

# VIII. WALTER BENJAMIN: KONEC AURATICKÉHO UMĚNÍ, NOVÁ MÉDIA A MODERNÍ ZKUŠENOST



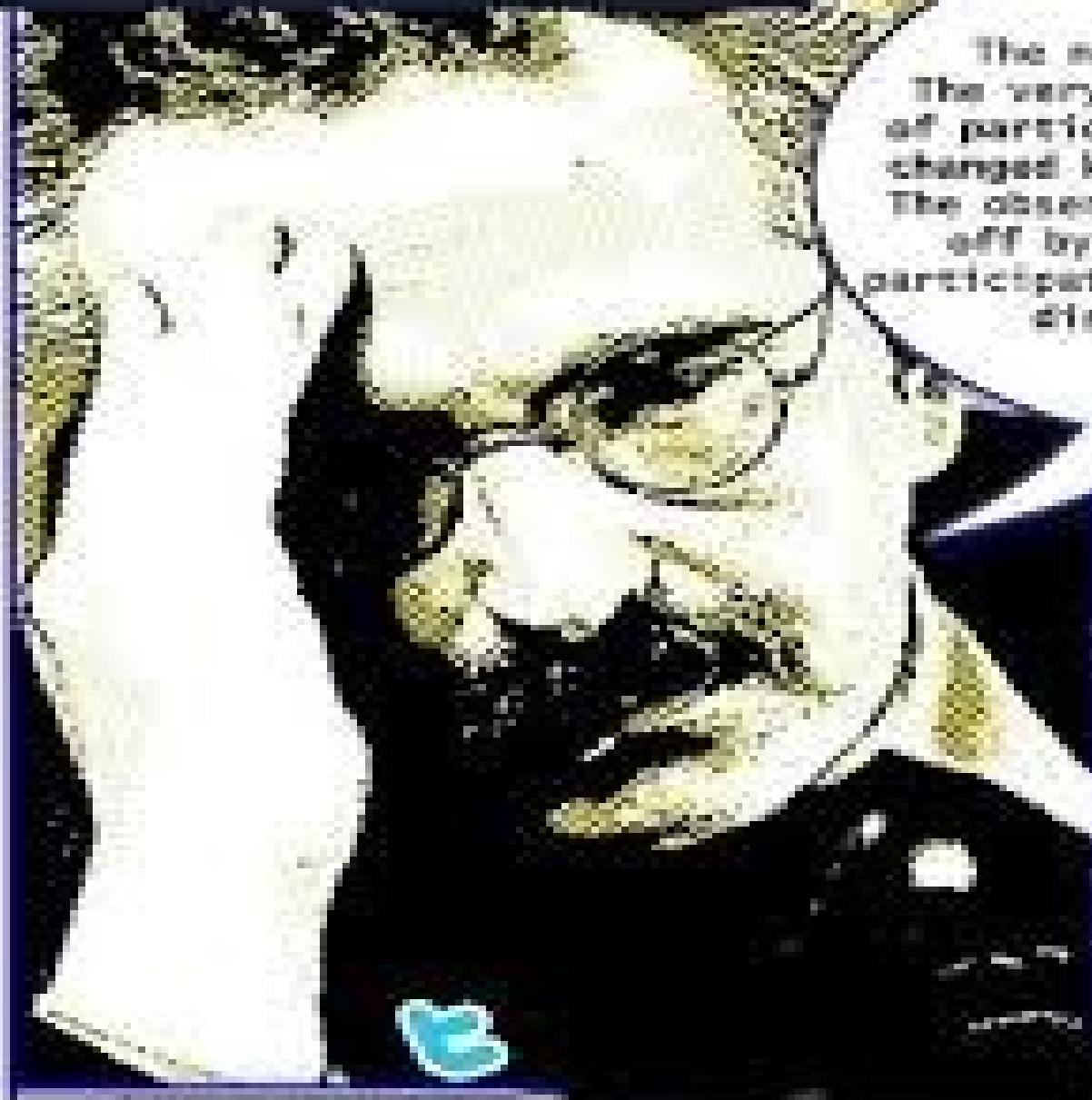
*"To perceive the aura  
of an object we look at  
means to invest it with  
the ability to look at  
us in return"*

**Walter Benjamin**

*From Illuminations, 1939*



Walter Benjamin interviewed  
about Twitter in 1996...



The mass is a matrix...  
The very much greater masses  
of participants have produced a  
changed kind of participation.  
The observer should not be put  
off by the fact that such  
participation initially takes a  
disreputable form.

Většina autorů se zabývá W. Benjaminem (1892-1940) v kontextu Frankfurtské školy sociálněvědné. Jeho vztah k zakladatelům FŠ však nebyl jednoznačný.

**Benjamin nesdílel některé příliš skeptické názory Adorna a Horkheimera, a to zvláště na roli nových médií.**

**I když jsou zde zjevné podobnosti především ve volbě témat nelze hovořit o jednoznačném ztotožnění, či názorové jednotě.**

- Navíc jeho vztah s Adornem a Horkheimerem nebyl vždy jen přátelský a rovnoprávný. Za svou heterodoxii ve vztahu k jejich „škole“ byl oběma nezřídka kritizován.
- Existují doklady, že zdržovali vydávání některých jeho textů či v nich činili změny. V tomto smyslu hrál Benjamin v rámci „frankfurtského myšlení“ roli trpěného disidenta.
- Benjamina spojuje s ostatními příslušníky frankfurtské školy inspirace dílem Karla Marxe, Maxe Webera a freudovskou psychoanalýzou. Svou roli zde hrála i mystická židovská inspirace.

■ Co na první pohled odlišuje Adorna, Horkheimera, Habermase od Benjamina je tak říkajíc jeho **neakademický talent**, sensitivita i metoda a způsob psaní, který se vymyká do jisté míry duchu frankfurtské tradice.

■ O díle W. Benjamina nelze hovořit jako o koherentním, jednotném a bezrozporném.

■ V celém jeho přístupu lze zachytit řadu značně odlišných pozicí od nihilismu a anarchismu k surrealismu a brechtovskému divadlu, od židovského mysticismu až k hlavnímu proudu frankfurtské školy.

- Mezi hlavní témata patří **drama** (*O původu německé truchlohry*), **moderní technologie**, **masová společnost** a **moderní město**.
- Klíčový je jeho zájem o **vliv industriální-mechanické reprodukce na povahu uměleckého díla a jeho recepci**.
- V rámci mediálních studií hraje významnou roli především Benjaminův esej „*Umělecké dílo ve věku své mechanické reprodukovatelnosti*“ z roku 1936.

Benjamina zajímá vztah **moderní technologie a masové**  
**či populární kultury**, a to prostřednictvím analýzy

## **HISTORICKÝCH PROMĚN PERCEPČNÍCH VZORCŮ**

- Co se děje na ulici , v továrnách, zkušenost temných kinosálů zvláště pak okrajové žánry.
- Příbuznost či tajemný vztah mezi Baudelairem, filmovými hvězdami a zkušeností městských mas.
- Jde o neobyčejně kreativní a neobyčejně riskantní metodu.

# I. FILOSOFICKÁ VÝCHODISKA

- To, co spojuje příslušníky frankfurtské školy, Benamina nevyjímaje, je přesvědčení, že **předpokládané progresivní síly sociální změny jsou podvodem na lidstvu.**
- Tento proces se pokusil ilustrovat Benjamin ve své **deváté tezi k filozofii dějin,** kde popisuje obraz Paula Klee **Angelus Novus.**





Museo de Arte de la Universidad de Chile

Aplouson. 1921.

*„anděl se chystá odpoutat od čehosi, co upřeně pozoruje, čím je zřetelně fascinován. Oči má vypoulené, ústa dokořán a křídla rozepjatá. Rád by zůstal a probudil mrtvé a scelil to, co bylo zničeno, ale z ráje přichází vichřice, která se opírá do jeho křídel a má takovou sílu, že je anděl už nedokáže složit“.*

■ Podle Benjamina jde o metaforu „**anděla dějin**“. Jeho tvář je obrácena zpět do minulosti. Tam, kde my vidíme řetěz událostí, on vidí **jednu katastrofu za druhou**, které se bez přestání kupí jako trosky u andělových nohou.

- Tato vichřice jej nevyhnutelně  
pohání do budoucnosti,

jíž nastavuje záda, zatímco hora trosek před ním  
stoupá k nebi. Tuto vichřici nazývá Benjamin

**POKROKEM.**

**Anděl nemůže vidět co je před ním, vnímá pouze  
ruiny za sebou**

*(podle Talmudu je zapovězeno zkoumat budoucnost. U Židů byla i proto tak uctívána minulost, kultura, tradice, tedy to, co lze vnímat. To ale samozřejmě neznamená, že se budoucnost pro ně proměnila v homogenní, prázdný čas).*

- Na tomto obrazu se j manifestuje hloubka a komplikovanost Benjaminovy teorie a

## **MESIANISTICKÁ DIMENZE JEHO MYŠLENÍ.**

předpokládající možnost zázračné změny toho, co se zdá být nevyhnutelnou historickou nutností.

- Je zde patrná jiná vize vyústění celého procesu modernizace:

1/ Benjamin byl na rozdíl od většiny členů Frankfurtské školy přesvědčen, že:

**historie směřuje přes násilí a katastrofy k osvobození.**

Benjamin v této souvislosti říká, že:

*život je třeba žít tak, aby se v konfrontacích přítomnosti s minulostí mohla každá chvíle stát bránou, kterou může vejít Mesiáš.*

Mesianistická naděje zde přitom vychází ze samotného zoufalství.

- Tento postoj se manifestuje i ve vztahu k médiím, která zbytek „frankfurt’anů“ nahlíží pouze jako kulturní průmysl, respektive připisuje jim čistě negativní hodnotu nástroje pro udržení statu quo či destrukce skutečné kultury.
- Benjamin naopak předvídá **osvobození částečně způsobené vlivem masových médií.**

2/ Druhá odlišnost mezi Adornem a Horkheimerem na jedné straně a Benjaminem na straně druhé je dána v zásadě tím, že Benjamin **nevychází při svých analýzách z pevně daného bodu, mechanismu či zákona**. Ona mesianistická naděje se u něho promítá do **fascinace jednotlivostmi**.

Pro Benjaminu je charakteristické jak se snaží nalézt ve fragmentech jejich tíhnutí k pravdě (ženské žánry, melodrama).

**To ovšem vylučuje kontinuální pohled na dějiny. Realitu vnímá Benjamin diskontinuálně.**

Nejde mu o zachycení rozchodu označovaného s označujícím, ale o samo označované bytí, které odstoupilo od připsaných významů.

- Tvrdí, že zde **není nic jako zvláštní dějiny literatury nebo umění**. Upírá uměleckým žánrům autonomii a tvrdí, že není možné vyjímát z historického celku života.
- Tento přístup Adorno a Horkheimer odmítají a kritizují Benjamina, že ignoruje zprostředkování a přeskakuje od ekonomie k literatuře a od literatury k politice, aniž je schopen tyto domény propojit a centralizovat.
- Pro Adornův a Horkheimerův osvícenský racionalismus je tato rovina zkušenosti - **jednotlivého zážitku tíhnoucího k pravdě nepochopitelná a tudíž i neuchopitelná.**

Pro Benjamina je určující:

- 1/ **objevením se mas a**
- 2/ **nových technologií (nejen komunikačních).**

Staví **DISKONTINUITNÍ pojetí historie** proti  
**KONTINUTNÍMU,**  
**Legitimuje tak stálou změnu.**

Jeho základní metodou je

**DESINTEGRACE JAKÉHOKOLIV CENTRA.**

To mu pak umožňuje soustředit zájem na marginální umění, legendy, pohádky, mýty či fotografie. Jde mu o to, jak se umělecké dílo začleňuje do historického života.



Pro Benjaminina je klíčová otázka jak dochází k  
**procesu**  
**ZPROSTŘEDKOVÁNÍ**

Jeho odpověď zní:

Jde o **smiřování historických vztahů s podmínkami  
produkce a se změnami v oblasti kultury.**

To vede k

**TRANSFORMACE SENSORIA,**

proměna způsobů vnímání a zakoušení sociální reality.

**Dějiny jsou pro Benjamina fikcí, která svou syntetickou snahou po řádu, systému, nutnosti osmyslňovat věci je naopak zatemňuje.**

■ V této souvislosti ostře atakuje buržoasní konstrukci „životního štěstí“ jako schematickou a redukující realitu. Upozorňuje přitom, že v základech této ideologie stojí:

1/ **pozitivistický kult pokroku**, spojující vědění s mocí a legitimující existenci kapitalismu.

2/ **narůstající iracionalizace života**, v níž dominují osvícenstvím nezvládnuté obsahy, kterých se **může zmocnit kdokoliv, a to zvláště v jejich estetizované podobě**

3/ **nápodoba vylučující reflexi a hledání smyslu.**  
Výsledkem je **konstrukce mýtů**, která slouží uchování statu quo.

- Ony trosky dějin na Kleeově obraze jsou podle Benjamina **starými dějinnými kulisami, mýty, které zatemňují pravou podstatu a je třeba vybudovat z těchto trosek konstrukci novou.**

## II. PROMĚNA TRADIČNÍ SPOLEČNOSTI A NÁSTUP NOVÝCH MÉDIÍ

- Podle Benjamina je nemožné porozumět tomu, co se stalo s masou či v mase bez toho, abychom se zabývali její **zkušeností** - jako zážitkovou kvalitou.
- Upozorňuje přitom na proces postupného

**ZREFLEXIVNĚNÍ NAŠICH ŽIVOTŮ.**

- **Reflexe** jako vědomí a promýšlení souvislostí, stává se naše jednání stále **reflexivnější**
- v tom smyslu, že jen **vykonáváme mnohdy jednorázové, mnohdy nahodile koordinované akty.**
- Pouze **RE-AGUJEME** na jakési „SEMAFORY“  
(např. šoková televizní editace)

- Naše zkušenost je **rozdobená**, a to vede ke **zbytnění reflexních funkcí**.
- **Signály dnes regulují**, jelikož není čas na reflexi (grafika ve zpravodajství).
- Toto nové vnímání jako výsledek historického procesu proměny senzória **likviduje celostní nazírání**, což vede ke ztrátě schopnosti kontemplace a výsledkem je:
  - a/ **nárůst náhražkové mysticity**,
  - b/ **pseudoreligiozních prvků**
  - c/ **až po různé formy manipulace mas.**

Tato změna zkušenosti, percepčních návyků, vnímání není ale podle Benjamina výsledkem vynálezu moderních technologií, ale plyne z proměn sociálních, z každodenního života.

Podle Benjamina je nemožné porozumět tomu, co se stalo s masou či v mase bez toho, aniž abychom se zabývali její

ZKUŠENOSTÍ

jako zážitkovou kvalitou.

Benjamin upozorňuje na skutečnost, že zatímco :

A/ ve **vysoké kultuře leží klíč k uměleckému dílu**  
v díle samotném

B/ v **masové /populární kultuře leží klíč k ní mimo**  
**ni**, je v její percepci a v jejím používání/

**VYUŽÍVÁNÍ.**

V tomto bodě se rodí Benjaminovo klíčové téma:



- Promýšlet změny, které formují modernu skrze proměnu percepce,

## PERCEPČNÍ ZKUŠENOST.

- Jde o téma
- transformace zkušenosti, zážitku, a to ne jen estetického.
- Benjamin se domnívá, že se v rámci velkých historických period
  - mění způsob senzorické percepce.

# Erlebnis vs. Erfahrung

- Benjamin rozlišuje dva typy zkušenosti:

## A/ Erfahrung

jde o celostní proces, ve kterém jsou percepce i jednotlivá podráždění integrovány do zkušenostního pole jedince

B/ Erlebnis je proces, v rámci kterého vědomí subjektu reaguje na percepční šoky tím způsobem, že blokuje zkušenost.

Oslabuje se zde fungování paměti.

Výsledkem tohoto procesu je stav, kdy se lidstvo stále intenzivněji setkává se světem jako s umělou zkušeností a není tak schopno přijmout informace o světě na úrovni osobní zkušenosti.

- Benjamin se domnívá, že skutečně klíčová změna nastává ve chvíli, kdy se:

## 1/ VĚCI PROSTOROVĚ A LIDSKY PŘIBLÍŽILY

- Možnost a schopnost **strhnout obal každého objektu, rozdrtit jeho svatou auru, to je znak nové percepce**, která především prostřednictvím reprodukčních mechanismů vytvořila rostoucí **smysl pro rovnost**, a tak vzniká i nová rovina sociability.
- **Nová sensibilita mas je dána jejich postupujícím přibližováním.**
- Podobnou představu najdeme o tři desetiletí později u de Chardina i McLuhana.

## 2/ SIMULTÁNNÍ KOLEKTIVNÍ ZÁŽITEK-ZKUŠENOST

se stává klíčovým potěšením většiny publika při recepci uměleckého díla (veřejná architektura, film).

To, co je pro Adorna znakem nenasytnosti, zahořklosti, nenávisti a nekritického vědomí, je pro Benjamina znakem dlouho probíhající transformace a vítězstvím egalitární senzibility.

- Postupně je tak nahrazován privátní přístup k umění jeho masovou recepcí, což vede ke **ztrátě aury uměleckého díla**, která je dána jeho unikátností, výlučností prostorovou i časovou a samozřejmě i formou vlastnictví.

### 3/ RODÍ SE NOVÁ FORMA SENZORICKÉ ZKUŠENOSTI

jako výsledek **NOVÉ SENSIBILITY MAS**, která je dána jejich **přibližováním**, jež je vyjádřeno v takových technologiích jako je **fotografie či film**.

-Ty **destruují svatost aury** či neopakovatelnou manifestaci čehokoliv držného na **DISTANCI**.

(P. Virilio – konec distance)

Populární masová média - film, rozhlas, fotografie - **umožňují jiný typ existence objektů a jiný způsob přístupu k nim**.

Benjamin upozorňuje, že v **případě masového umění je publikum schopno kontrolovat podmínky vlastní recepce**. Tento typ kontroly není v salonu či galerii možný.

■ **Z uvedeného je zřejmé, že Benjamin nevnímá masové publikum jako pasivní.**

■ **Populární publika nejsou nevědomá a nekritická. Podle jeho názoru kritické a receptivní postoje zde splývají. Hovoří v této souvislosti o vztahu mezi **filmem, reakcí publika a psychoanalýzou.****

**a/ film má svou roli při odhalování skrytých hlubin každodenní konverzace**

**b/ kamera nám zprostředkovává nevědomou optiku, stejně jako psychoanalýza odhaluje nevědomé impulzy a podílí se tak na prohlubování apercpece filmového publika.**

■ **Film tak prozkoumává nevědomí a prohlubuje percepci.**

- Fotografie iniciuje radikální změnu ve škále percepce, otevírá nové království románových obrazů, dříve příliš prchavých, ztracených za uměleckými prostředky.

- Tuto novou zkušenost označuje jako optické nevědomí,

které zahrnuje ty aspekty přírodního světa nepřístupné pouhému oku, které fotoaparát umožňuje uvidět poprvé, jako například –ptačí perspektivu apod.



- To je důvod, proč hovoří Benjamin o **dynamitu**, kterým rozbíjejí nová média svět běžné, staré percepce.
- Vede zde paralelu k Freudově koncepci nevědomí, resp. k nepovšimnutým projevům každodenních chybných úkonů, které přinášejí nové informace o každodenních prožitcích skrze zdánlivě nevinné, banální či marginální lidské projevy.

**Smrt aury uměleckého díla není tedy především o  
uměleckém díle, ale o**

**NOVÉ PERCEPCI,**

**která strhává obal a umísťuje masového  
konzumenta do pozice užívání, bavení se uměním.**



**AURA** budí úctu před uměleckým dílem:

- tvoří ji řada elementů, které se na dílo nabalily v procesu změny vlastnictví díla
- jde o sotva znatelné, stimuly, které činí dílo autentickým
- často souvisí s fyzickými změnami, které na něm zanechala historie, změny vlastnictví, které nedovolí existenci dvou originálů
- svou roli hraje nejen unikátnost uměleckého (např. výtvarného postupu), ale i tradice



Na tradičním auratickém uměleckém díle zdůrazňuje Benjamin jeho **rituální dimenzi**,

Ta tvoří součást jeho autenticity, která je dána i unikátním kontextem jeho užívání

Vitrážová růže nese rituální hodnotu, která je výsledkem jejího vztahu k církvi a k chrámu, kde se daný rituál např. mše realizuje



## Ztráta aury

– k deauratizaci uměleckého díla dochází **technickou reprodukcí**

-Mění status uměleckého díla, které je determinováno reprodukční technologií, která bere dílu jeho autenticitu (litografie, fotografie, film).

- Deauratizace odráží sílu dominantní technologie dané doby.



Benjamin spojuje s rostoucí  
možností reprodukce nástup  
**politického umění:**

- Přejít od rituální funkce k  
mechanické reprodukci vidí jako  
ambivalentní
- Na jedné straně **zdůrazňuje  
demokratizační funkci.** Současně  
ale upozorňuje na to, že konzument  
**ztrácí kritický postoj**

*“Jedinec, který konzumuje umělecké dílo  
prostřednictvím reprodukčních technologií  
stává se kritikem, který hodnotí dílo z  
pohledu jeho příjemnosti Benjamin 1968”*



- Benjamin rozlišuje tzv. **kultickou** a **exhibiční** hodnotu uměleckého díla.

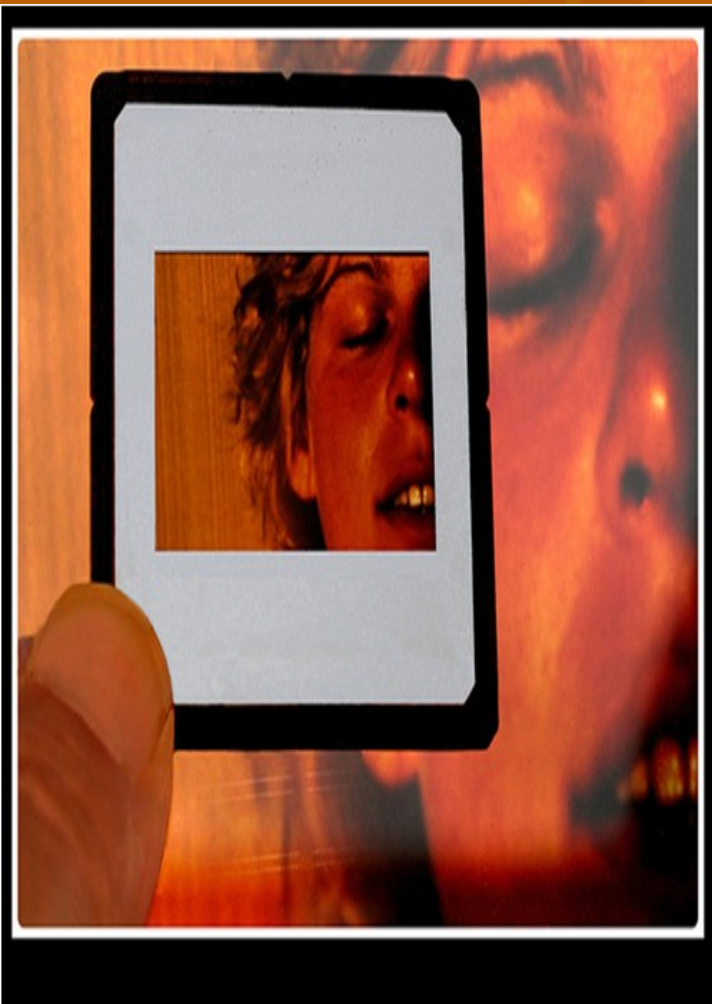
- První je spojena s ceremoniálními objekty, které mají primárně **magickou** a sekundárně **uměleckou** moc

- výstavní hodnota sleduje primárně exhibiční a konzumační funkci díla a vede ke **změně vnímání uměleckého díla**

## Technologie mění naše vnímání

Užitná hodnota filmu výrazně zvyšuje naši schopnost vidět svět s detaily okem nepostřehnutelnými

Je zde analogie s McLuhanovou koncepcí média jako poselství, která vychází z předpokladu, že **média** přizpůsobují lidské smysly a mění způsob, jak vnímáme svět.

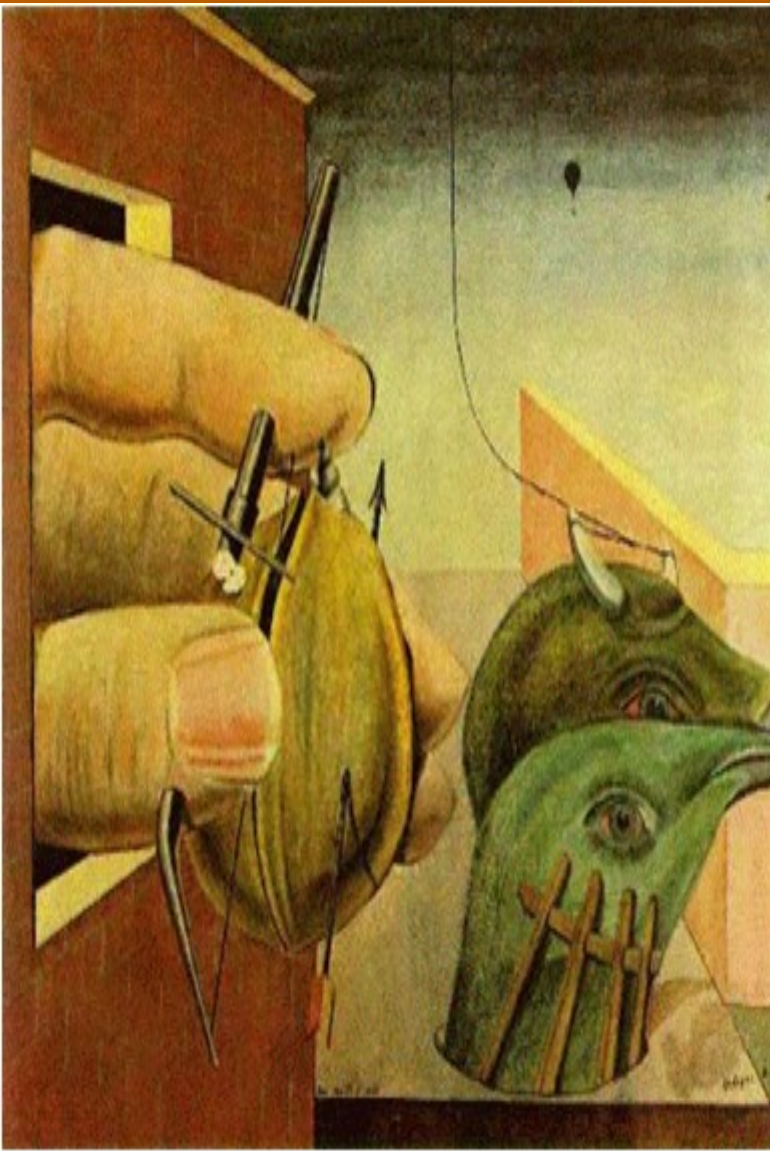




*„Mé myšlenky byly nahrazeny pohyblivými obrazy”, říká Benjamin.*

Po I. sv. válce nastoupila **estetika šoku**, zvláště ve vizuálním umění a literatuře. Například dadaisté se pokoušejí destruovat auru vlastních děl

V případě filmu narůstá schopnost šokových efektů



*Max Ernst: Oedipus v Paříži*



Benjamin hovoří o **odvrácení pozornosti** konzumentů masových médií, které je způsobeno v nejobecnější rovině tím, jak se **lidé i věci prostorově přiblížili.**

Na tomto přiblížení mají komunikační technologie klíčový podíl.

- Věci, které byly dříve velmi vzdálené každodennímu životu díky sociálním vztahům - a to nejen umělecká díla - se **přiblížily každodennosti**. Ovšem to, že je umělecké dílo pomocí nového média umístěno blíže k publiku vede současně k

**A/ oddělení publika od vlastní performance**

**B/ oslabení identifikace s umělcem**

**C/ kterou nahrazuje identifikací s technologií.**

■ V případě filmové recepce zaujímá publikum pozici kamery, ne herce.

■ Princip fungování nových médií podle Benjamina vede k tomu, že pozice autora a publika je reverzibilní.

■ Nejde o pevně fixovanou, hierarchickou pozici. Podle jeho názoru simultánní podmínky sledování filmu posilují současně kritické i receptivní postoje.

- Nová média (film) vytvářejí nové analytické percepční návyky, jelikož to, co je prezentováno může být snadněji izolováno a proto též čteno z „bližší vzdálenosti“.
- Benjamin, ale nemá na mysli aspekty technologické, ale spíše způsob jak je technologie aktualizována v kultuře.
- Zatímco Adorno filmovým uměním opovrhuje Benjamin vidí jak: „*filmový dynamit desítek sekund rozbíjí zdi domácího vězení, stejně jako zdi továrny nebo kanceláře*“.

- Benjaminova analýza je ovšem zcela **vzdálená prvoplánovému technologickému optimismu**. Nic není cizejšího jeho teorii než slepá víra v osvícenský pokrok.
- **Slepé přitakávání a důvěra v technologický pokrok je podle něho komplicem vládnoucí ideologie.**
- *„Nic nekorumpuje dělníky tak jako jejich představa, že jdou s dobou“.*

# NOVÁ MÉDIA JAKO NÁSTROJ EMANCIPACE

- Můžeme říci, že Benjamin formuluje svůj pohled na média v prostoru mezi technologií a kulturou.
- Není zatížený elitistickými a humanistickými východisky, a proto interpretuje moderní média první generace mnohem expertněji.
- Neodmítá nová média jako zbytky buržoasního světa ani neoslavuje jejich zrození jako počátek utopie

- Tím, že se masy s pomocí moderní technologie přibližují i těm objektům, které jim byly nejvzdálenější a nejsvatější, rodí se nová percepce, která sebou nese požadavek rovnosti, která tvoří základní energii masy.
- Technologický pokrok hraje podle něj klíčovou roli při likvidaci rozdílů a privilegií, které se snaží hájit např. konzervativní kritika a de facto tak vytváří cosi jako teologii umění.
- DIGITAL DEVIDE???



**Nejpodstatnější není zda někdo usoudí, že  
fotografie je či není uměním,**

**ale**

**zda fotografie znamená hlubokou transformaci  
umění, způsobu jeho produkce a jeho sociální  
funkce.**

**Nejde především o magickou moc technologie, ale  
spíše o materiální vyjádření nové kulturní  
percepce.**

■ Tím jak se umění přibližuje publiku likviduje staré způsoby recepce postavené na kultu hodnoty uměleckého díla a otevírá cesty novým modům směřující k vystavení hodnoty práce.

Například:

a/malířství hledá distanci,

b/ zatímco film či fotografie distanci maže či alespoň snižuje.

■ První koncepce zdůrazňuje totální jednostrannou zkušenost, zatímco druhá mnohostrannou.

**U těchto dvou typů umělecké produkce můžeme rozlišit dva typy percepce:**

## **1/ KLASICKÝ MODEL**

je postaven na **zkušenosti osamělého individua-recipienta**

- **Jde o jediný typ umělecké zkušenosti, který Adorno akceptoval.**
- **Jedná se de facto o naprosté, nedělitelné otevření individua uměleckému dílu, tak, aby jím bylo zcela pohlceno**

## 2/ NOVOU FORMU RECEPCE

naopak charakterizuje stav, kdy  
**masa pohlcuje umělecké dílo.**

Benjamin vidí v **mase nový zdroj pozitivního modu  
percepce postavený na šíření a zmnožení obrazů.**

Rodí se zde tedy koncepce **nového vztahu mezi  
masami a uměním, masami a kulturou.**

Benjaminova masa - primitivní a zaostalá před  
Tizianem je transformována Chaplinovými filmy do  
progresivní skupiny

**Filmový divák je novým typem experta, který kombinuje kritický postoj se zážitky potěšení, zábavy nebo slasti.**

**Oproti Adornovi vidí Benjamin masovou společnost a technologii jako síly emancipující umění.**

■ Problém s interpretací zvláště Benjaminova Eseje (1936) se týká především toho jak chápe **rozpadu aury uměleckého díla.**

**Dvě základní desinterpretace:**

**A/ jako součást linie blahořečící technologickému pokroku.**

**B/ jako konec umění vůbec.**

- Benjamin zde popisuje destruktivní účinky, které mají nové industriální technologie na tradiční umělecké formy.
- Tyto technologie podle něho destruuují autentičnost díla, tedy jeho **auru**, která je **dána neopakovatelností tedy podmínkou nereprodukovatelnosti**.
- Tyto nové technologie (fotografie nebo film) pak **likvidují kulturní distanci při recepci uměleckého díla** - typickou pro celé kulturní dědictví. V tomto je Benjamin zajedno s Adornem a Horkheimerem.

Vedle tohoto pohledu ovšem zdůrazňuje Benjamin ještě jiný aspekt, který sebou nová technologie nese, a to na její roli emancipatorní.

Ztráta mytického charakteru umění se tak stává podmínkou pro mnohem **participatornější recepci uměleckých děl.**

Autorita originálu je potlačena užitím sofistikovaných technologií produkce. Podle Benjamina se zde otevírá možnost, aby se **běžní lidé stali experty na populární kulturní formy.**



- Adorno reagoval na tento Benjaminův esej obranou avantgardy a širší kritikou kulturního průmyslu.
- Podle něho je pro **masy nedostupné umění, které je schopno odolat deformované logice pozdního kapitalismu.**
- Destrukce kulturní distance a potenciálně emancipační potenciál nových médií vede podle Adorna pouze k **d'ábelské produkci konzumerské harmonie.**

- Benjamin naopak říká, že:

*„Poprvé v historii emancipuje mechanická technologie umělecké dílo od jeho parazitní závislosti na rituálu.“*

- Možnosti moderní technologie fatálně definují umělecké dílo jako produkt určený k reprodukování.
- Mění se tak zásadně funkce umění.

■ **Místo na rituálu** (tvůrce je vlastníkem tajemství tvorby a toto tajemství pak drží ve své redukované podobě jediný vlastník) je **postaveno na jiné praxi,**

na **POLITICE.**

■ Tato **politizace** znamená **jednak:**

1/ **komodifikaci umění** tzn. jeho **odcizení** v tom smyslu jak chápou frankfurt'ané **kulturní průmysl.**

2/ jde ale současně o akt demokratizace, která směřuje k **utopii estetizace života jako uměleckého díla**, tak jak o tom spekuluje Marcuse.

■ Podle Benjaminina tato politizace umění v sobě zahrnuje rostoucí **nároky na příjemné zážitky** a to, co Benjamin označuje jako

*„PRÁVO MODERNÍHO ČLOVĚKA BÝTI REPRODUKOVÁN“.*

■ Posilování **estetické dimenze života** vede ke dvěma možnostem:

1/ Radikální dimenze posilující tento typ požadavků vede k **odcizené masové kultuře, pokud toto nové mechanizované umění nebude doprovázeno změnou vlastnických vztahů.**

Výsledkem pak může být **vznik hnutí podobných fašismu.** To je v podstatě příklad toho, jak buržoasní masová kultura vede k sebedestrukci civilizace.

2/ druhou cestou, která je možná pouze při **transformaci vlastnických vztahů**, která stojí v opozici vůči fašismu, **demystifikuje umění a klade důraz na jeho politickou dimenzi.**

Ač Benjamin želí ztráty auratického umění – vidí **naději v politizovaném umění kolektivním.**

- Benjamin si je velmi dobře vědom, že **média jsou sama o sobě mediována hlavními sociálními, kapitalistickými institucemi**, a proto **vnímá demokratizující potenciál nových médií jako reverzibilní, závislý na způsobu jeho realizace.**
- **Technologický determinismus je zde zcela vyloučen.**

### III. SHRNU TÍ

1/ Benjamin i přes to, že byl vychován v tradici vysokého moderního umění **snaží se vyhnout opovržení pro kulturní produkty rozšiřované elektronickými médii.**

2/ ačkoliv byl ovlivněn marxistickou verzí emancipatorního projektu osvícenství **neodmítá produkty tzv. nízkého umění a nevidí je jako překážku historického procesu.**

3/ Benjamin si je vědom **egalitárního vlivu médií.** Film podle něho přináší umělecké dílo lidem. **Umění bylo před nástupem nových médií vzdálené každodennímu životu a bylo svou povahou nepřístupné nejnižším společenským třídám.** Aura obklopující umělecké dílo se vypařila v okamžiku, kdy je dílo mnohonásobně reprodukováno a šířeno sociálním prostorem a objevuje se dokonce i v oblastech, kde se pohybuje dělnická třída.



4/ Benjamin ve velké části svého díla úspěšně zápasí s otázkou **vztahu technologie/kultury a vyhýbá se pasti technologického determinismu.**

34 let po vydání Benjaminova eseje publikoval Hans Magnus Ezensberger svou práci „**Základy teorie médií**“, kde zohledňuje řadu Benjaminových idejí. Vytváří zde opozitní model vůči Adornovu:

■ **Média podle něho determinují progresivní politický impuls a vytvářejí rovné a svobodné subjekty.**

**Proč nás naše extenze uvádějí do stavu otupělosti? Platí to i pro sociální síte, a pokud ano, v jakém smyslu?**