výrazných osobností i neznámých autorů a jejich kresleným hrdinům. Každou kapitolu uzavírají dobové ohlasy na komiks, neboť kromě dějin domácí komiksové tvorby autoři sledují také „proměny recepce obrázkového seriálu v československém kulturním prostoru a společnosti jako takové“ (s. 19). Pokud lze najít na tisíci stranách textu nějakou jednotící linii vývoje a recepce domácího komiksu, najdeme ji právě tady – je jí soustavné odmítání a kritika komiksu jakožto obrázků nevalné kvality a hodnoty, primitivní, infantilní zábavy pro duševně zaostalé. Výmluvně hovoří ostatně samotné názvy kapitol: Nevkusné nejapné zkresleniny s textem přímo ubohým, O slabomyslném plevelu a americké výchově fašistických vrahů či Apologie, debilní lásky k obrázkům.

Materiál autoři cíleně volí tak, aby systematicky a chronologicky zachytili nejdůležitější vývojové tendence vzniku a prezentace komiksových seriálů. Důležitou pomůckou zde tvoří rejstříkový svazek, který kromě periodizační tabulky a celkového obsahu obou dílů nabízí také medailony komiksových tvůrců, o nichž se *Dějiny* zmiňují, a samozřejmě jmenný a názvový rejstřík. V samotném textu pak dobře funguje systém vnitřních odkazů, který čtenáři umožňuje zabývat se pouze vybraným tvůrcem, dílem či tématem. Jedná se o nezbytnost – sledovat osudy Foglarových hrdinů, práci Jozefa Scheka, smutný příběh Káji Saudka, stejně jako třeba význam časopisu *Mateřídouška* by bylo jinak jen velmi obtížné.

Pomineme-li drobné typografické a jazykové nedostatky, představují *Dějiny československého komiksu 20. století* z hlediska formálního krásný knižní artefakt – jednoduchá a čistá grafická úprava usnadňuje orientaci v textu i jeho četbu, použitá vazba a šití umožňují opakovanou četbu i práci s knihou, aniž by hrozilo, že se rozpadne na jednotlivé listy. Péči o knihu napomáhá i kartonová schránka, v níž jsou všechny tři svazky uloženy.

Jelikož *Dějiny* mají ambice být odbornou publikací, jsou u jednotlivých kapitol připojeny také bibliografické údaje o použitých pramenech. Autoři zde volí běžnou encyklopedickou metodu (viz např. *Encyclopedia of Aesthetics*, ed. Michael Kelly, 1998), kdy uvádějí pouze přehled použitých zdrojů a neodkazují na ně přímo u souvisejících pasáží. Na jednu stranu je to pochopitelné, odborných pramenů skutečně není mnoho a stále se opakují, na druhou stranu by badatelé jistě ocenili informace, kde přesně hledat další údaje.

Při již zmiňovaném impozantním rozsahu (ať už se jedná o materiál, časovou etapu či prostý počet stran) *Dějin československého komiksu 20. století* není úplně poctivé vyjmenovávat, co dílo postrádá. Navíc na většinu případných výtek autoři předem

odpovídají v úvodu k *Dějínám*, v němž jasně a přehledně vysvětlují omezení i výhody plynoucí z volby zkoumaného materiálu, časového období i zvolených výzkumných metod, i svůj celkový pohled na danou problematiku a alternativní přístupy. I když vzhledem k tomu, že jde o přehledné dějiny, je otázkou, jak by mohly být napsány jinak.

Takto koncipované *Dějiny* jistým způsobem odkazují na školu české pozitivistické historiografie poloviny 19. století, která mimo jiné zdůrazňovala systematickou práci s prameny a omezovala spekulace a intuici. V rámci této analogie lze recenzované *Dějiny* přirovnat k dílu Josefa Šusty *Dvě knihy českých dějin*. Aby bylo možné zahájit důslednou kritickou analýzu komiksových textů, potřebovala by tuzemská komiksová studia najít ještě svého Josefa Emlera, který by se zasadil o zpřístupňování samotných pramenů. Prozatím si případní zájemci musí vystačit s návštěvami antikvariátů a knihoven či s výbory typu *Zlatá kniha komiksů*.

Jako celek tedy *Dějiny* fungují přesvědčivě na úrovni výsledků primárního výzkumu, nikoliv nepodobně například výzkumu DNA. Ve třech svazcích se ke čtenářské i badatelské veřejnosti dostává popis a utřídění základních prvků a systémových struktur, čímž se otevírá prostor pro podrobné analýzy a hledání souvislostí. *Dějiny* mají potenciál stát se základní studentskou příručkou, z níž budou vycházet nejrozdílnější diplomové práce dotýkající se obrázkových seriálů ať už z oborových pozic literatury, výtvarných umění a estetiky nebo mediálních studií. Ani již diplomovaní badatelé nebudou moci tyto tři svazky minout bez povšimnutí – prolistování *Dějín* nenahradí vlastní výzkumnou práci v archívech (i kvůli zmiňované neexistenci pramenných edic), ale výrazně ji usnadní.

Stejně jako v komiksu samotném platí i v jeho odborné reflexi ono „pokračování přístě“. Můžeme se těšit – ještě letos

by v rámci stejného výzkumného záměru měly být *Dějiny* doplněny úvodem do teorie komiksu.

Literatura:

- Diesing, Helena. 2011. *Český komiks 01. poloviny 20. století*. Praha: Verzone.
- Kelly, Michael (ed.). 1998. *Encyclopedia of Aesthetics*. New York: Oxford University Press.
- Kořínek, Pavel – Prokůpek, Tomáš (eds.). 2012. *Signály z neznáma: Český komiks 1922–2012*. Řevnice: Arbor Vitae.
- Ládek, Josef – Pavelka, Robert. 2010. *Encyklopedie komiksu v Československu 1945–1989*. Praha: Nakladatelství XYZ.
- Ládek, Josef – Pavelka, Robert. 2012. *Encyklopedie komiksu 2 v Československu 1945–1989*. Praha: Nakladatelství XYZ.

O situaci žen v žurnalistice: aktuálně a nejen přehledově

Daniela Vajbarová

Suzanne Franks: Women and Journalism. London/New York: I.B. Tauris 2013. 85 stran. ISBN 978-1-78076-585-3.

Výzkumy tematizující genderovou rovnost a s ní související nepříznivé podmínky v médiích si v mediálních studiích již získaly své pevné místo. Jedná se většinou o případové studie stavu v konkrétní mediální organizaci, lze se setkat i s texty pojednávajícími o vybraných genderových aspektech médií v určité geografické lokalitě. Existují rovněž publikace, jež přinášejí přehled o stávající situaci a o klíčových

problémech daného tématu v mediální praxi. Právě k takovým publikacím patří i monografie Suzanne Franksové se stručným názvem *Women and Journalism*.

Než se Franksová, profesorka žurnalistiky na City University London, zaměřila na akademickou kariéru, působila v oddělení televizní publicistiky na stanici BBC, kde se později stala senior-producentkou. Vliv jejich praktických zkušeností z mediální oblasti se projevuje i v obsahu vydané publikace. Už při čtení prvních stránek je totiž patrné, že autorka pojednává o tématu, které má důkladně zmapované, takže neopomijí ani zajímavé detaily, jimiž prokládá debatu o současném stavu genderových problémů v žurnalistice.

Je třeba konstatovat, že autorka dokáže s nastudovanými poznatky umně nakládat. Přestože je *Women and Journalism* útlou knížkou, překvapuje, kolik informací do ní Franksová vtěsnila, aniž by je zjednodušovala nebo vytrhávala z kontextu. Naopak, text je jasně strukturovaný a jednotlivé pasáže na sebe logicky navazují, takže ve výsledku utvářejí kompaktní celek. Nic podstatného zde neschází ani nepřebývá. Každá z pěti kapitol se drží hlavní ideové linie, je přímočará, soustředěná, avšak stále čtivá, proto lze poměrně snadno sledovat argumentační tok. Svá tvrzení autorka opírá o statistické údaje a zjištění předchozích výzkumů (stěžejní z nich umísťuje do příloh), které u podobných titulů představují neodmyslitelnou součást a do jisté míry je čtenář i očekává. Kromě toho ale Franksová staví také na úryvcích z kvalitativních rozhovorů, jež pro publikaci uskutečnila se ženami a muži působícími na různých pozicích v rozmanitých oblastech žurnalistiky. V publikaci je i řada odkazů na aktuální případy z mediální praxe Velké Británie, kterými autorka podpirá své přesvědčení, že je zapotřebí ještě hodně úsilí, než se v rámci mediálních produktů, ale i ve zpravodajských redakcích prosadí genderová vyváženost a rovnost.

Úvodní kapitola se zaměřuje na historické souvislosti postavení žen v žurnalistice. Ve zhuštěném exkurzu se autorka vydává až do přelomu 19. a 20. století, kdy se rozvíjel masový tisk, žen pohybujících se v žurnalistice bylo jen několik a své místo si musely těžce vyjednávat, obzvlášť pokud se chtěly prosadit mimo femininní témata. Poměrně výmluvně působí v historické části statistiky. Zatímco v roce 1931 tvořily ženy ve Velké Británii 17 % všech novinářů, o 30 let později se jejich počet zvýšil o necelá tři procenta. Autorka tvrdí, že po zaznamenaných úspěších často následovala stagnace, případně dokonce návrat až k původnímu stavu, a nescházely ani otevřené předsudky, které oslabovaly pracovní ambice žen.

Obzvlášť zajímavé je historické pojednání o kontradikcích ve vzdělávání v návaznosti na možné pracovní uplatnění, které podle Franksové přetrvávají již několik desetiletí. Jak autorka uvádí, s rozvojem akademické průpravy pro novinářskou profesi začaly studentky žurnalistiky postupně převyšovat počet studentů a dosahovat i lepších výsledků. Zatímco však většina mužů po studiích získává práci v médiích, z žen se zde uplatní jen polovina a řada z nich nakonec média opouští. Franksová v této souvislosti nepřipouští možnost, že by měly ženy menší zájem o novinářinu, a přesvědčivě argumentuje početním zastoupením studentek v univerzitních médiích i četnými úspěchy, jež na tomto poli zaznamenaly. V návaznosti na Beasleyovou a Theusovou (1988) situaci vysvětluje *syndromem slonovinové věže (ivory tower syndrome)*, což znamená, že ženy sice mají kvalitní žurnalistickou průpravu, ale nejsou připravené na to, jak se v reálných podmínkách médií prosadit.

Zejména druhá kapitola může být přínosná pro čtenáře, kteří se s genderovou tematikou v žurnalistice teprve seznamují. Autorka zde věnuje prostor genderovým nerovnostem v platovém ohodnocení

a marginalizaci starších žurnalistek, která vede k jejich (mnohdy nucenému) odchodu nejen z televizních obrazovek, ale také z dalších médií poté, co dosáhnou určitého věku. Opomenuta není ani *horizontální a vertikální segregace* mediálního pole, která má za následek, že ženy a muži zpravidla nacházíme v různých typech médií i u různých témat. Ženské oblasti přitom podle Franksové fungují jako *růžová ghetta*, do nichž žurnalistky vlivem stereotypů snadno proniknou, nicméně se jim nedaří postoupit z nich výš. V kapitole následně můžeme vidět, že zejména v typicky mužských a současně vysoce prestižních sférách žurnalistiky (sport, politické zpravodajství a názorové sloupky) je zastoupení žen minimální. Slepé generalizaci se však Franksová úspěšně vyhýbá. Na příkladech z britské a americké praxe ukazuje, že přestože mají lokální média podle autorů či autorek odborné literatury nižší status, a ženy se v nich tudíž mohou obecně snáz prosadit, existují lokální rádia, ve kterých jsou ženy diskriminované a zmíněný předpoklad u nich neplatí. Na válečném zpravodajství pak ilustruje, jak i v tradičně silně maskulinizované zpravodajské oblasti ženy nejen uspěly, ale navíc jí dodaly novou dimenzi tím, že se spíše zaměřily na dopady války na člověka, nikoliv na válečné konflikty a zbraně. Přesvědčivě tím dokazuje, že genderování žurnalistických témat nemusí vždy fungovat v souladu se stereotypním kulturním očekáváním.

Ve třetí kapitole se do centra zájmu dostává pojem *skleněného stropu*, který se pojí s překážkami při povýšení a se kterým pracuje řada studií o pracovních podmínkách v žurnalistice, potažmo v médiích obecně. Franksová k tomuto termínu přistupuje kriticky a zastává názor, že skleněný strop už nedokáže plně vystihnout stávající situaci v „diverzifikovaném a digitálním pracovním prostředí současné žurnalistiky“ (s. 35), protože často souvisí s několika dílčími jevy. Konkrétně autorka popisuje

faktor paní Thatcherové (Mrs Thatcher factor), který odkazuje k dojmům, že problém genderové rovnosti je vyřešený, když se ve vlivných úrovních objeví pár žen. Následně Franksová připomíná *syndrom skleněných otočných dveří (sliding glass door syndrome)*, o kterém poprvé mluví Jan Howarthová (2000). Tento jev souvisí s ukončením práce žurnalistek na plný úvazek poté, co se stanou matkami, a s hrozbou, že pro ně už nebude možný návrat, protože tato časově náročná a nevypočitatelná profese není s rodičovstvím slučitelná. Nejčastěji podle autorky musejí matky-novinářky krátiť svůj úvazek na polovinu nebo odejít na volnou nohu. Práci nezávislého profesionála přitom Franksová chápe v době nových médií coby příležitost, jak pokračovat v žurnalistické profesi „od kuchyňského stolu“. Přestože se snaží udržet si kritický přístup a poukazuje i na problematické aspekty, čtenář se neubrání dojmu určité romantizace. Zejména v pasáži o blogování a webech sdružujících matky-novinářky se vynořují nejasnosti. Jak například matky-novinářky taková práce uspokojuje? Jedná se skutečně o volbu, nebo o nevyhnutelnou nutnost, pokud se novinářka nechce své profese zcela vzdát? Jaké zde existují platové podmínky, nezajímáme-li se pouze o pár nejúspěšnějších hvězd daného pole? V jaké míře lze blogerství nebo psaní článků pro web považovat opravdu za „novou formu žurnalistiky“ (s. 44), pokud přeci jenom určité typy (zejména zpravodajských) témat není možné připravovat pouze z domu? Rozhovory s novinářkami-bloggerkami by jistě objasnily alespoň některé z uvedených otázek. Zapojení citací z takových rozhovorů by navíc danou část textu argumentačně posílilo.

Čtvrtá kapitola sleduje dění v žurnalistice poté, co do ní v 80. letech 20. století začaly výrazněji pronikat ženy. Franksová zde pojednává o zrodu nových trendů, jakými jsou *zpovědní sloupky (confessional columns)* nebo *dívčí psaní (girl writing)*,

a prostor věnuje také debatě o nárůstu infotainmentových prvků v médiích, do které se zapojila i van Zoonenová (1998), která ukázala, že expanze tohoto druhu žurnalistiky byla zapříčiněná spíše snahou inzerentů oslovit ženské publikum, nikoliv *feminizací zpráv*, s níž byl tento jev spojovaný původně. Na příkladech z výzkumů pak Franksová ilustruje, že novinářky rozšiřují zpravodajskou agendu, určitým tématům přikládají odlišnou míru důležitosti než muži a častěji než novináři používají ve svých příspěvcích hlasy odbornic nebo dalších zdrojů. Přestože v takové formě zpravodajství spatřuje autorka potenciál pro zpochybňování stereotypů, zdůrazňuje, že vliv genderových rozdílů na žurnalistiku je stále předmětem zkoumání. Obzvláště poutavá může být pro čtenáře část, v níž se Franksová věnuje médiím ve východní Evropě. Podle autorky tvoří ženy ve východoevropských médiích na rozdíl od západních zemí většinu novinářů a převažují i ve vyšších strukturách mediálních organizací. Ačkoliv se tato situace jeví jako příznivá, autorka ukazuje, že se jedná pouze o zdání. Vysvětluje, že žurnalistika je v těchto případech špatně platově ohodnocená a má také nízký status kvůli odkazu komunismu, takže muži preferují jiná zaměstnání. Námět k zamyšlení pak nabízí v souvislosti s tímto tématem dodatek, že podobná feminizace médií může v budoucnu nastat i u západních zemí, kde se žurnalistika stává s posilováním digitálních médií stále nejistější oblastí s nižšími platy.

Pátá kapitola se vrací ke klíčovým tématům knihy. Současně nastiňuje možné změny, které by odstranily nerovnosti zakoušené ženami v žurnalistice a připravily by vhodnou půdu pro plné využití jejich novinářského potenciálu. Franksová neopomíná poměrně úspěšné úpravy, které jsou nejen v severských zemích prosazované již delší dobu (například zajištění transparentnosti při zaměstnávání, dočasné politiky pro zvýšení počtu žen zejména na vyšších seniorských postech nebo audity pro rovnost

v odměňování), formuluje ale také vlastní doporučení. U některých z nich je nicméně možné diskutovat o jejich efektivnosti. To se týká konkrétně navrhovaných technologických nebo zákonných prostředků prevence před anonymními komentáři na internetu, jež podle autorky častěji obtěžují a ohrožují novinářky než novináře.

Záznamy z genderové analýzy pěti britských celostátních novin, na které Franksová několikrát odkazuje a které jsou čtenářům k dispozici v přílohách, mohly být uspořádané přehledněji. Při představování výsledků z jednotlivých týdnů výzkumu se totiž liší pořadí novin, což jednak působí poněkud matoucím dojmem a jednak znesnadňuje případnou komparaci zjištění o sledovaných listech. Připomínku lze mít i k tomu, že pokud se má jednat o přehledovou publikaci v mezinárodní perspektivě (jak je zmíněno na přebalu), kniha se až příliš soustřeďuje na situaci v britských a amerických médiích. Poslední připomínka se vztahuje k neúplným informacím o rozhovorech, které Franksová s mediálními pracovníky a pracovníci uskutečnila. Čtenář v důsledku toho netuší, kolik rozhovorů autorka celkem realizovala, jestli měly jednotnou strukturu a jaká témata byla předmětem autorčina zájmu. Ačkoliv tyto materiály mají v knize pouze doplňující charakter, větší metodologická transparentnost by byla rozhodně žádoucí. Nicméně i přes zmíněné nedostatky je třeba konstatovat, že *Women and Journalism* od Suzanne Franksové lze označit za ukázkou kvalitního přehledového textu, který bezpochyby zaujme nejen zástupce z řad studentů, ale také ty, kteří již mají o genderových otázkách v médiích širší znalosti.

Literatura

- Beasley, Maurine H. – Theus, Kathryn T. 1988. *The New Majority: A Look at What the Preponderance of Women in Journalism Education Means to the Schools and to the Professions*. New York: University Press of America.

- Howarth, Jan. 2000. „Women in Radio News: Making a Difference.“ Pp. 250–262 in *Women and Radio: Airing Differences*. Ed. Mitchell, Caroline. London: Routledge.
- van Zoonen, Liesbest. 1998. „One of the Girls? The Changing Gender of Journalism.“ Pp. 33–47 in *News, Gender and Power*. Ed. Allan, Stuart – Branston, Gill – Carter, Cynthia. London: Routledge.

How not to confuse a blog with a good piece of academic writing?

Michał Tkaczyk

Jill Walker Rettberg: Seeing Ourselves Through Technology: How We Use Selfies, Blogs and Wearable Devices to See and Shape Ourselves. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014. ISBN: 9781137476661, 101 pages.

In her book, Jill Rettberg explores modes of self-representation which are characteristic for digital media – selfies, blogs and wearable devices. Unfortunately, it is not easy to summarize the author’s main thesis more accurately. One of the reasons why it is so could consist in the fact that the book has no introduction, neither conclusion chapter. Actually, that very first impression – the suspicion towards the book regarded as a piece of proper academic work – is confirmed when reading six chapters into which the whole work is divided. Firstly, I will briefly summarize the content

of Rettberg’s work and then I would like to share some doubts that the book rises.

In the first chapter, after introducing the scope of interest and the content of the book, Rettberg refers to three different modes of self-representation: visual, written and quantitative. She tries to show that contemporary modes of self-representation are simply continuations of previously existing ones. It seems that for Rettberg, processes of self-representation are a crucial part of human culture, a kind of anthropological constant, and on that basis she recognizes homology between blogs and diaries or autobiographies, selfies and self-portraits, quantitative modes of representation and techniques of accounting or habit tracking. In the author’s account, new forms of self-expression enabled by digital communication seem to work as means that enable fulfilment of individuals’ universal existential needs (self-reflection, self-expression, and self-creation). Moreover, those forms of expression seem to be an important way in which individuals engage others. In my opinion, such a view is problematic as the author builds upon Michael Foucault’s work in another part of her book. Basically, the assumption of constant forms of subjectivity, which is inherent in such a view, stays in contradiction to the Foucauldian conception of subjectivity. At the end of the chapter, Rettberg adds some normative blend to her argument as she claims that forms of self-representation enabled by digital media should be regarded as conversational ways of communication and that they allow new voices to be heard.

The central concern of the second chapter is related to the term “filter”. Rettberg uses it as an analytical concept to understand, as she calls it, “algorithmic culture”, even though she does not explain what the concept of algorithmic culture means. Simultaneously, she uses a concept of “digital culture”, and thus her conceptual framework becomes even less clear.

According to the author, filters “are everywhere” (p. 21). She distinguishes technological, cultural and cognitive filters claiming that all three are present in practices of self-representation enabled by digital media. Consequently, she tries to depict how particular filters work for specific digital media such as Instagram, Facebook, blogs and so on. It seems that for Rettberg “filtering” is an important part of contemporary culture in general but also practices of self-representation. Unfortunately, the whole chapter provides merely a statement of a fact and a description, not analytical use of the term “filter”.

In the third chapter, Rettberg focuses on the serial character of social media and the practices of self-representation that are enabled by them. She points to the cumulative and serial rather than the definite character of these practices. According to the author, technological and cultural determinations present in many forms of digital communication have an effect on particular understanding of the self. Rettberg observes that digital media have the potential to automate processes of self-representation. She concludes the chapter claiming that the cumulative and serial character of self-representations enabled by digital media is actually not new as it has been already present in tradition of diaries and habit tracking (p. 44).

The concern about the automatic character of self-representations is further elaborated in the next chapter in which the author pays attention to automatic diaries and data trackers. Based on her personal experience, she attempts to observe what kind of information or data are collected when one uses this kind of tools and how the data are presented as a distinct type of one’s representation. She points to a tendency to collect as much data as it is possible. Rettberg observes that the gathering of behavioural data enabled by self-tracking apps is often associated with subsuming oneself

to game-like principles of personal development. According to her, all these developments lead to emergence of a quantified self.

In the fifth chapter, Rettberg examines what kind of data can be collected and measured and what consequences it may have to conceive oneself as a data body. Also, she tries to show that practices related to personal data gathering and making them public can be understood as practices of self-reflection or expression. At the beginning of the chapter, the Rettberg notices: “the wonderful thing about digital media is that you can measure everything” (p. 62). This results in the emergence of *quantified selfers*. Rettberg recognizes the tendency to quantify experiences and to rely increasingly on data and measurements as typical for contemporary societies. In this context, she speaks about *dataism*, “José van Dijck’s term for the common assumption that people and behaviours can be adequately represented by quantitative means and big data” (p. 68). Rettberg seeks to identify some consequences of these trends. According to her, access to a variety of data about oneself plays important role in assuring the sense of security. On the other hand, the quantitative mode of self-representation is not suitable for expression of all aspect of the human self.

The last chapter of the book is devoted to questions of surveillance. Rettberg focuses particularly on disciplinary strategies related to expansion of photography and video recording technologies but also about data gathering held by commercial companies. She concerns if it is a serious change in the way surveillance operates in contemporary societies. The author’s stance in that respect is far from being clear; she is just aware that there is quantitatively more surveillance but the way it works it is not clear yet. As she puts it, “the technology is here, and we are just starting to find ways

to use it" (p. 86). Nonetheless, at the very end of the chapter and of the book itself, the author seems to suggest that practices of the self-representation enabled by digital media may have some emancipatory potential.

As I have already noted, in the introduction the book raises some doubts about commonly recognized standards of academic writing. The most noticeable aspect of the author's reasoning is using "we" shifting to "I" through whole book in order to present the argument. The first-person singular is used to provide an evidence for the author's claims. Indeed, as it is signaled by the personal pronoun "I", the evidence most often consists of personal experience of the author. The evidence is then presented in first person plural as valid claims related to not specified community designated by the personal pronoun "we". This tricky dialectics is not dialectics at all. It is rather a rhetorical strategy that, in my opinion, should not be present in academic writing. Not only is it a pragmatic strategy that is not signaled nor admitted by the author. It is also very confusing for a reader as the author does not specify who this "we" refers to. The answer comes on page 70 where the author states "our English data". Nevertheless, due to the fact she is Norwegian, referential meaning of the "we" is even less clear.

Let me now consider more deeply the type of evidence that Rettberg is providing to legitimate her claims in most cases. As I have already repeatedly mentioned, given evidence consists of the generalization of the author's personal experience. The following citation is a good example of that problem: "A friend told me about her deep guilt when she realized that her two-week-old baby had not gained back her birth weight. "I was starving my baby," she sobbed. New parents experience real anxiety – and conversely real comfort – from seeing objectively whether their baby is

thriving or not." The individual experience of author's friend is non-problematically assigned to the whole group of individuals (new parents). In fact, personal experiences and reflections seem to be prevailing through the whole book. Even though the fact that young mothers tend to get very engaged in bringing up of their children is well known, it does not explain why Rettberg bothers the reader with six anecdotes about her youngest daughter without necessary reasons to do so.

Other objections rise when one considers the type of reflections that Rettberg provides when she is considering her personal experience with particular applications and digital media. Frequently, it is not a proper sociological analysis but rather a user's basic review concerned mainly with efficiency of a tool. Let me refer to one citation here: "(u)ltimately I didn't find any useful patterns, other than the rather obvious finding that as our baby grew older she fell asleep more easily and woke less frequently during the night. I probably would have noticed that without the charts, but I enjoyed having the visual material to look at" (p. 66). One possible reason why Rettberg fails to provide a valuable analysis may consist in fact that the book lacks any theoretical framework that could ground it. When introducing a concept, she mostly just mentions it and not really applies on examined reality.

With respect to other serious shortcomings of the book, it could be noted that Rettberg does not provide any clearly stated conclusion in any of the six chapters of the book. She uses marketing terms as analytic concepts (social media vocabulary, for instance "selfies") and when she uses an analytical concept, she does not explicate it (c.f. above mentioned "algorithmic culture"). It can be also objected that some claims are not supported by appropriate sources or other type of evidence (pp. 58, 65).

The book written by Jill Walker Rettberg is a symptomatic example of how one can confuse writing a blog with a good piece of an academic writing. Blogs are specific forms of expression that presume more intimate, subjective and less formal mood of narration. At the time of their emergence and early growth, blogs were created by single individuals as a platform for their deliberations and commentaries. Thus, the emergence of blogs is often understood as the emancipation of private voices in the public. That is why there is so much space given to the perspective of the author, her or his personal experience and feelings. Academic writing, quite on the contrary, is supposed to conform to a set of objective rules aiming to provide objective legitimization of its validity. The validity of academic writing is based on particular ways of reasoning, not on the individual's right to speak. Indeed, Rettberg explored and presented in detail her personal experience with specific "apps" and new media, in particular. She provides some interesting comments about it and even few generalizations. However, due to the above-formulated objections, I cannot say that she provides an academic-like insight into the issues. Nevertheless, I believe the book has some value for the academic audience concerned with so-called new media. In addition to a pretty detailed description of affordances of the whole range of popular applications and social media, it can provide some fresh insights into the way we tend to think about new media in general.