

Variantologie: polyhistorický přístup k myšlení o umění nových médií

Autorka textu: Petra Skřiváčková

Anotace: Tématem článku je transdisciplinární pojetí studia nových médií skrze analýzu vztahů mezi uměním, vědou a technologií. Tento přístup, Siegfriedem Zielinskim označovaný jako variantologie, se snaží nahlížet výzkumné otázky nových médií v širších souvislostech a propojovat je s poznatky vědních disciplín, které mnohdy stojí mimo diskurz médií (např. teologie, klasická filologie či dějiny vědy). Ovšem bez prvotní ambice redefinovat pojmy médium a umění. Text si klade za cíl představit variantologii jako metodu výzkumu a způsob myšlení o nových médiích. Primárně se věnuje srozumitelnému vysvětlení metodologie, základních principů a nástrojů provedecké zkoumání, které variantologie přináší. Téma variantologie je zasazeno do širší debaty metodologie nových médií a je propojeno s příbuznými výzkumnými metodami, především s archeologií médií. Obě totiž staví na myšlenkách formulovaných v rámci nové historie a Foucaultovy Archeologie vědění (2002).

Abstract: The theme of the article is trans-disciplinary approach to the study of new media through the analysis of the long-term relationships between art, science and technology. This approach, by Siegfried Zielinski called as variantology, tries to see some research questions of new media in a broader context and connect them with knowledge of disciplines that usually stay outside the discourse of media (such as theology, classical philology, or history of science). However, does so without the initial ambition to redefine the concepts of media and art. The work aims to introduce variantology as a method of research and way of thinking about new media. Therefore, the text primarily focuses on understandable explanation of methodology, variantology's basic principles and tools for scientific exploration. The theme of variantology is set in the wider debate about methodology of new media art and is connected with related research approaches such as media archaeology, new history, and Foucault's archaeology of knowledge.

Klíčová slova: variantologie, archeologie médií, nová historie, umění, věda, technika, filozofie, umění nových médií, nová média, metodologie nových médií, Siegfried Zielinski

Keywords: variantology, media archaeology, new history, art, science, technology, philosophy, new media art, new media, new media methodology, Siegfried Zielinski

Úvod

Hledání specifických metodologických nástrojů pro výzkum i studium nových médií se jeví jako aktuální již několik let. Pátrání je nelehké, což do značné míry souvisí se samotnou heterogenní a interdisciplinární povahou předmětu výzkumu, jakož i s různorodým vzděláním a oborovým backgroundem teoretiků, kteří se rozhodli zkoumat nová média. Tito teoretici si ze svých mateřských disciplín často vypůjčují metodologické aparáty, které následně uplatňují v oboru nových médií. To je patrné na vztahu nových médií k mediálním studiím, studiím vizuální kultury, literární či filmové vědě.

Při vytváření vhodné metodologie studií nových médií, nelze ovšem opomenout, že vznik a vývoj této oblasti souvisí s aktivitami vědců a výzkumníků z oborů odlišných, z oborů přírodních věd, jako je fyzika, matematika, mechanika, biologie, informatika. Je proto otázkou, zda mohou metodologické nástroje výše zmíněných humanitních disciplín, vycházejících z více méně odlišných kulturně-historických souvislostí a pracujících s jiným pojmoslovím, znalostním i technologickým fundamentem, adekvátně reflektovat vývoj a dění nových médií. Zdá se spíše, že si někteří teoretici určité vybrané problematiky nových médií



usurpovali pro své vlastní disciplíny, aniž by vytvořili dostatečný teoretickometodologický rámec pro svébytné studium nových médií. Odtud tedy onen neutuchající zájem o definování metodologie studií nových médií. Ten se jeví jako oprávněný zejména s ohledem na institucionalizaci disciplíny studia nových médií ve vysokém školství.

S hledáním metodologického aparátu pro nová média souvisí také další z metodologických nástrojů – variantologie, spjatá se jménem Siegfrieda Zielinskeho a jeho pracovním týmem. Variantologie je metodou, jež se nesnaží vytvářet jedno velké vyprávění, meta-příběh nových médií. Naopak je přístupem, který zachovává a následuje interdisciplinaritu a heterogenost oboru nových médií. Respektuje rozmanitý vývoj jednotlivých technologických aparátů, hledá zapomenuté či dosud neobjevené souvislosti a příběhy, a jde daleko za hranice tradiční historie nových médií, za jejíž počátek bývá pokládán objev fotografie, vynález kinetoskopu a kinematografu, anebo vývojově mladší zrod televize a počítače. [1]

V samotné podstatě variantologie je zakotven požadavek po prozkoumání umění, vědy a technologií jako různých polí kulturní produkce, jejichž společným jmenovatelem je modelování našich představ o světě i o sobě samých, směřování pod povrch žité reality a rozšiřování hranic našich smyslů (technické aparáty) a tedy i poznání (věda) a zkušenosti světa (umění). Variantologie se proto neobejde bez intervence teoretiků a badatelů z různorodých oborů humanitních i přírodních věd. Tito však vybraná témata nevyjímají z oblasti studií nových médií, aby je přenesli do disciplíny, k níž cítí oborovou příslušnost, jak bylo nastíněno výše. Místo toho své vědomosti a znalosti přenáší do oblasti nových médií, aby je zde zúročili a přispěli tak k vytvoření nezávislého metodologického diskurzu nových médií, tvořeného vrstvením několika variant příběhů, historií a variací vztahů mezi uměním, vědou a technologií.

Termín variantologie má v zásadě dvojitý význam. Jedná se o pojmenování specifické metody výzkumu historie vztahů médií, umění a technologií, formulované Siegfriedem Zielinskim. Otto Rössler – jeden z autorů, jehož text byl publikován v pátém dílu *Variantology 5: Napolitan Affairs* – pak definuje variantologii jako humanitní disciplínu, která pracuje s historií a budoucností vědy a s domnělou minulostí (Zielinski – Wagnermaier, 2011, s. 417). A současně je oficiálním názvem mezinárodního projektu (autorem je opět Siegfried Zielinski), realizovaného v podobě workshopů, jejichž výstupy jsou editovány v sérii antologií *Variantology 1–5*. [2] V tomto projektu hraje důležitou roli kritické zhodnocení již existujících mediálních konceptů a současně otevření oboru médií přístupům a disciplínám, které až dosud zůstávaly mimo jeho diskurz. Projekt je otevřenou a dočasnou platformou, sdružující teoretiky, vědce a umělce, které spojuje archeologický zájem o média a vztah mezi uměním a vědou.

Siegfried Zielinski se archeologickému přístupu věnuje od počátku 90. let dvacátého století. Aplikuje jej především na audio a vizuální média: na rádio a film, dříve také na divadlo a videorekordér (Senior, 2006). Dle Petra Szczepanika (Szczepanik, 2004, s. 32) je Zielinského kniha *Audiovisionen: Kino und Fernsehen als Zwischenspiele in der Geschichte* z roku 1989 zakladatelskou a dosud nejvýznamnější prací archeologie médií, tedy alespoň z filmověhistorické perspektivy. Zielinski se zde odvolává na Foucaultovu archeologii vědění a výzkum charakterizuje jako posledních 150 let dějin audiovizuálního diskurzu, přičemž: „*Tento diskurz rekonstruuje nejen z existujících přístrojů a jejich praktického použití, ale také na základě utopických vizí, nerealizovaných plánů a modelů vědců, průmyslníků, vynálezců či kritiků.*“

(Szczepanik, 2004, s. 33) Zielinski nepředstavuje dějiny audiovizuálního diskurzu chronologicky, nýbrž jako vzájemně se mísící prvky a dospívá k tezi, že kinematografie a televize jsou z archeologického hlediska stejně staré mezihry v rozsáhlejších dějinách audiovize (tamtéž).

Kristoffer Gansing (Gansing, 2013, s. 61) Zielinskému přičítá jiné prvenství. Dle Gasinga byl koncept mediální archeologie poprvé popularizován právě Zielinského esejí *Media Archaeology*, publikovanou v roce 1996. [3] Zielinski se v článku věnuje stavu a podobě umění na sklonku dvacátého století a tomu, jakým způsobem je umělecká praxe a subjektivita ovlivněna novými technologiemi. V tomto kontextu je pro Zielinského archeologie médií nástrojem, který umožňuje nahlížet historii jako několik různorodých prostředí, rozkrývat netušené vztahy mezi jejich prvky a tím narušovat lineární pojetí dějin.

V archeologickém přístupu k audiovizuálním médiím Zielinski pokračoval knihou *Deep Time of Media: Towards an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means* z roku 2002 (Zielinski, 2006). Zde již pokládá základy konceptu hlubinného času (v angl. originále deep time), [4] který se stal zásadním principem variantologie. Přesto, že je hlubinný čas pro Zielinského tak podstatný, v sérii *Variantology 1–5* jej opakovaně nedefinoval a užívá ho zde jako již zaběhnutý termín. Jakoby tím od čtenáře předpokládal znalost svých předchozích textů.

V *Deep Time of Media* (Zielinski, 2006) Zielinski uvádí nové pojmenování pro svůj archeologický přístup k bádání, kterým je anarcheologie. Termín anarcheologie není jeho autorským neologismem. Dávno před ním jej zavedl filozof Rudi Visker jako reakci na Foucaultovu archeologii vědění (Hofman – Alsina, 2012). Zielinski tohoto termínu používá z etymologického důvodu, protože pojem archeologie v sobě skrývá nejen téma původnosti a stáří (z řeckého *archaios*), ale zejména odkazuje k řeckému slovu *archein* a jeho substantivu *archos*, znamenajících vládnutí a vůdce. *Anarchos* naopak znamená absenci vůdce a nevázanost (Zielinski, 2006, s. 27). Anarcheologie je tedy přístupem k historii, který se odmítá ztotožnit se souborem standardizovaných předmětů zkoumání i praktik analýzy a naopak si usurpuje svobodu volby, entuziasmu a možnost kritizovat to, co má být kritizováno. Avšak již v této knize, ačkoliv v jediné větě, předznamenává pojem variantologie, kdy píše: „[...] skupina jednotlivých anarcheologických studií by měla formulovat variantologii médií“ (Zielinski, 2006, s. 7). [5]

Zielinski termín anarcheologie vyměnil zhruba v roce 2003 za koncept variantologie. Jako důvod změny uvádí, že se mu anarcheologie nyní zdá až příliš destruktivní a negativní ve své konstrukci. Pod konceptem variantologie rozumí pomyslný součet všech možných geneologií mediálních jevů. Je opakem vůči heterogennímu a sémantické pole tohoto neologismu má dle Zielinského pozitivní konotace, odkazující k jinakosti a proměně (Senior, 2006).

Lze si ovšem všimnout, že pro Zielinského má označování vlastního přístupu k médiím jako anarcheologického a variantologického také další význam. A tím je určité vymezení se či oddělení se od proudu mediální archeologie. Ačkoliv je možné anarcheologii/variantologii nahlížet jako jednu z verzí širšího a diferenciovaného pole mediální archeologie, Zielinski se této příslušnosti vzdává a snaží se vytvořit paralelně existující proud výzkumu. Nikoliv však jasněji vymezený či konkretizovaný, neboť také v případě série *Variantology 1–5*, která je jakousi výkladní skříní metody, můžeme sledovat několik různorodých témat (od audiovizuálních médií přes koncept kyborga až po Einsteinovu teorii relativity) a proměnlivý zápal přizvaných autorů vůči následování základních principů variantologie, o kterých bude řeč později. Protože anarcheologie ještě příliš připomínala archeologii, zavedl nový pojem, který mu poskytuje dostatečnou volnost pro tvorbu zcela nového přístupu k myšlení a psaní

o mediální historii. Jak zmínil ve své přednášce v rámci konference Always Already New (Zielinski, 2010) variantologie je neologismem, který mu dává úplnou svobodu v přemýšlení o vztazích mezi uměním, vědou a technologií. V rámci projektu Variantologie se snaží odhalit historii a vývoj komunikace, umění a médií, který není eurocentrický, který není univerzální, ale naopak pluralitní, který není antropocentrický, ale kosmický a který není pouze lineární, ale je dynamický.

Otázkou zde však stále zůstává, co variantologie přináší nového, a zda poskytuje dostatečnou platformu pro opětovné sjednocení disciplín, které od sebe byly již dávno odděleny. Jakož i, do jaké míry lze variantologický přístup považovat za metodologii, jejíž nástroje a vědecké postupy jsou využitelné a přenositelné na zkoumání rozmanitých témat nových médií. Abychom si dokázali odpovědět na tyto otázky, neobejdeme se bez explikace archeologického přístupu k psaní a přemýšlení o médiích. Dále se zaměříme na stručné porovnání archeologie médií s variantologií a budeme se věnovat vybraným principům a technikám variantologie, které společně tvoří metodický aparát výzkumu médií a jejich vztahu k umění a vědě.

Archeologický přístup k médiím

Archeologie médií jako pojmenování širšího pole metodologických a teoretických pojetí historie médií, budí pozornost odborné veřejnosti přinejmenším poslední dvě dekády. Avšak tento přístup k rekonstrukci současnosti prizmatem minulosti má svůj původ již v první polovině dvacátého století, jak ve své antologii naznačují Erkki Huhtamo a Jussi Parikka, když zmiňují Waltera Benjamina a jeho nedokončený *Arcades Project* z let 1927 až 1940 (Huhtamo – Parikka, 2011, s. 6) či jednoho z nejznámějších představitelů technodeterminismu Marshalla McLuhana a jeho teoretické práce z padesátých let minulého století (Huhtamo – Parikka, 2011, s. 5).

Dle Huhtama a Parikky je Benjamin jedním z nejvýznamnějších předchůdců mediálně-archeologického přístupu ke kulturní analýze (Huhtamo – Parikka, 2011, s. 6). Především jde-li o jeho již zmíněný nedokončený projekt *Arkády*, v němž Benjamin rekonstruuje kulturu devatenáctého století za použití množství zdrojů zahrnujících texty, ilustrace, panoramata a dioramata, typické objekty té doby, městská prostředí i architekturu. Dílo se tak stalo kolekcí poznámek, obrazů a idejí, připomínající spíše databázi informací než souvisle uspořádaná vyprávění:

„Tento koncept a metodu alegorie, který rozvinul již ve své dřívější práci, odkazoval na alternativní způsoby vidění časovosti nikoliv jako organické posloupnosti, ale skrze figury ruin a rozpadů.“ (Huhtamo – Parikka, 2011, s. 6) [6]

Právě takovéto nahlížení minulosti jako souboru jevů či více méně soliterních prvků, mezi nimiž lze nacházet různorodá spojení, která byla dosud netušená, připomíná většinu teoreticko-metodologických přístupů, které jsou zastřešeny pojmem archeologie médií či mediální archeologie. Nejinak je tomu v případě kombinace různorodých zdrojů a pramenů, z nichž jsou pro výzkum čerpány údaje.

Jestliže je Benjamin předchůdcem archeologické práce v oblasti kulturní historie, pak v oblasti mediální komunikace je to Marshall McLuhan. McLuhan, který do studia médií přinesl nová témata a nové přístupy (např. vytváření paralel mezi historií a mytologií či přesuny mezi vysokou a populární kulturou), ovlivnil archeologii médií především svým důrazem na časové fúze médií. Zde máme na mysli koncept tzv. zpětného zrcátka, kdy příchod nového média často určitým způsobem odhaluje charakteristické rysy

a výchozí premisy starého (ve smyslu předcházejícího) média (McLuhan, 1991, s. 218) a také koncept tzv. hybridních médií, odkazující k tomu, že: „*Nejlepším způsobem studia povahy médií je studium jejich vlivu na další média, neboť takto je lze vidět podrobně a přesně.*“ (McLuhan, 1991, s. 258) Tento přístup dále rozpracovali Jay David Bolter a Richard Grusin ve své knize *Remediation: Understanding New Media* z roku 2000. Autoři pojmem remediacce označují proces, v němž novější, nastupující médium absorbuje a přeměňuje vlastnosti, způsoby užívání a kulturní prostor již existujících starších médií. Jedná se však o proces oboustranný, a tedy i starší média přistupují k nově nastupujícím médiím stejně a přejímají některé jejich vlastnosti (Bolter – Grusin, 2000, s. 60).

Ačkoliv Huhtamo a Parikka (Huhtamo – Parikka, 2011) v úvodu do své antologie představují hned několik předchůdců a inspirátorů mediální archeologie [7], můžeme si všimnout, že kořeny tohoto metodologicko-teoretického přístupu tvoří zejména dva proudy či, řekněme, dvě odlišné tradice. Na jedné straně jsou to autoři, odkazující k *Archeologii vědění* Michela Foucaulta z roku 1969, na straně druhé autoři jako již zmíněný Jacques Perriault či Laurent Mannoni pracující s pojmem archeologie v rámci filmové vědy, především takzvané nové filmové historie. Huhtamo a Parikka tyto dva proudy oddělují nejen ideově, ale rovněž geograficky. Zatímco teoretici pocházející a píšící v angloamerickém prostředí tvoří společensky a kulturně orientovaný proud mediální archeologie, inspirovaný novým historicismem, který se rozvíjí od 80. let 20. století (Huhtamo – Parikka, 2011, s. 9). Německé prostředí mediální archeologie se soustředí více na roli technologie a vychází z kombinace Foucaultova pojetí archeologického popisu dějin, informační teorie, historie médií a McLuhanova konceptu médium je poselství (v angl. originále „medium is the message“). (Huhtamo – Parikka, 2011, s. 8)

Jak uvádí Kateřina Svatoňová z Katedry filmových studií Karlovy univerzity ve svém editoriale k tematickému bloku Archeologie médií v postmediální době, který vyšel v roce 2011 v odborném periodiku *Illuminace* (Svatoňová, 2011):

„Historikové a teoretici filmu, médií, vizuálních umění a dalších kulturních forem [...] různými cestami dospívají k problematizaci tradičních historiografických konceptů, pevně daných časových a prostorových souřadnic a kauzality dějinného vývoje. Jedním z důsledků těchto změn je i vznik badatelského směru nazývaného někdy ‘archeologie medií’.“ (Svatoňová, 2011, odst. 1)

V tomto kontextu lze archeologie médií vnímat jako součást dlouhodobého vývoje historiografie, která je založena na kritické analýze a systematickém přístupu k zaznamenávání dějů a událostí, jež se v minulosti udály. Zatímco v historiografii devatenáctého století převládal koncept velkých dějin, v dvacátém století se začíná prosazovat takzvaná nová historie či nový historicismus:

„V době krize konceptu velkých dějin se v historiografii začaly objevovat proudy tzv. nového historismu (new history). Historikové se například více než dříve začali zaměřovat na dějiny důsledněji v co nejširším kontextu, včetně ekonomických, sociálních, technologických i přírodních souvislostí [...].“ (Svatoňová, 2006)

S krizí velkých vyprávění spojuje Jean-François Lyotard nástup postmodernismu (viz kniha *O postmodernismu*, která v českém překladu vyšla v roce 1993), a proto lze na novou historii mj. nahlížet jako na součást procesu přechodu od modernismu k postmodernismu. Nová historie se konstituovala během osmdesátých let minulého století díky práci kritika Stephena Greenblatta, který tento termín poprvé použil v úvodu své knihy *The Power of Forms in the English Renaissance* z roku 1982 (Svatoňová, 2006). [8] Přístup nové historie opouští teleologické pojetí dějin, jehož záměrem je postihnout příčiny

a jejich důsledky, které tvoří lineární dějinný vývoj s jasně určeným začátkem a koncem (ve smyslu dovršení jedné historické etapy a nástupu nové). [9] Nová historie se spíše soustředí na určitý historický výsek či konkrétní aspekt historie, který je sledován perspektivou příbuzných oborů, a to nelineárně, bez jasně vymezeného bodu počátku. Současně má jistý revidující charakter, kdy se nesnaží za každou cenu bourat dosavadní poznání či pojetí historie, ale podrobuje jej kritickému přezkoumání a dále ho rozpracovává (více viz Szczepanik, 2004, s. 27).

Metodologie nové historie se snaží o propojení historie s teorií, zaznamenává kontext, soustředí se na pluralitní historie bez úpěnlivé snahy o udržení kauzality diskurzu a ve výzkumu neopomíná dokumenty na první pohled nesouvisející se zkoumaným problémem (Skřiváčková, 2013, s. 30). Lze proto vysledovat návaznost na tzv. druhou generaci francouzské historiografické školy Annales. [10] Nepřehlédnutelná je rovněž podobnost s archeologickým zkoumáním historie dle Michela Foucaulta (Foucault, 2002), ke kterému se archeologie médií i variantologie hlásí.

Michel Foucault již ve své knize *Archeologie vědění*, vydané v roce 1969 (v českém překladu až v roce 2002), hovoří o změnách, probíhajících v některých disciplínách jako jsou dějiny idejí či dějiny myšlení, v nichž dochází k obratu pozornosti od velkých jednotek (tzv. epoch či věků) k fenoménům zlomu (Foucault, 2002, s. 10). Tyto zlomy, neboli také přerušení, Foucault charakterizuje jako epistemologické akty a prahy, které jsou svou povahou velmi rozmanité a:

„[...] , které suspendují nekonečné hromadění vědomostí, lámou jejich pomalé zrání a zasazují je do nové doby, oddělují je od jejich empirického původu a prvotních motivací, očišťují je od jejich imaginárních vazeb; historické analýze už nepředepisují zkoumání mlčenlivých počátků ani nekonečnou pouť za prvními předky, nýbrž určování nového typu racionality i jejich početných účinků.“ (Foucault, 2002, s. 11)

Jsou to posuny a transformace, ukazující, že dějiny nejsou vždy progresivním vývojem, postupným růstem, ale *„[...] dějinami rozmanitých polí konstituce a platnosti, dějinami posloupností pravidel používání, dějinami množství teoretických vrstev [...]“* (Foucault, 2002, s. 11). V popsaném přístupu není problematické sledování linie a tradice, ale naopak rozdělení, hranice a transformace, nahrazující a obnovující procesy, které se udály. Foucault v tomto kontextu hovoří o zproblematizování dokumentu, který již není předmětem pouhé interpretace a výsledkem přeměny monumentů minulosti do psané stopy. Nyní jsou naopak z dokumentů izolovány, seskupovány a do vzájemných vztahů uváděny vybrané prvky, čímž jsou dokumenty zpětně transformovány v monumenty. (Foucault, 2002, s. 14–15)

Bádání v rámci nové historie si tak osvojuje opačný postup, který Foucault vnímá jako směřování od historie k archeologii. (Foucault, 2002, s. 16) Termínem archeologie nechce podněcovat k pátrání po nějakém počátku, ani spojovat analýzu s geologickou sondou. Označuje jím popis, který *„[...] zkoumá již řečené na rovině jeho existence: funkci vypovídání, jež se v tomto již řečeném uplatňuje, diskurzivní formaci, ke které přísluší, obecný systém archivu, z něhož pochází.“* (Foucault, 2002, s. 201) [11] Archeologie vědění je pro Foucaulta bádáním, založeném na sledování diskontinuity historického dění a analýzách výpovědí, jež jsou součástí určitého diskurzu či několika diskurzů. [12] Snahou je stanovení pravidelnosti výpovědí bez přihlídnutí k hodnotové hierarchii mezi původní formulací a jejím opakováním, mezi originalitou a banalitou (tamtéž, s. 218). Nehledá ani moment absolutního počátku, neboť analýza diskurzivních formací neusiluje o celkovou periodizaci (tamtéž, s. 224), ani o revoluce, kdy se vše ruší, aby mohla začít zcela nová etapa. (tamtéž, s. 221) Je však hledáním odpovědí na konkrétní otázky, jež si výzkumník položil, skrze analýzu jednotlivých historických vrstev.

Archeologie médií a Variantologie: shody a rozdíly

Pravděpodobně prvním teoretikem, který uvedl v život termín mediální archeologie jako název historického výzkumu audiovizuálních médií, byl Jacques Perriault ve své knize *Mémoires de l'ombre et du son: Une archéologie de L'audio-visuel* z roku 1981 (Huhtamo – Parikka, 2011, s. 3). V knize se mimo jiné věnuje vztahu mezi starými a novými formami vizuálních a auditivních technologií. [13]

Dle Huhtama a Parikky (Huhtamo – Parikka, 2011, s. 14) sama mediální archeologie pozapomněla na formulování vlastní identity. Anebo ji dosud záměrně ignorovala, protože se stále nachází ve stavu sebeobjevování. Problematika jednotné definice je do určité míry také dílem směsice různorodých přístupů, které jsou pod označení archeologie médií zahrnuty. V tomto ohledu lze taktéž variantologii vnímat jako jednu z verzí mediální archeologie, přestože se vůči ní zdánlivě vymezuje, neboť nesouhlasí s přizpůsobováním archeologie médií současným mediálním studiím. (Tamtéž, s. 10)

Jak bylo naznačeno výše, inspiračních zdrojů a předchůdců, na nichž archeologie médií staví je hned několik. Sami autoři, kteří se k archeologii médií hlásí, si z každého vybírají pouze některé metodologické i teoretické rámce. Následkem toho lze vlastně hovořit o několika více méně podobných archeologiích médií, než o jediné disciplíně mediální archeologie. [14] Ovšem na základě vyhledávání obdobných přístupů ke zkoumanému subjektu a principů výzkumné práce, je možné formulovat několik základních principů.

Archeologii médií lze tedy definovat jako shluk taktik a postojů současné mediální teorie, které spojuje touha odhalit a oživit umlčené historické artefakty a dokumenty. Stoupenci archeologie médií pátrají po ztracených a zapomenutých stopách mediálních technologií, které mohou odhalit důležitá témata, struktury a nové souvislosti v historii médií. Shodně jako nová (filmová) historie, nesledují pravidelný vývoj a tradiční genealogie. Věří, že nejzajímavější nálezy se často nachází na okraji dějin, ve zdánlivě nedůležitých a s problematikou nesouvisejících dokumentech či artefaktech. Cílem jejich bádání je tedy odhalit doposud nezmíněné souvislosti a přerušení či mezery v dějinném vývoji. [15]

Archeologie médií prozkoumává textové, vizuální a zvukové archívy i sbírky artefaktů, aby mohla konstruovat alternativní historie potlačených, zanedbaných a zapomenutých médií, která nejsou zahrnuta do současného teologického výkladu mediální kultury. [16] Huhtamo ve svém příspěvku v antologii dále specifikuje, co je dle něj archeologie médií:

„Mediální archeologie pro mě znamená kritickou praxi, která vyhledává mediální a kulturní svědky stop opomíjených, zkraslených a/nebo potlačených aspektů jak minulosti/minulostí médií, tak jejich přítomnosti, a snaží se je uvést do vzájemného dialogu. Má v úmyslu odhalit zbytky ztracených mediálně-kulturních jevů a agend a osvětlit ideologický mechanismus, který se za nimi skrývá. Rovněž klade důraz na mnohost historických příběhů a poukazuje na jejich vykonstruovanou a ideologicky determinovanou povahu.“ (Tamtéž, s. 18.) [17]

Huhtamova verze mediální archeologie je pokusem o definování přístupů mediální archeologie a jejich přetvoření do metody (tamtéž, s. 15). Protože zde není prostor na to, abychom se věnovali podrobnějšímu studiu diferencí a shod jednotlivých období – verzí mediální archeologie, dále při porovnávání mediální archeologie s variantologií pracujeme s archeologií médií jako s tzv. studiem topoi, jak ji vymezuje Erkki Huhtamo. Topoi jsou dle něj znovuobjevující se diskurzy, které lze chápat také jako myšlenkové

a výrazové schéma podílející se na produkci kulturních tradic. Topoi jsou součástí kulturně-ideologického konstruktů média a zůstávají vždy jeho součástí, byť často ve své nové formě (tamtéž, s. 27–40).

Jussi Parikka (Parikka, 2012) hovoří o Siefriedu Zielinském jako o jednom ze dvou nejvlivnějších mediálních archeologů. Tím druhým je dle něj právě Erkki Huhtamo, který v roce 1997 uveřejnil článek *From Kaleidoscomaniac to Cybernerd: Notes Towards an Archaeology the Media*. [18] Obdobně jako u Zielinského, také Huhtamova mediální archeologie koncipuje historii jako několik různě propojených časoprostorů a „[...] zpracovává historii jako mnohovýřivý konstrukt, dynamický systém vztahů“ (Huhtamo, 1997, s. 221). [19] Zielinski a Huhtamo shodně opouštějí lineární pojetí dějinného času a svou pozornost soustředí spíše na praxi a formy užívání médií než na jejich účinky (Gansing, 2013, s. 62). Také základ, položený Foucaultem zůstává společný. Nelze však opominout několik odlišností vycházejících z různorodého zájmu o média, který zřejmě do značné míry souvisí s původním vzděláním autorů. Následující srovnání archeologie médií (Huhtamo) a variantologie (Zielinski) vychází právě z práce těchto dvou významných teoretiků a archeologů médií.

Hledání nevyřčeného

Archeologie médií i variantologie náleží k proudu nové historie, přičemž staví na společném základě, kterým je Foucaultova archeologie vědění. Jednou z nejpatrnějších inspirací, vycházejících z Foucaultových tezí, je sledování nejen materiální formy, ale především zohlednění nemateriálních složek. Přeneseme-li tento pohled na oblast studia médií, médium pak neexistuje pouze ve své hmotné materiální podobě konkrétního vynálezu, ale také v podobě myšlenek, nadějí a přání, jež jej předchází a jež jsou do něj vložena. Médium je tedy vnímáno jako diskurzivní objekt. A diskurz je zde tvořen vším, co bylo vyjádřeno nahlas i v „politichu“. [20] Jinými slovy, médium bylo a je v dějinách přítomno nejen jako artefakt, ale současně jako nerealizovaný konstrukt, jako téma a soubor očekávání či jako nevyřčená promluva (Skřiváčková, 2013, s. 38). Proto archeologie médií i variantologie rozšiřují svůj badatelský záběr a studiu podrobují utopické vize i nerealizované projekty, které dle autorů nelze přehlížet, neboť mohou představovat významný díl skládačky dějin médií (viz Huhtamo – Parikka, 2011, s. 3 a Zielinski, 2006, s. 11).

Archeologie médií a variantologie hledají souvislosti v dalším společensko-kulturním dění několika historických etap, jakož i v teoretických a filozofických konceptech. Jakoby se samotný výstup v podobě hmotného technologického či uměleckého artefaktu stával více marginálním a na důležitosti nabíraly geopolitické, vědecké a kulturně-historické kontexty.

U archeologie médií si můžeme povšimnout zájmu o diskurz obklopující nové technologie a jejich sociokulturní souvislosti, zatímco u variantologie sledujeme hledání vztahů mezi osobnostmi, jejich utopickými vizemi, a kuriózními vynálezy či modely skutečnosti, objevujícími se na okraji kulturních dějin. S tímto ostatně souvisí i interdisciplinární propojení teorie a dějin médií s ostatními společenskými a humanitními disciplínami i přírodními vědami. Ukázkovým příkladem této kombinace jsou texty samotného Zielinského (Zielinski, 2006 a 2005, s. 81–102). Ve své rekonstrukci dějin slyšení a vidění prostřednictvím technických aparátů vybírá několik osobností přírodních věd (Empedocles, Giovan Battista della Porta, Athanasius Kircher, Jan Evangelista Purkyně a další), jejichž poznatky plynoucí z výzkumů kombinuje s jejich filozofickými pojednáními, přičemž v nich hledá přítomnost současných mediálních konceptů. Obdobně Koen Vermeir (Zielinski – Wagnermaier, 2005, s. 223–248)

ve svém textu *The Hidden History of the Cyborg* propojuje filozofická přemítání nad existencí člověka a umělým životem s poznatky z mechaniky i matematiky, které doplňuje sociologickými sondami do kulturního a ekonomického dění probíraných etap.

Časoprostorové konstrukce: nové ve starém a staré v novém

V návaznosti na Michela Foucaulta se v nových přístupech k historii médií, v tomto případě v archeologii médií a variantologii, objevuje tendence hledat nové ve starém (nikoliv pouze v realizovaných materiálních objektech, jak bylo objasněno výše) a sledovat opakující se myšlenky i tendence napříč dějinami. Převládá zde předpoklad, že technologie a ideje, které je doprovází, nemusí být zcela inovativní a jedinečné, nýbrž že se opakují s pravidelností diskurzivní praxe, sociálních praktik a kulturních forem.

S hledáním nového ve starém souvisí samotný pojem novosti, který je nutně relativní, neboť každé médium bylo ve své době nové. Jussi Parikka (Parikka, 2012) vnímá relativitu novosti jako startovní čáru variantologického výzkumu i archeologie médií. Oba archeologické přístupy rekonstruují diskurz [21] procesem hledání a revizí již popsané historie, čímž na povrch vyvstávají netušené souvislosti, které umožňují spojit dosud nesouměřitelné jevy. A tak mnohdy to, co dnes v oblasti médií, technologických aparátů a myšlenek, které je provází, považujeme za nové či inovativní lze identifikovat v jejich předchůdcích a predikovat obdobně se opakující vývoj v budoucnosti. [22] Huhtamo (Huhtamo 2004, s. 8) ve svém textu *Od kybernetizace k interakci* uvádí počítač jako příklad obdobného propojení nového technologického aparátu se „starými“ koncepty, když se pokouší „[...] pohlédnou na počítači zprostředkovanou interaktivitu očima raných diskurzů o automatizaci a kybernetizaci.“

Huhtamo chápe dějiny jako mnohvrstevné konstrukce, napříč kterými se pohybují topoi, které jsme definovali výše. Huhtamo skrze zásadu samozřejmosti či evidentnosti rekurze motivů vytváří vlastní pojetí archeologie médií jako studia topoi – studia a hledání pravidelně se objevujících motivů a myšlenkových schémat (více Huhtamo – Parikka, 2002, s. 27–41). Nové je v tomto smyslu obsaženo v již existujících konceptech, které se v naší kultuře cyklicky objevují. Neobjevují se samostatně, jsou doprovázené určitými změnami, tj. novými formami ustálených topoi. Tyto změny neznamenají definitivní zmizení minulého, spíše jde o jeho proměnu a přetvořené pojetí. Co se může zdát jako novinka, může být jen nově oblečenou myšlenkou, která se opakuje stovky a tisíce let. Příkladem nám může být úsilí vytvářet obrazovou iluzi prostoru: Barokní katedrály, renezanční obrazy využívající perspektivy, panoramata 19. století až po současné multiplexy a technologie virtuální reality spojuje touha po vytvoření iluze prostoru, obklopujícího svého diváka (viz Oliver Grau, který ve své knize *Virtual Art* nachází kořeny 3D iluze již v antickém Řecku). Nápad, idea a záměr zůstávají shodné, proměňují se však kulturně-historické souvislosti a způsob, jakým se jich snažíme dosáhnout.

Variantologie Siegfrieda Zielinského rozvíjí archeologii médií tím, že pátrá v hlubinných časových dimenzích. Pro Zielinského je hlubinný čas jednou z dalších možností, jak narušit hegemonistickou linearitu, která nás nutí chápat čas a historii jako přímky progresivního vývoje. Historie médií zde není produktem předvídatelné a nezbytné nutnosti postupující od primitivního ke složitému aparátu (Zielinski, 2006, 7). Proto také Zielinski hovoří nikoliv o hledání nového ve starém, ale o hledání starého v novém. Zatímco archeologie médií pátrá po zárodcích současných médií a technologických aparátů obecně v jejich tušených předchůdcích, Zielinski chce postupovat opačným směrem. V médiích dvacátého a dvacátého prvního století se snaží objevit principy, které byly známé a využívané (i když třeba jiným

způsobem a k jiným účelům) v historii lidstva. Právě toto pátrání je pro Zielinského anarchoarcheologickou expedicí (Zielinski, 2006, s. 3).

Ačkoliv jsou výše zmíněné základy nové historie a archeologie příznačné jak pro archeologii médií, tak pro variantologii, oba přístupy je pojímají osobitým způsobem. Nejzřetelněji se liší v časoprostorovém výseku, kterému se autoři věnují. Archeologie médií se soustředí především na západní kulturu a její centra. Naopak variantologie, ačkoliv neopomíjí klasická centra západní kultury a vědění, požaduje zohlednění významu mimoevropských kulturních center jako je například Čína či Blízký východ. Proto překračuje hranice euroamerické civilizace a bádá v místech, která bývají teoretiky a historiky umění a nových médií přehlížena (Zielinski, 2006, s. 11). Variantologie se mimo to snaží pohybovat ve značně širokém časovém úseku dějin civilizace a putovat staletími.

Huhtamo i Zielinski se zajímají o mediální praxi, o to, jakým způsobem lidé interagují a interagovali s médii. Jejich pojetí dějin je nelineární, čímž se vymezuje vůči vzestupnému vývoji. Minulost jakoby se stávala prostředkem interpretace a prezentace současnosti mediální technologie a představením její možné budoucnosti. Autoři se ovšem liší ve svém pojetí historie – na jedné straně stojí historie jako studium cyklicky se objevujících diskurzivních motivů a témat (archeologie médií), na druhé jako hlubinný čas a spojnice mezi jeho dimenzemi (variantologie). Pro Zielinského je mediální archeologie ropojena s heterogenní historií vzájemných vztahů mezi uměním, vědou a technologií a zaměřuje se spíše na výzkum myšlenek, zatímco Huhtamo zkoumá materiální kulturu a praxi, která obklopuje její objekty a dodává jim smysl.

Variantologie jako metoda: principy a techniky výzkumu

Předmětem zájmu variantologie je prozkoumání dlouhodobých vzájemných vztahů mezi uměním, vědou a technikou. Takto formulovaný předmět je široký a lze jej velice těžko uchopit. Současně však poskytuje badateli určitou volnost ve volbě tématu i výzkumného předmětu.

Ve variantologii ovšem není zmíněná svoboda tak bezbřehá, jak by se mohlo zdát. Přihlédneme-li k jednotlivým knihám ze série *Variantology 1–5*, všimneme si konkrétně vymezeného okruhu, kterému je díl věnován. Například třetí svazek s názvem *On Deep Time Relations of Arts, Sciences and Technologies In China and Elsewhere* (Zielinski – Borelli, 2008) si klade za cíl vysvětlit překrývající se historie evropských a čínských médií s konkrétně vymezenými okruhy témat, mezi kterými se objevily ohňostroje jako časově determinovaná performance, šachové automaty, papírové skládačky či teploměry (Variantologie, 2012). Následující čtvrtý svazek *On Deep Time Relations of Arts, Sciences and Technologies In the Arabic-Islamic World and Beyond* (Zielinski – Fűrulus, 2010) obrací pozornost na Blízký východ a ranou arabskou kulturu, přičemž se zde teoretici soustředí především na hudební a divadelní automaty z 9.–11. století.

Cílem variantologického výzkumu není psát nové dějiny umění a médií, ale zpochybnit současné standardizované definice toho, co máme chápat pod pojmem média. Činí tak srze široké a velkorysé interpretace předmětů studia (Variantologie, 2012). To je dále umocněno kombinací příspěvků od teoretiků z oblasti fyziky, matematiky, teologie, lingvistiky, kunsthistorie, muzikologie, filozofie či dějin filmu. Sami autoři se brání přísným definicím, což do značné míry souvisí se snahou v každé sérii přijít s novým rozšířením oblasti médií a zmnožovat to, co lze za médium pokládat. Na tomto místě

můžeme pouze obecně shrnout, že pro variantologii je médiem jak jakýkoliv automat, mechanismus, komunikační aparát či výsledek lidské práce, tak analogová i digitální technologie. [23]

Variantologii je poměrně náročné systematizovat. Spíše než by byla konkrétní metodou výzkum, je souborem principů a Zielinského nadějí ve zcela nový přístup k přemýšlení a psaní o historii médií. Na tomto místě si představíme konkrétní, a dle názoru autorky nejpodstatnější, principy variantologie. Jsou jimi: koncept varianty, koncept hlubinného času a koncept nové kartografie.

Důraz je kladen na varianty

Zájem o variantu je v tomto proudu archeologie médií příznačný. Natolik, že se slovo vepsalo do samotného názvu této metody. Právě varianta je dle Zielinského doma v experimentální vědě, stejně jako v různorodé umělecké a mediální praxi (Zielinski, 2005, s. 8) [24]. Varianta je v rámci variantologie vnímána jako systém charakterizovaný lehkostí a snadností, přičemž zájem o variantu je jak metodologický, tak epistemologický. Vyhledávání variant je současně procesem i nástrojem výzkumu a rovněž také předmětem zkoumání.

V pojetí variantologie zastává varianta pozici změny/obměny něčeho, co bylo a je pevně dané. Nemí jeho ničením. Je proto nahlížena jako alternativa k destrukci, která byla dle Zielinského preferovaná řadou avantgardních hnutí dvacátého století. Jedná se spíše o experiment, obměňující, kombinující a tím rozšiřující formy původní o nové verze, nové výtvořky, nové způsoby myšlení, i vytvářející nové cesty budoucího vývoje.

Objevení variant a variací je do určité míry otázkou náhody. Jak uvádí Zielinski: „[...] *metodicky jde o proces hledání, který si dopřává dar opravdových překvapení*“ (Szczepanik, 2004, s. 510). Výstupem takto vedeného výzkumu je nacházení netušených souvislostí a údajů, které by byly opomenuty, vynechány či nezáměrně ignorovány, kdyby se výzkumník příliš upjatě držel norem odborného výzkumu a pátral by podél cest, které již někdo vyšlapal. Variantologie vlastně vychází z předpokladu, že neočekávaný nálezy, může nahradit informaci či objekt, který jsme původně hledali a nenašli. Dokonce může být mnohem cennější. Tento nálezy „[...] *nám odhalí cesty, na něž bychom se při cíleném hledání vůbec neodvážili pomyslet. V nepřehledné situaci marného hledání šťastný nálezy jako nové řešení nebo alespoň rádce: snad je toto dobrá cesta.*“ Je však třeba si uvědomit, že tato metoda nemá „[...] *vůbec nic společného s nezávazným tĕkáním.*“ (Zielinski, 2006, s. 28) [25]

Variantologický výzkum musí být poháněn přáními a nadějemi, v jiném případě se jedná o výzkum mdlý, patřící do záhrobí vysoké školy (Zielinski, 2005, s. 9). Na výzkumníka jsou proto kladeny další požadavky, mezi něž náleží všetečnost a zvědavost, které musí být nutně transdisciplinární. Předpokládány jsou znalosti a vědomosti překračující hranice disciplín, kdy se výzkumník zajímá o myšlení a poznání různých vědních oborů a věnuje pozornost argumentům, které jsou nad rámec samotného předmětu zkoumání, jakož i pole, v němž je výzkum realizován. S tím se ostatně pojí další charakteristické vlastnosti výzkumníka, které Zielinski popisuje jako vůli a připravenost být obohacen o to, co je „jiné“ (Zielinski, 2005, s. 10). Tedy neobávat se netradičních cest výzkumu a přijímat nové nálezy v historii médií. U variantologie není požadavek otevřenosti pouze na straně samotného výzkumu, ale je nedílnou součástí prezentace a zpřístupnění výsledků bádání i vlastního vědění výzkumníka. Zielinski v této souvislosti připomíná neapolskou universitu šestnáctého století Accademia dei segreti, jež nastavila dvě kritéria hodnocení potencionálních členů. Jedním kritériem byla nutnost odevzdání originálního

(ve smyslu nového) pojednání o světě a druhých. Druhým připravenost velkoryse sdílet své znalosti s ostatními (Zielinski, 2005, s. 10). Samotný projekt variantologie je však v tomto bodě do jisté míry omezen. Akt sdílení je realizován pouze na úrovni překladu jednotlivých variantologických studií do anglického jazyka a jejich následného publikování v knihách série *Variantology 1–5*. Avšak publikace nejsou přístupné v digitální podobě, online lze získat pouze jejich obecné anotace včetně strohého popisu samotného projektu (viz *Variantology*, 2012). Zároveň jejich poměrně vysoká cena omezuje dostupnost nejen pro čtenáře, ale také pro některé vzdělávací instituce. [26] Také workshopy v rámci projektu jsou zpřístupněny pouze osloveným teoretikům, stávají se tím spíše elitářské, než otevřené všem.

Výzkum hlubinného času

Pojem hlubinný čas (v angl. originále *deep time*) si Zielinski vypůjčuje z paleontologie, kde odkazuje k téměř neuchopitelné nezměrnosti časového měřítka. Dle Stephana Jay Goulda se pochopení hlubinného času nachází mimo naši běžnou zkušenost, protože jej lze uchopit pouze jako metaforu (Dicker, 2013, s. 1096). Ve variantologii jsou časová měřítka méně rozsáhlá než v paleontologii a tím i snadněji pochopitelná. Přesto zpravidla překračují většinu periodizací dějin médií (tamtéž). Variantologický výzkum se pohybuje v rozmezí od současnosti až do 4. století před Kristem (například Zielinského zapojení Empedokla do pojednání o fotografických reprodukcích a tradici zobrazování, viz Zielinski, 2006, s. 39–55). Toto časové měřítko však není určující a badatel má možnost pátrat v ještě starších (hlubších) dějinách vědění.

V hlubinném čase jde o poznávání dávné minulosti prostřednictvím hloubkových sond do několika vrstev, ukrytých pod zemským povrchem, které zůstaly jako usazeniny předcházejícího vývoje Země. Variantologie aplikuje tuto metodu na výzkum dějin médií a jejich vztahu k umění a kulturnímu vývoji na jedné straně, a vědě a technologickému pokroku na straně druhé. Zielinski užívá paleontologického hlubinného času k vysvětlení toho, jakým způsobem v rámci variantologie pojímá čas a časovou souslednost:

„Dějiny civilizace nenásledují Boží plán, a ani já jej nepřijímám, pod vrstvou žuly se nachází další vrstvy fascinujících nálezů, které mají být objeveny. Historie médií není produktem předvídatelného a nezbytného pokroku od primitivních ke složitým přístrojům. Média jsou akčním prostorem pokusů, zkoušejících spojit to, co bylo rozděleno.“ (Zielinski, 2006, s. 7) [27]

Variantologické sondy napříč několika vrstvami historie médií jsou Zielinskim chápány jako výzkumné řezy. Jsou-li řezy provedeny na správném místě, pak by jejich nekryté plochy měly odhalit rozmanitost a pestrost minulosti, která byla buď ztracena, anebo ignorována. Právě při sondování v různých periodách se mají objevit kvalitativní body zvratu, jakési možné vývojové směry přinášející změny paradigmatu (více viz Zielinski, 2006, s. 31). Zielinski tímto neodkazuje pouze k hledání v různých vrstvách a na okrajích zájmu tradiční teorie a historie médií, ale také k nutnosti výběru vhodného historického výřezu, který bude zkoumán, neboť celá vývojová dráha se nemůže explicitně stát tématem výzkumu.

Zielinski nechápe pátrání v hlubinném čase mediálních konstelací jako kontemplativní retrospektivu či jako oddávání se nostalgii, ale naopak jako setkání s minulými událostmi, v nichž byly věci a situace v neustálém toku, různé vývojové proudy byly otevřeny budoucnosti a rozmanité možnosti technických a kulturních řešení vedly k budování světů médií (Zielinski, 2006, s. 11).

„Tyto výlety do hlubinného času médií se nepokouší rozšířit přítomnost [...]. Cílem je v archeologicko-mediální záznamu odhalit dynamické momenty, které přetékají a užívají si heterogenity, čímž vstupují do vztahu napětí s různými současnými významy, relativizují je a činí je přesvědčivějšími.“ (Zielinski, 2006, s. 11) [28]

Nová kartografie mediálního výzkumu

Zielinski kartografii vnímá jako specifický pohled na svět. Z hlediska variantologie je nutné se vzdát nám důvěrně známých kartografií. Technická média se do podoby konkrétních produktů, jak je známe dnes, vyvinula v metropolích západního světa jako je Londýn, Paříž, Berlín či New York. Avšak jejich zárodky lze vypátrat v jiných koutech světa, odkud se prostřednictvím směny a obchodu šířily. Čím více při bádání po historii a prehistorii médií pronikáme do hlubších časoprostorových vrstev, tím více se musíme obrátit směrem k Dálnému východu a především k Číně. Odtud putovat přes Malou Asii a pátrat v kulturách arabských zemí, které se v rámci obchodu a migrace přesunuly do jižní Evropy. Tento proces proběhl v předmoderní době, tedy dávno před tím, než jsme dospěli k současnému vývoji metropolí západní euroamerické kultury (volně dle Senior, 2006).

Proto Zielinski při svém výzkumu pátrá v neapolských archivech a podniká badatelské cesty do Bagdádu či Istanbulu. Dle Zielinského nelze variantologické pátrání realizovat bez pružnosti a mobility. Respektive bez cestování po oblastech, které se pro výzkum médií mnohdy zdají odlehlými:

„Zkoumání bylo spojeno s cestováním po oblastech, které se mi vzhledem k mému kritickému přístupu vůči hegemonii v dějinách médií, školenému na industriální kultuře, jevíly jako velmi odlehlé. Vyhledal jsem všechny lokality, v nichž působili hrdinové mé anarchoeologie. [...] Tak vznikla také kartografie technického dívání se, naslouchání a – jako rozšíření původního záměru – kombinování, jež se podstatně odlišuje od známé mediální geografie.“ (Szczepanik, 2004, s. 517–518)

Je patrné, že flexibilita spojená s otevřeností vůči odlehlým oblastem mnohdy přináší nejen nové informace k původnímu předmětu výzkumu, ale má potenciál jej obohacovat o dosud netušené souvislosti, poskytovat nové variace jejich výkladu a odkrývat nové cesty, větvičky a rozšiřující původní téma výzkumu. Lze vytušit, že v případě variantologie nejde pouze o flexibilitu fyzickou, ale také otevřenost mentální – myšlenkovou, která nedopustí opomenutí a ztrátu nových údajů tím, že by bylo výzkumné pole omezováno a zužováno obvyklými geopolitickými a mezioborovými bariérami. Zielinski zdůrazňuje, že experimentální pole variantologie usiluje o zpřístupnění oblasti plné volnosti a možností. Avšak tento prostor není arbitrární a variantologický výzkum je vždy založen na určité konzistenci, která musí být zaváděna vždy znovu, s ohledem na potřeby zkoumaného předmětu a historického výseku. (Zielinski, 2006, s. 11–13)

Pro variantologii nejsou tradiční akademické a kulturní metropole Západu nutně místy, z nichž vychází know-how stávající znalostní společnosti. Jak v hlubinných vrstvách kulturní historie, tak v současném výzkumu vychází impulsy změn z provincií a periferií. Až poté je přebírají metropole, aby je zformovaly do norem a produktů (Zielinski, 2005, s. 10). Zde lze vysledovat analogii mezi tímto postojem a Zielinského kritickým přístupem vůči tzv. kultuře blokové formace a programové standardizace, které vylučují, izolují a ignorují vše, co se nehodí do konceptů univerzality. (Zielinski, 2005, s. 7) Právě standardizací jsou znevýhodněny a zasaženy především ty kultury, které stály u zrodu spodních vrstev hlubinného času historie (například arabské automaty z 9. století, které dosud stály mimo zájem mediální teorie). Přesto si lze všimnout určité selekce i ze strany variantologie. Variantologický projekt dospěl

ke svému závěru vydáním pátého svazku *Neapolitan Affairs* v roce 2011 a lze mu jistě přiznat snahu mapovat oblasti Číny, Blízkého i Dálného východu. Avšak zcela vynechává další v kontextu historie médií neprozkoumaná teritoria jako je například Skandinávie či Jižní Amerika.

Závěr

„[...] dlouho před příchodem kinematografie, varieté či estrádami probíhaly experimenty s kombinováním různých jevištních praktik, vedoucích ke vzniku barvitého výtvaru, které vykrytalizovaly jen pro ono dané místo jednoho vystoupení.“ (Zielinski, 2005, s. 9) [29]

Zmíněný „barvitý výtvar“ lze považovat za jakýsi cíl variantologické metody výzkumu historie médií. Důraz na variantu sledujeme v samotných principech: ať už je to hlubinný čas, který narušuje tradiční chápání času a chronologie historického vývoje; transdisciplinární přístup, záměrně se vzdávající hájemství etablované vědní disciplíny; anebo touha po rozrušení hegemonických řádů a standardizovaného vědění, normovaného tradičními geopolitickými centry západní kultury. Všechny zmíněné pojí touha po hledání rozmanitostí, alternativ a variací historie médií zkoumaných ve vztahu k vědě, technologiím a umění.

Zájem o varianty, hlubinný čas i volání po nové kartografii, která pátrá mimo tradiční metropole Západu, souvisí s přesvědčením, že současné koncepty médií jsou z historické perspektivy příliš omezené a triviální. Dle Zielinského jsme si zvykli sledovat původ médií ve spojení s technickou reprodukovatelností vizuálních a akustických jevů. (Zielinski, 2005, s. 10) [30]

Variantologie představuje snahu o vytvoření nového metodologického rámce pro studium médií. Ačkoliv staví na podobných základech jako archeologie médií (především nová historie a *Archeologie vědění* Michela Foucaulta) a následuje podobné principy (odmítnutí teleologického pojetí dějin, hledání opakujících se tendencí v kulturně-mediální praxi či práce s prameny, které primárně nesouvisí s předmětem výzkumu), snaží se od mediální archeologie distancovat a vytvořit paralelně existující proud mediálního výzkumu. Mimo jiné také proto Siegfried Zielinski, který je autorem metody i koordinátorem mezinárodního projektu, v jehož rámci se variantologie rozvíjí, používá označení anarcheologie a zhruba od roku 2003 pracuje výhradně s konceptem variantologie. Lze říci, že variantologie je rozvinutím anarcheologie, respektive zpřesněním východisek výzkumu a snahou o rozšíření pole zájmu i zájemců o tuto metodu. Zatímco anarcheologie byla aplikována především Siegfriedem Zielinskim, započítím výzkumného projektu *Variantologie*, který je ukotven na univerzitě a podpořen grantem, byli osloveni teoretici z různých vědních disciplín, aby aplikovali metodu variantologie na vybraná témata z historie vztahů umění, vědy a techniky.

Variantologie nemá jasnou definici a záměrně se vzpírá systematizaci. Spíše než striktně vymezená metoda, je souborem principů, na kterých staví celý výzkum. Principům, na nichž variantologie zakládá, jsme se věnovali podrobněji. Jsou jimi důraz na variantu, hlubinný čas a nová kartografie. Právě dvě poslední jmenované jsou zřejmě nejpatrnějším přínosem pro studium, teorie a dějiny médií. A to především proto, že razantním způsobem rozšiřují časová i prostorová pole pro bádání a proměňují, či spíše alternují, mapu ohnisek – center médií i historických bodů zlomu v dějinách médií.

Principy variantologie poskytují prostor pro volbu tématu, současně však určují, co od badatele očekávají. Ve stručnosti je to například cestování, tedy terénní výzkum, jestliže si to bádání žádá, znalost množství

pramenů a zdrojů z různorodých oborů, rekonstruování dějin i současnosti médií na základě nejen rekapitulace či interpretace, ale tvorby vztahů mezi uměním, vědou a technikou, přičemž tyto vazby se zkoumají napříč dějinami, časovými i prostorovými horizonty. To jsou požadavky velmi náročné, tím spíše na mladého výzkumníka.

Variantologie, pokud víme, není rozšířenou metodou a přístupem ke studiu a historii médií. Byla využita snad jen účastníky mezinárodního projektu a to v těch příspěvcích, které si lze přečíst v sérii svazků *Variantology 1–5*. Neznamená to ovšem, že by nebudila pozornost a zájem. Zatím však spíše jako kuriózní zajímavost a téma recenzí. Zřejmě teprve delší vývoj variantologie, tříbení principů a především aplikace v aktivním bádání, potvrdí či vyvrátí její využitelnost jako metody výzkumu.

Poznámky:

[1] S tímto přístupem se obvykle setkáváme v přehledových studiích, věnovaných novým médiím, jejich principům, teorii a historii. Ale také ve struktuře výuky vysokých škol, na nichž se obory médií a nových médií vyučují (nevyjímaje Teorii interaktivních médií). Takto psané historie nových médií umožňují jednak poměřování proměn v užívání technologických aparátů (ať už televize, počítače či kamery) a posunů v recepci obsahů, které jsou jejich prostřednictvím vytvářeny a zprostředkovávány. Za druhé umožňují předložit souvislý, lineární a přehledný vývoj médií.

[2] Informace o projektu jakož i anotace dosud vydaných knih série *Variantologie 1–5* jsou dostupné z <http://variantology.com/> (cit. 30. 1. 2014).

[3] Esej vyšel v internetovém magazínu C-Theory a následovalo jej několik dalších podobně orientovaných textů. Dostupné z: <http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=42>. (cit. 29. 12. 2013).

[4] V tomto článku se držíme překladu termínu „deep time“ dle Petra Mareše, který pro něj našel český ekvivalent „hlubinný čas“ při předkládání Zielinského textu pro antologii sestavenou Petrem Szczepanikiem (Szczepanik, 2004, s. 513). Zielinski tento pojem, taktéž označovaný jako geologický čas, převzal z paleontologie, v níž odkazuje k poznávání dávné minulosti Země prostřednictvím sond pod zemský povrch. V rozhovoru s Davidem Seniozem Zielinski dokonce hovoří o vypracování paleontologie mediálního vývoje (Senior, 2006).

[5] „[...] , the body of individual anarchaeological studies should form a variantology of the media.“ Překlad: Petra Skřiváčková

[6] „The concept and method of allegory that he had already developed in his earlier work offered to alternative ways of seeing temporality not as an organic succession but through the figures of ruins and decay.“ Překlad: Petra Skřiváčková

[7] Vedle Waltera Benjamina a Marshalla McLuhana dále uvádí například Friedricha Kittlera, Siegfrieda Gideona, Dófa Sternbergera či André Malrauxe.

[8] Petr Szczepanik (Szczepanik, 2004, s. 15) uvádí jako autora pojmu „nová (filmová) historie“ teoretika Thomase Elsaessera, který jej měl poprvé použít v roce 1985. V souvislosti s psaním o historii filmu však Szczepanik (Szczpanik, 2004, s. 12–13) sleduje zárodky nové historie ještě dříve, již v 60. letech 20. století. Dle něj se v této době objevují teoretici, tzv. revizionisté, kteří se „[...] vyhraňují vůči vyprávění dějin filmu jako lineární řady izolovaných mistrovských děl, užívání periodizace, modelů kauzality a teologického výkladu dějin [...] z metodologického hlediska si však nejvýraznější kritiku vysloužila absence kritické práce s prameny, kdy první generace historiků spoléhala především na vlastní paměť, svědectví a dobové kritiky a druhá generace pak přejímala jejich tvrzení jako daná fakta,“ což vedlo ke vzniku mýtů. (Skřiváčková, 2013, s. 34)

[9] Nová média lze v kontextu teologického přístupu k dějinám vnímat jako naplnění dlouhodobých historických procesů, v nichž se určujícím tématem stává technologie a její progresivní vývoj.

[10] Druhá generace školy Annales se objevuje po roce 1945 a výraznou osobností se zde stává Fernand Braudel. „Základem Braudelova popisu historie jako celku je sledování synchronních a diachronních změn a interdisciplinární postup práce, zohledňující poznatky z dalších oblastí jako je ekonomie, antropologie či geografie.“ (Skřiváčková, 2013, s. 29)

[11] Dle Michela Foucaulta diskurz spočívá na „již-řečeném“, avšak již-řečené není pouze již vyřčenou promluvou ani napsaným textem, ale: „[...] *‘nikdy-řečeným’, netělesným diskurzem, hlasem tak tichým jako dech, písmem, které je pouze prázdnotou své stopy*“ (Foucault, 2002, s. 41–42). Dalším používaným termínem je archiv. Archiv je pro Foucaulta systém výpovědí. Termínem nemá na mysli ani souhrny textů určité kultury, ani instituce. Archiv popisuje jako „[...] *zákon toho, co může být řečeno, systém, který vládne zjevování se výpovědí jako singulárních událostí. Ale archiv je také tím, co způsobuje, že se všechny tyto řečené věci nehromadí donekonečna v amorfní mnohosti, že se již více nevpisují do nepřerušované linearitu, a nemizí jen díky nahodilým vnějším nehodám, nýbrž že se seskupují do různých tvarů, že se navzájem skládají podle mnoha různých vztahů, že se udržují nebo ztrácejí podle specifických pravidel.*“ (Foucault, 2002, s. 198)

[12] Výpověď je elementární jednotkou určitého vědění, které je součástí historické vrstvy. Výpověď ovšem není jednotkou „[...] *téhož druhu jako věta, tvrzení či řečový akt, [...] není to však ani taková jednotka, jakou by mohl být hmotný objekt [...] Výpověď tedy není struktura (tj. soubor vztahů mezi různými prvky, jež dovolují patrně nekonečný počet konkrétních modelů); je to funkce existence, jež patří k vlastnictví znaků a na základě které lze následně rozhodovat, analýzou či intuicí, jestli dávají smysl či nikoliv.*“ (Foucault, 2002, s. 133). Výpověď je tak pro Foucaulta spíše funkcí, která protíná struktury a množiny jednotek a odkrývá jejich obsah. Výpovědi se v rámci diskurzů konzervují, ale také přenáší a opakuje. Právě ty výpovědi, které mohou být zároveň sdíleny několika odlišnými diskurzy, Foucault označuje za diskurzivní formace.

[13] Huhtamo a Parikka (Huhtamo – Parikka, 2011, s. 4) uvádí, že ještě před Perriaultem byl termín archeologie v oblasti historie filmu použit C. W. Ceramem. Ceram ovšem používá pojem archeologie na zcela opačný přístup k psaní o historii. V knize *Archaeology of the Cinema* z roku 1965 se sice věnuje prehistorii filmu, avšak píše ji striktně lineárně, přičemž teleologickým způsobem vypočítává jednotlivé vývojové kroky, které vedly ke vzniku kinematografie. Vše, co se mu do tohoto výkladu nehodí, vynechává bez ohledu na to, jak zajímavé tyto odstrčené informace mohou být a jakou mozaiku vývoje filmu mohou pomoci složit.

[14] Simone Natale jako příklad uvádí „[...] *an archaeology of compositing (Manovich, 2002), an archaeology of television (Muller, 2000), or an archaeology of peep media (Huhtamo, 2006), [that] employing different methodologies and theoretical frameworks.*“ (Natale, 2012, s. 524) Viz také Huhtamo – Parikka, 2011, s. 13–14.

[15] „*History as archaeology adds to this a further insight: it knows and acknowledges that only a presumption of discontinuity (in Foucault’s terms, the positing of epistemic breaks) and of fragmentation [...] can give the present access to the past, which is always no more than a past (among many actual or possible ones), since for the archaeologist, the past can be present to the present with no more than its relics. Finally, an archaeology respects the possible distance the past has from our present perspective, and even makes it the basis of its methodology. Nonetheless, positing breaks too quickly as ‘epistemic’ invites the charge of formalism. A more rigorous media archaeologist’s point of view would assume that the breaks point to gaps in our knowledge, though one would be careful not simply to fill in the blanks with new “facts” before considering that a “missing link” may well have its own meaning—as a gap.*“ (Elsaesser, 2004)

[16] Tato část je přejata z diplomové práce autorky (Skřiváčková, 2013, s. 31–32).

[17] „*Media archaeology means for me a critical practice that excavates media-cultural evidence for clues about neglected, misrepresented, and/or suppressed aspects of both media’s past(s) and their present and tries to bring these into conversation with each other. It purports to unearth traces of lost media-cultural phenomena and agendas and to illuminate ideological mechanism behind them. It also emphasizes the multiplicity of historical narratives and highlights their constructed and ideologically determined nature.*“ Překlad: Petra Skřiváčková

[18] Ke stažení z: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/1576453?uid=3737856&uid=2&uid=4&sid=21103275990413> (cit. 29. 12. 2013).

[19] „[...] *treating history as a multi-layered construct, a dynamic system of relationships [...].*“ Překlad: Petra Skřiváčková

[20] Viz definice diskurzu dle Foucault v poznámce [7].

[21] Pojetí diskurzu se ve Foucaultově díle vyvíjelo. Jak poznamenává Nekvapil (Nekvapil, 2006, s. 263), rozdíl se objevuje i u časově blízkých metodologických textů, kterými jsou *Archeologie vědění* a *Řád diskurzu*. Sám Foucault si uvědomoval jistou mnohoznačnost tohoto termínu. Nekvapil (Nekvapil, 2006, s. 264) současně uvádí, že jisté je, že Foucaultův diskurz

neznamená pouhý text či promluvu. Ani my v tomto textu nevnímáme diskurz jako prostý text či promluvu. Ale spíše jako způsob, jak stav věcí, sociokulturní kontext či jazykový projev popisujeme a vysvětlujeme.

[22] Zde se však objevuje problematika interpretace, neboť při výkladu jevů minulých se nedokážeme zbavit naší současné zkušenosti a znalosti: „Je důležité říci, že propojení přítomnosti a obrazů minulosti vytváří zvláštní vztah, který se dá popsat jako svého druhu kontaminace minulosti přítomností. [...] obrazy nepromlouvají jasně s úplným kontextem svého vzniku. [...] Vtiskujeme jim naši aktuální pozici, náš aktuální postoj. Chtě nechtě tak vstupujeme do minulosti a ovlivňujeme náhled na ní pro přítomnost i pro budoucnost.“ (Baladrán, 2005).

[23] Přestože Zielinski prezentuje, že variantologie chápe médium velmi široce, na konferenci *Always Already New* (Zielinski, 2010) konkrétněji definoval, co on sám vnímá pod pojmem médium. Tento termín dle něj odkazuje na digitální koncept médií, který je odlišný od specifčnosti a jedinečnosti mediální technologie či jedné mediální techniky. Digitální média jsou dle něj velmi racionalizovaná a nepřítis silná v určitých oblastech života. Naopak analog je mnohem silnější, avšak opět pouze v některých oblastech. Proto se Zielinski nakonec přiklání k vhodné kombinaci a propojení analogových a digitálních médií. (Zielinski, 1999).

[24] Zielinski jako příklad umělecké praxe, využívající varianty uvádí hudbu. Právě varianty ve smyslu různých variací či různých výkladů prvotního tématu jsou nedílnou součástí slovní zásoby a každodenní práce skladatelů a muzikantů. (Zielinski, 2005, s. 8–9)

[25] „[...] your find opens up other paths and vistas that you did not even entering during your focused research. This is possible course to take: within a clearly defined context, the unsuccessful search for something is balanced by a fortuitous find, and this discovery is acknowledged as a possibility of equal worth.“ Je však třeba si uvědomit, že tato metoda postupování výzkumem nemá „[...] absolutly nothing to do with aimless wandering and meandering.“ Překlad: Petr Mareš (Sczcepanik, 2004, s. 510)

[26] Ceny za jednotlivé díly jsou různé. Na Amazon.com se pohybují v rozmezí 40 USD–180 USD (cit. 16. 2. 2014)

[27] „The history of civilization does not follow a divine plan, nor do I accept that, under a layer of granite, there are further strata of intriguing discoveries to be made. The history of the media is not the product of a predictable and necessary advance from primitive to complex apparatus. Media are spaces of action for constructed attempts to connect what is separated.“ Překlad: Petra Skřiváčková

[28] “These excursions into the deep time of the media do not make any attempts to expand the present [...]. The goal is to uncover dynamic moments in the media-archaeological record that abound and revel in heterogeneity and, in this way, to enter into a relationship of tension with various present-day moments, relativize them, and render them more decisive.“ Překlad: Petra Skřiváčková

[29] „[...] long before the advent of cinema, variétés, or the variety show, experimented with combining diverse stage praxes into an iridescent construct that only took shape for the space of a single performance.“ Překlad: Petra Skřiváčková

[30] „Systémy kódů, kanály pro přenos a přijímání zpráv, přístroje pro produkci speciálních vizuálních a akustických efektů, zařízení pro generování, transformování a modulování textů, obrazů a zvuků jsou součástí bohatého odkazu generací filozofů, lékařů, inženýrů, fyziologů a matematiku ještě před jejich kategorickým vyjmutím z múzického a výtvarného umění. Jedině tehdy nebyly tyto zkušenosti označeny za média či mediální praxi, neboť ty ještě neexistovaly jako prestižní, politicky, kulturně a ekonomicky atraktivní instituce.“ (Zielinski, 2005, s. 10) Překlad: Petra Skřiváčková

Použitá literatura:

BALADRÁN, Zbyněk, 2005. *Ruiny, archeologie a mezera mezi obrazy*. (Publikováno v katalogu výstavy „Need to Document“, Kunsthalle Baselland). [online]. [cit. 30. 12. 2013]. Dostupné z: <http://www.zbynekbaladrán.com/cs/texty/ruiny-archeologie-a-mezera-mezi-obrazy>.

BOLTER, Jay David – GRUSIN, Richard, 2000. *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge: The MIT Press.

DICKER, Barnaby, 2013. Variantology. *Art History*, 36, 5, s. 1095–1098 [online]. [cit. 30. 12. 2013]. Dostupné z: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/1467-8365.12054/abstract>.



TIM ezin je internetový recenzovaný odborný časopis zaměřený na interdisciplinární výzkum a teoretickou reflexi diskurzu, praxe a procesů spjatých s novými médii. Vydává jej každoročně v květnu jako dvojčíslo obor Teorie interaktivních médií při Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity.

www.timezine.cz
ISSN 1805-2606

Vol. 4 // No. 1–2 // 2013–2014

- DRUCKREY, Timothy, 2005. Re-Imaginign Variantology. In: Zielinski – Wagnermaier (eds.), *Variantology 1: On Deep Time Relations of Arts, Sciences and Technologies*. Kolín nad Rýnem: Walther König, s. 249–260.
- ELSAESSER, Thomas, 2004. The New Film History as Media Archaeology. *Cinemas: revue d'études cinématographiques*. 14, 2–3, s. 75–117 [online]. [cit. 30. 12. 2013]. Dostupné z: <http://www.erudit.org/revue/cine/2004/v14/n2-3/026005ar.html>.
- FOUCAULT, Michel, 2002. *Archeologie vědění*. Praha: Herrmann&synové.
- GANSING, Kristoffer, 2013. *Transversal Media Practices. Media Archaeology, Art and Technological Development*. Malmö: Malmö University [online]. [cit. 30. 12. 2013]. Dostupné z: http://dspace.mah.se/bitstream/handle/2043/15246/Gansing%20KS%20muep_ny.pdf.
- HOFMAN, Vanina – ALSINA, Paul, 2012. *ART WITHOUT ARTWORKS (?)*. A reflection on the construction of the memory of Media Arts from a Media Archaeology Perspective [online]. [cit. 30. 12. 2013]. Dostupné z: http://www.heartelectronico.net/hofman_alsina.html.
- HUHTAMO, Erkki – PARRIKA, Jussi (eds.), 2011. *Media Archaeology: Approaches, Applications, and Implications*. London: University of California Press.
- HUHTAMO, Erkki, 2004. Od kybernetizace k interakci: Příspěvek k archeologii interaktivity. *Teorie vědy XIII (XXVI)*, 2, 2004. Praha: Kabinet pro studium vědy, techniky a společnosti při Filozofickém ústavu Akademie věd ČR, s. 5–24.
- MCLUHAN, Marshall H., 2000. *Člověk, média a elektronická kultura*. Výbor z díla. Brno: Jota.
- NATALE, Simone, 2012. Understanding Media Archaeology. Review Essay. *Canadian Journal of Communication*, 37, s. 523–527. Vancouver: Simon Fraser University.
- NEKVAPIL, Jiří, 2006. Úvodem k monotematickému číslu „Analýza promluv a textů, analýza diskurzu“. *Sociologický časopis*, 2, 2006. Praha: Akademie věd ČR.
- ODoE (2010). *Oxford Dictionary of English*. Oxford, UK: Oxford University Press, United Kingdom. Pozn. revidovaná verze z roku 2010 pro eBook.
- PARIKKA, Jussi, 2012. Introduction: Cartographies of the Old and New. *What is Media Archaeology?* [online]. [cit. 30. 12. 2013]. Dostupné z: <http://1url.cz/vpaj>.
- SENIOR, David, 2006. Interview with Siegfried Zielinski by David Senior. *Rhizome*, 7th April 2006 [online]. [cit. 11. 2. 2014]. Dostupné z: <http://rhizome.org/discuss/view/20967/>.
- SKŘIVÁČKOVÁ, Petra, 2013. *Ars Electronica Festival 1979–2012*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí diplomové práce doc. Mgr. Jana Horáková, Ph.D.
- SVATOŇOVÁ, Kateřina, 2006. *Nová filmová historie*. (Metodologický rozcestník KFS) [online]. [cit. 30. 12. 2013]. Dostupné z: <http://film.ff.cuni.cz/rozcestnik/teorie/NFH.pdf>.
- SVATOŇOVÁ, Kateřina, 2011. Archeologie médií v postmediální době. *Illuminace*, 2, 2011 [online]. [cit. 30. 12. 2013]. Dostupné z: http://www.iluminace.cz/JOOMLA/images/stories/noveobsahy/cfp_4_2010_1.pdf.
- SZCZEPANIK, Petr (ed.), 2004. *Nová filmová historie. Analogie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. Praha: Herrmann & synové.
- VARIANTOLOGIE, 2012. *Variantologie. Zur Tiefenzeit der Beziehungen von Kunst, Wissenschaft und Technik*. Universität der Künste Berlin [online]. [cit. 12. 2. 2014]. Webová prezentace projektu dostupná z: <http://variantology.com/?lang=de>.
- ZIELINSKI, Siegfried, 1999. *Interview with Prof. Dr. Siegfried Zielinski for The Lounge*. [online]. [cit. 12. 2. 2014]. Video dostupné z: http://www.youtube.com/watch?v=_yxU-xtuc5g.

ZIELINSKI, Siegfried, 2006. *Deep Time of the Media. Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means*. Cambridge: The MIT Press.

ZIELINSKI, Siegfried, 2010. *Variantology. Příspěvek na konferenci Always Already New 2010: New Media Art Education & Research*. Milano, 18. prosince 2010 [online]. [cit. 12.2.2014]. Video dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=nGyUImm-1tM>.

ZIELINSKI, Siegfried – WAGNERMAIER, Silva (eds.), 2005. *Variantology 1: On Deep Time Relations of Arts, Sciences and Technologies*. Kolín nad Rýnem: Walther König.

ZIELINSKI, Siegfried – LINK, David (eds.), 2007. *Variantology 2: On Deep Time Relations of Arts, Sciences and Technologies*. Kolín nad Rýnem: Walther König.

ZIELINSKI, Siegfried – BORELLI, Arianna (eds.), 2008. *Variantology 3: On Deep Time Relations of Arts, Sciences and Technologies In China and Elsewhere*. Kolín nad Rýnem: Walter König.

ZIELINSKI, Siegfried – FÜRLUS, Eckhard (eds.), 2010. *Variantology 4: On Deep Time Relations of Arts, Sciences and Technologies In the Arabic-Islamic World and Beyond*. Kolín nad Rýnem: Walter König.

ZIELINSKI, Sigfried – FÜRLUS, Eckhard – IRRGANG, Daniel (eds.), 2011. *Variantology 5: Neapolitan Affairs. On Deep Time Relations of Arts, Science and Technologies*. Kolín nad Rýnem: Walter König.

Tento článek byl vytvořen za podpory z projektu OP VK Věda a vědci pro vzdělanost moderní společnosti CZ.1.07/2.3.00/35.0005.



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ