



Větší než malé množství situovaných voleb

Petr Kubala

Jak vysvětluje Latour (...), zatímco explanační („teoreticko-metodologický“) rámeček je nezbytnou součástí mainstreamové akademické práce, která vidí ve zkoumaném fenoménu realizaci obecné možnosti, sociologii asociací by takový rámeček od hlavního úkolu, jímž je trasování fenoménu sui generis (...) Úkolem sociologa je přeložit tuto novost a neredukovatelnost do svého textu tak, aby ji mohl zakusit čtenář. Jeho čtení má být samo událostí ve smyslu setkání s něčím novým a nepředvídatelným. Tímto vymezením se ovšem funkce a povaha sociologického textu přibližuje funkci a povaze literárního textu na straně jedné a historického textu na straně druhé.

(Barša 2023: 14)

Je červenec 2022 a já se snažím v podkroví jednoho brněnského bytového domu rozpočítat na důležitou situaci z prosince předešlého roku, kterou chci použít pro výkop reakce na text Pavla Barši o emancipaci, sociální kritice a pragmatické sociologii. Zvrátím hlavu dozadu a vzpomínám. Vybavuji si, jak jsme seděli kolem stolu v zasedací místnosti na Sociologickém ústavu s Danou Hradcovou, Michalem Synkem a Radkem Carbochem. Pavel Barša byl připojený přes zoom. Sešli jsme se kvůli mému dizertaci, kterou se snažím postupně předělat do podoby knihy. Má symbolicky završit mé *stávání se* vědcem.

V průběhu diskuse, tuším, že Michal zformuloval pro mé nynější potřeby důležitou otázku: „Je možné udělat dobrý popis *režimů uspořádávání* skrze kritiku?“ Dobrá otázka, blesklo mi tehdy hlavou. Dobrá i proto, že za sebou hned sešikovala zástup dalších, příbuzných: Co je to „dobrý popis“ a kdo to posuzuje? Existuje něco jako ne-kritický popis, v jehož nitru se neskrývá výběr, hodnocení a hierarchizace jevů hodných popisu a/nebo zapomnění? Existuje popis, který by vykreslil skutečnost „tak, jak je“? Znemožňuje kritický náboj tohoto umění dosáhnout?

Tuto konkrétní situaci zde uvádím proto, že jsem si na ni vzpomněl, když jsem četl pasáž, kde Pavel píše o úkolech „latourovské sociologie“ při „trasování fenoménu *sui generis*“ a jeho „následném překladu“ do podoby vědeckého textu. Na tento bod, tedy bod *trasování, překladu a kritiky* bych se chtěl ve své reakci soustředit a poskytnout tím jemnější pohled na danou problematiku, informovaný teoretickými posuny v oblasti actor-network theory a zkušenostmi z mého vlastního výzkumu.

Michal tehdy, tou otázkou, samozřejmě narážel na jeden z nejproblematictějších bodů mého výzkumu, s nímž se potýkám prakticky od začátku. Abych to ale lépe vysvětlil... Ve svém etnografickém výzkumu jsem se na relativně krátký čas potkal s jedním experimentálním Divadlem¹, a pokud říkám relativně krátký čas, mám tím na mysli období od roku 2013 do konce roku 2020, kdy se má dráha různými způsoby proplétala s materiálně heterogenním kolektivem (Latour 2005) Divadla. K Divadlu mě přivedl intelektuální zájem zkoumat vytváření kulturních příběhů a kolektivní paměti. Divadlo se zdálo být vhodným místem pro takové zkoumání, protože se aktivně zapojovalo do tehdejších bojů o výklad minulosti. Zdání ale klamalo. Když jsem začal do Divadla docházet na denní bázi, navštěvovat zkoušky, představení a další akce, mé zaměření na paměť se začalo komplikovat. Záhy jsem si uvědomil, že mluvení o paměti a kolektivní identitě je strategicky využíváno jako určitý způsob vládnutí, jako nástroj používaný tehdejším uměleckým šéfem nastoupivším v polovině nultých let. Vztah k tomuto vedení, k jakémusi „diktátorskému režimu“, jak jsem z různých stran slychal, byl naprosto určující energií výzkumného pole a nebylo před ní úniku.

Někdy v polovině výzkumu, v letech 2017 a 2018, však došlo v Divadle k velmi zajímavému posunu. Skončilo totiž to, co mělo být na věčné časy. Za účasti téměř všech pracovníků a pracovnic se odehrála revoluce, jakýsi palácový převrat, při němž byl – jak jsem ve výzkumných rozhovorech slychal – „svržen autoritářský režim“ a na pozice uměleckého vedení, po období „bezvládí“, nastoupila nová generace s liberálním nátěrem. Energii z přerodu se v rozhovorech opět nedalo uniknout. Rozhodl jsem se proto udělat z „revoluce“ hlavní téma svého textu a začal jsem psát. První náčrty kapitol a celkové struktury textu ale odhalily onen sporný bod – neinscenuji celý text jako kritiku, nebo dokonce obžalobu jednoho konkrétního člověka, uměleckého šéfa, proti němuž byl veden onen palácový převrat? Budu schopen takto situaci dobře analyticky popsat, když ještě navíc vycházím prakticky jen z výpovědí těch, kteří se na události podíleli? Nenechal jsem se strhnout vlastní nevráživostí vůči různým formám autoritářství? Reakce prvních čtenářů, čtenářek a školitele na části úvodních kapitol se nesly přesně v tomto duchu – nechal ses strhnout a neděláš analýze dobrou službu.

Musím přiznat, že v momentě, kdy mi začalo být jasné, že určující energií pole je „autoritářství“ a odpor proti němu, jsem si opravdu představoval, že budu implicitně stát po boku „utlačovaných“ proti „utlačovateli“ a budu popisovat například *zbraně slabých*, tedy ony podoby každodenní rezistence ve smyslu prací J. C. Scotta (1985). Měl jsem k této pozici blízko, jak ideologicky – pocházím z prostředí poslední vlny nové levice – tak zkušenostně. Prozatím jsem se vždy pohyboval v asymetrických vztazích jen „dole“ jako syn, žák, student, doktorand, zaměstnanec. Všechno se promítlo do prvních verzí textu, a až ve chvíli, kdy jsem byl kritizován, jsem si *všiml*, že „po revoluci“ se všechno obrátilo na hlavu, zamotalo. Ti, kteří byli nahoře, byli najednou dole a ti, co byli dole, si polepšili. Takovéto uvědomění mě postavilo před problém – kam se postavit v nové situaci? Měl jsem zůstat po boku těch, kteří se najednou stali alespoň relativními vítězi, pomáhat jim a spolu s nimi reprodukovat příběh

¹ Pokud referuji k divadlu jakožto konkrétní instituci, v níž jsem dělal výzkum, píšu slovo *divadlo* s velkým D.

o vítězné revoluci a svržení diktátora? Nebo jsem se měl postavit jinam? Ale kam? A jak? Nemohl jsem se přece tvářit, že dělám pouze nestranný popis.

Situace se navíc začala komplikovat i v rovině teorie. V průběhu výzkumu jsem totiž pokročil ve vytváření své osobní „laboratoře“ zkoumání, teoretizování a psaní. Od jisté doby mi v tomto snažení nejvíce pomáhají texty různě se napojující na to, čemu se volně říká teorie aktérů-sítí (ANT). Spolu s tímto zaměřením jsem převzal i Latourovo tolikrát opakované diktum „následuj samotné aktéry“ (Latour 2005: 12, 68) nebo ve formulaci Pavla Barši „trasuj fenomén *sui generis* a přelož toto trasování do textu“. Jak jsem se ovšem v průběhu psaní (a přepisování) přesvědčil, s oběma hesly jsou potíže. Potíže, které se vyjeví, zaměříme-li se na to, co například John Law (2007) zachycuje diagnostikováním posunu k „nové sémiotice materiality“ jako reakce na kritiku původního latourovského ANT² nebo co Gad s Jensenem (2010) nazývají pohybem od ANT k post-ANT.

V obou případech jde, zjednodušeně řečeno, o zpochybnění onoho singuláru v sousloví „trasuj fenomén“. Fenomény, objekty našich výzkumů, totiž nejsou jednotné, nedlí ve své celistvosti někde „tam venku“ a my se k nim nedostáváme pouze skrze různé perspektivy (ke kritice perspektivismu viz Mol 2022: 4–5). Jako paradigmatický příklad se tu obvykle používá ikonická kniha Annemarie Mol (2002) *The Body Multiple*, v níž autorka na příkladu studia *uskutečňování* arteriosklerózy v nemocničním prostředí ukazuje, že realita není jedna (není jeden aktér-síť, ale multiplicita aktérů-sítí) a někde tam venku, ale nějak se dělá, uskutečňuje (*enactment*) v konkrétních každodenních praktikách. Jenže praktiky jsou různé, a proto různé praktiky vytvářejí různé reality, mnohočetné reality a mnohočetné fenomény (jako právě mnohočetné arteriosklerózy vytvořené skrze různé sociotechnologické praktiky – na rentgenu, pod mikroskopem atd.), které se různě kříží, protínají, jsou spolu v rozporu nebo *pouze* koexistují. Má-li z těchto mnohočetných realit vzniknout, alespoň dočasně, jedna relativně koherentní realita, je nutná náročná, mnohdy nákladná koordinace a skládání realit do sebe.

Jestliže tedy neexistuje jeden fenomén, objekt výzkumu, který bychom mohli trasovat a *pouze popisovat*, potom se výzkumník/vypravěč nutně spolupodílí na performativním ustavování a skládání objektů a reality svého výzkumu, což velmi zvýrazňuje roli toho, kdo vypráví. Ten nebo ta totiž do skládanky světa zařazuje (pro něj či pro ni) relevantní verze světa, rozhoduje, které verze se budou brát v úvahu, které budou mít navrch; a ovlivňuje také jejich vyznění i uspořádání a propojení.

„Původní ANT“ a také Latour jsou právě v tomto bodě obvykle kritizováni (Gad a Jensen 2010; Synek a Hradcová 2020), že se, za prvé, soustředí jen na ty vítězné, silné aktéry-sítě a jejich vítězné příběhy a verze skutečnosti (čímž je vposledku posilují) a přehlížejí tím marginalizované verze světa; a za druhé, v souvislosti s tím také z toho, že neberou dostatečně v úvahu roli výzkumníků/překladatelů/vypravěčů, což je uvrhává příliš

² Možnosti tohoto textu potom přirozeně přesahuje detailnější popis toho, že se nejedná o nějaký epochální obrat v dějinách ANT, ale o rozvinutí a zdůraznění toho, co už v tomto myšlenkovém proudu nějak přítomno bylo. Nelze se tu také podrobněji zamyslet nad tím, že vytvářením přechodů od ANT k post-ANT se stabilizují určité rysy „původního ANT“, což vzhledem k povaze této teoretické tradice není úplně namístě.

blízko onomu objektivizujícímu pohledu odnikud, ze „stanoviska mimo všechna stanoviska“ (Synek a Hradcová 2021: 264), kdy jsme jakoby schopni *pouze* sledovat aktéry, *pouze* trasovat jednotlivé fenomény „tak, jak jsou“.

Post-ANT nebo nová sémiotika materiality reaguje na tuto kritiku přesunem důrazu na performativitu, multiplicitu fenoménů a také na ontologické politiky (Mol 1999), tedy způsoby, jimiž vědci, vědkyně a vědecké instituce spoluutvářejí a stabilizují skutečnost.

S tímto přesunutím důrazu se však přirozeně otevírá i otázka po roli politické filosofie v sociálněvědním výzkumu, když se ptáme – jakou realitu chceme svým působením spoluvytvářet? Jak můžeme realitu skládat jinak a možná i lépe? A přesně v tomto bodě se dostávají explicitně do hry všechny výzkumníkovy ontologické představy, kritická gesta a objekty kritiky i normativita a s tím spojené politické postoje a ideologie. Nikdo z této hry není vysvobozen. Nikdo nestojí vně a netřímá v rukou kritéria „dobrého překladu a popisu“, nikdo nedokáže vzlétnout k nebesům, aby dokázal nestranně nahlédnout konkrétní volby ostatních. Je proto potřeba konat celou řadu situovaných voleb bez univerzálních vodítek.

Co ale vědomí tohoto posunu znamenalo pro mé téma trasování, dobrého překladu a kritiky v mém výzkumu? Začal jsem tedy vycházet z předpokladu, že popis, překlad studovaných fenoménů do textů je také praktikou, v níž se výzkumníci podílejí na skládání různých realit do sebe a tím na stabilizaci skutečnosti. Jestliže spolu silnější a slabší verze skutečnosti často koexistují, bylo to tak i v případě mojí „předrevoluční situace“, tam byly karty rozdány poměrně jednoznačně. Silnější verzi vytvářelo a reprodukovalo tehdejší autoritářské umělecké vedení a můj kritický postoj mě vedl ke snaze jít proti tomuto vytváření. V „porevoluční situaci“ se síla a slabost jednotlivých verzí skutečnosti nově přeskupily.

Objevilo se také několik podob skutečnosti samotné *revoluce*. Podle první podoby byl celý proces dokončený, *převrat* připravil o místo nejsilnějšího aktéra, který byl původcem všech neduhů kolektivu, a bylo proto možno (po odstranění původce) doufat ve světlé zítřky. Podle druhé verze šlo o „nedokončenou revoluci“, která sice odstranila nejsilnějšího hráče, ale ten byl jen špičkou ledovce, protože problémy spočívají také na jiných místech. Podle první verze bych musel skončit popis tím, že šlo o autoritářskou postavu, toxického macho-muže, který pečoval jen o svůj odkaz, svou tvůrčí vizi a šel za nimi „přes mrtvoly“. Vzhledem k tomu, že nové, generačně obměněné vedení, jehož první kroky jsem mohl sledovat, nastoupilo sice s projektem obnovy, ale nikoli s výraznější úpravou fungování kolektivu, přiklonil jsem se více k verzi „nedokončené revoluce“. Mým kritickým gestem je tedy to, že chci dát větší prostor podobě skutečnosti nedokončené revoluce, která je v nové situaci slabší. Svůj výklad se proto snažím postupně odklonit od soustředění se na jedince k celkovému uspořádávání kolektivu jako celku.

Postupně jsem totiž dospěl k závěru, že podobnou postavu, jakou byl režisér/šéf³, *stroj* Divadla prostě předpokládá. Předpokládá jej celkové temporální ustrojení kolektivu, materiální zázemí a všechny finanční podmínky tvorby, což vede Divadlo do velmi svízelné situace, ve které na jedné straně dobře fungující kolektiv Divadla vizionářskou a autoritářskou postavu režiséra/šéfa předpokládá, ale pokud se v současných podmínkách na tomto místě

³ Tak jej v textu nazývám právě proto, abych textuálně zdůraznil, že jej nevidím nutně jako jednotlivce, ale jako specifický souběh režimů uspořádávání, viz Law 1994.

někdo takový opravdu objeví, potom se kolektiv kontinuálně rozpadá nebo je rozpadem, vyčerpáním, vyhořením, odcházením lidí a rozpadem materiálu neustále ohrožen. Příklonem k podobě skutečnosti o nedokončené revoluci jsem identifikoval problém ve „stroji samotném“, který nelze uspokojivě vyřešit odstraněním pouze jedné figury.

Jenže v poctivém zpětném pohledu jsem to nebyl (jen) já, kdo „identifikoval“ nebo „diagnostikoval“, byla to kolektivní práce, jejíž energii jsem jen směřoval, shromažďoval a pointoval. Byl to mix mojí kritické energie, korekce epistemické komunity, školitele i konzervativnějších textů a lidí a také výpovědí různých participantů a participantek mého výzkumu. Nechal jsem na sebe působit více zdrojů, ideologií a příběhů.

Jestliže tedy uvažujeme o *trasování fenoménu sui generis a překládání jeho novosti a neredukovatelnosti do textu*, jak píše Pavel Barša, musíme jít o krok dál a uvažovat vždy v plurálu, o mnohočetných objektech našich výzkumů, jejich skládání, dotváření a stabilizaci v průběhu dělání výzkumů. Přijmeme-li neexistenci univerzálních pravidel skládání a performativního (spolu)ustavování skutečnosti výzkumníky a výzkumnice, otevře se před námi širé pole větších než malých množství situovaných voleb, které musí vypravěč či vypravěčka před psaním textu, v jeho průběhu i po něm dělat. Jednoduchá vodítka pro takové volby však nejsou na skladě. Nic není možno rozhodnout „od stolu“, univerzálně a z pozice odnikud. Vše je potřeba řešit průběžně v konkrétních situacích a výzkumech ve spleťtí sítě teoreticko-politicko-metodologických úvah a rozhodnutí.

Na druhou stranu to ovšem neznamená, že můžeme upadnout do nějakého „anything goes“, kdy lze úplně rozmazat všechny hranice, vzdát se nároku na dobrý a odpovídající popis a myslet si, že jakoukoli situaci lze interpretovat jakýmkoli způsobem, tedy tím, který se nám zrovna hodí. Dobrý text totiž musí být schopný odolat nejrůznějším (institucionalizovaným) formám zpochybňování a kritiky. Je proto myslím důležité budovat zásobárnu konkrétních citlivostí, do níž se ukládají zkušenosti situovaných voleb různých výzkumníků a výzkumnic. Z ní potom mohou další čerpat, něco z ní použít a vidět, jak se osvědčí, přičemž nabytými zkušenostmi zásobárnu zase obohatí...

Literatura

- GAD, Christopher a Casper B. JENSEN. 2010. „On the Consequences of Post-ANT.“ *Science, Technology, & Human Value* 35(1): 55–80.
- LATOUR, Bruno. 2005. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- LAW, John. 1993. *Organising Modernity: Social Ordering and Social Theory*. Oxford, UK; Cambridge, MA: John Wiley & Sons.
- LAW, John. 2007. *Actor Network Theory and Material Semiotics*. Centre for Science Studies: Lancaster University. Cit. 1. prosince 2020 (<http://www.heterogeneities.net/publications/Law2007ANTandMaterialSemiotics.pdf>).
- MOL, Annemarie. 1999. „Ontological Politics: A Word and Some Questions.“ Pp. 74–89 in J. LAW a J. HASSARD (eds.). *Actor Network Theory and After*. Oxford: Blackwell.
- MOL, Annemarie. 2002. *The Body Multiple: Ontology in Medical Practice*. Durham: Duke University Press.

SCOTT, James C. 1985. *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Resistance*. New Haven and London: Yale University Press.

SYNEK, Michal a Dana HRADCOVÁ. 2020. „Obdělávat svou zahradu: Spekulativní etika Marii Puig de la Bellacasa.“ *Sociologický časopis* 56(2): 259–275.

Autor

Petr Kubala aktuálně pracuje v oddělení socio-ekonomie bydlení Akademie věd České republiky, kde se zaměřuje na studia bydlení se zaměřením na kolaborativní či participativní formy bydlení jako možné instrumenty, které mohou zmírňovat krizi dostupnosti bydlení. V minulosti se ovšem také zabýval experimentálním divadlem, drahami bydlení mladých dospělých nebo zabydlováním rodin bez domova pomocí přístupu Housing First. Ve svém výzkumu a uvažování je ovlivněn teorií aktérů-sítí a také její aplikací ve studiích města, tedy tzv. „urban assemblages“ přístupem. Svoji experimentálně psanou dizertaci založil na podobných teoretických inspiracích, přičemž výzkumným prostředím mu bylo experimentální divadlo. Metodologicky je orientován především kvalitativně (rozhovory, focus groups, analýza mediálního diskurzu, etnografie). Petr studoval sociologii na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně a také v německém Freiburgu a ve Vídni. Výzkumné články publikoval v časopisech *Time and Society*, *Housing Studies*, *European Journal of Homelessness* nebo v *Journal of Housing and the Built Environment*.

Kontakt: petr.kubala@soc.cas.cz