

Vidět (lépe) mezinárodno: Sémiotika obrazu a mezinárodní politika

To See (Better) the International:
Semiotics of the Image and the International Politics

MARTIN ŠVANTNER	Charles University, Prague, Czech Republic
E-MAIL	martin.svantner@fhs.cuni.cz
ORCID	https://orcid.org/0000-0001-9147-0582
JAKUB ZÁHORA	Charles University, Prague, Czech Republic
E-MAIL	zahora.jakub@fsv.cuni.cz
ORCID	https://orcid.org/0000-0002-6463-0007
ABSTRACT	<p>This article contributes to the research program of “visual turn” in International Relations (IR). It specifically engages Roland Bleiker’s methodological proposal which is rooted in assemblage thinking and calls for a comprehensive and pluralistic understanding of the relationship between visibility and politics. In this framework, semiotics should play a prominent role in attending to the role of images in (co)constituting the international politics. However, we show that Bleiker’s conceptualization of semiotics and its concepts is rather vague. The text therefore discusses how we can approach semiotics in a more rigorous way, and how the concepts of ‘symbolism’ and ‘symbolic signs’ can be understood from a semiotic perspective inspired mostly by work of Charles S. Peirce. The text thus offers theoretically sophisticated answer to Bleiker’s call for semiotically informed visual analysis. We illustrate our arguments by discussing scholarship on the politics of jihadist videos.</p>
KEYWORDS	visuality, semiotics, assemblage, methodology, Peirce
DOI	https://doi.org/10.32422/mv-cjir.203

ÚVOD

Produkce a působení technických „multimodálních“ (KRESS – LEEUWEN 2001: 20) obrazů, skládajících se z vizuálních, zvukových i textuálních prvků, se podílí na utváření podmínek možnosti, ve kterých se odehrává politický diskurz (BLEIKER 2018; MIRZOEFF 2009). Setkávání se s „dromokratickými“¹ (VIRILIO 1986) sítěmi politického marketingu a globální šíření technických obrazů politického násilí, které je bezprecedentní co do kvantity a dopadu na publikum (KRAIDY 2017A: 1197) a nebývalou měrou mobilizuje a legitimizuje činnost politického aparátu (FRIIS 2015: 727), se stalo běžnou součástí našeho žitého světa.

Tato skutečnost je nyní reflektována i v rámci disciplíny Mezinárodních vztahů (MV), kde došlo v posledních dvou dekadách ke značnému zvýšení zájmu o vizualitu a praktiky a širší politické aspekty s ní spojené. Tento zájem pramení z uvědomění si, že „*to, jak lidé poznávají, přemýšlejí a reagují na vývoj ve světě, je hluboce spojené s tím, jak jsou tyto informace zviditelněné [made visible]*“ (SHIM – NABERS 2013: 292), a že vizuálně „*je jedním z hlavních způsobů, kterým jsou zprostředkovávány zprávy ze vzdálených míst*“ (CAMPBELL 2007: 358). Jinými slovy, produkce, reprodukce a šíření obrazů v podobě fotografií, klipů a filmů významně formují dynamiku i samotné chápání mezinárodní politiky. Hlubší analýza politika (ne)viditelného v mnohém čerpá z výzvy Rolanda Bleikera (2001, 2009) věnovat se více zevrubně problematice estetiky a zahrnout i zdánlivě nepolitické artefakty a praktiky (jako např. sféru populární kultury nebo fotografie) do studia mezinárodních vztahů (ANDERSEN – MÖLLER 2013; CASO – HAMILTON 2015; GRAYSON – DAVIES – PHILPOTT 2009; MÖLLER 2017; SCHLAG – GEIS 2017). V rámci tohoto „obratu k vizualitě“ (*visual turn*) byla vyprodukována za poslední dvě dekády celá řada prací, které se zabývají tím, jak je skrze vizuální praktiky konstituována identita státních (SHIM – NABERS 2013; SHIM 2014) i nestátních aktérů (BLEIKER – CAMPBELL – HUTCHISON – NICHOLSON 2013; FRIIS 2015, 2018; PATRUSS 2016), jak jsou jimi upevňovány i narušovány mocenské vztahy (HUTCHISON 2014; SCHLAG 2019; VUORI – SAUGMANN 2018) a jak z(ne)viditelnější politické procesy (CAMPBELL 2002A, 2002B, 2003, 2007; HECK – SCHLAG 2013; HOZIĆ 2011). Součástí rozvoje tohoto výzkumného programu je pak i zvýšená pozornost věnovaná metodologickým otázkám, o čemž svědčí vzrůstající množství prací, které na toto téma vznikly (BLEIKER 2014, 2015, 2020; HANSEN 2011, 2015; SAUGMANN – VUORI – MUTLU 2015; SCHLAG 2016). Je to právě problém metodologie, v širokém chápání práce s obrazem, kterým se zabývá tento článek.

Hlavním záměrem tohoto textu je rozvinout a specifikovat podnětný návrh Rolanda Bleikera, jenž představil komplexní návrh pluralistické metodologie pro studium vizuality v mezinárodních vztazích, který si klade za cíl uchopit komplexní povahu média obrazu (BLEIKER 2014, 2015, 2020). Bleikerův návrh je v kontextu obratu k vizualitě významný nejen pro jeho ambice a šíři (jak uvidíme níže), ale i z hlediska širšího vlivu tohoto autora na celkový výzkumný program (SRV. BLEIKER 2001, 2009, 2018). Jednu z dílčích úloh v Bleikerových snahách má hrát sémiotika, jejíž doménou má být zkoumání vizuální reprezentace, jmenovitě „symbolismu“, jenž je obrazy zprostředkováván globálnímu publiku. Předmětem našeho textu je úsilí zjistit, co se přesně z hlediska sémiotiky „symbolismem“ a také „symboly“ a „symbolickými znaky“ míní a pokusit se otevřít cestu ke konkrétnějším teoretickým vývodům plynoucím z Bleikerových postulátů, přičemž se opíráme především o dílo Charlese Sanderse Peirce (PEIRCE 1931–1966 [I. 1867–1913])² a jeho aplikace v oboru vizuální sémiotiky (VIZ. NAPŘ. SEBEOK – UMIKER-SEBEOK 1995; PAAVOLA 2011; NÖTH 2011). Vedle této kritické (ve smyslu detailnějšího zaostření) reflexe Bleikerova návrhu je obecným cílem textu ukázat na výhody použití konkrétněji specifikovaného teoretického slovníku, který z Peirce vzešlá obecná sémiotika nabízí, a to nejen teorii MV, ale každé perspektivě, která za – i dílčí – cíl svých snah chápe přesnější uchopení vztah pojmů jako „znak“, „symbol“ a „obraz“.³

V našem návrhu postupujeme následovně: 1) od velmi vágního nastínění sémiotické problematiky Bleikerem, kde sémiotika má mít za úkol zkoumat „symbolismus obrazů“; 2) k obecnému pojetí symbolu v sémiotice. Zde čerpáme z konceptualizace Umberta Eca (který navazuje na širší historickou tradici), totiž jako typ znaku, který je na jedné straně spojen s konvencí, na straně druhé s sebou nese jakousi mlhavost.⁴ Za výchozí text si vybíráme jeho knihu *Semiotics and the Philosophy of Language* (ECO 1986),⁵ jež je jeho syntetickou, encyklopedizující prací stojící mezi jeho raným, silně kulturologicky zaměřeným spisem *Teorie sémiotiky* (ECO 2009) a poslední rozsáhlou knihou o sémiotice, kognitivisticky laděným textem *Kant a ptakopysk* (ECO 2011). A nakonec 3) postupujeme vzhledem ke konkrétnímu – a co do pojednání nejkompaktnějšímu a systematickému – rozboru symbolického znaku v Peircově sémiotice. Je třeba dodat, že u Peirce se, vzhledem k šíři a záběru jeho díla, omezujeme pouze na některé aspekty. Jmenovitě jde o sepětí jeho pojetí znaku a inferenčních procesů (CP 5.266–267), které mají

v jeho perspektivě habitualizační a diagramatickou povahu (CP 4. 350; QUEIROZ – STJERNFELT 2011; STJERNFELT 2014).

Ve zbytku textu nejdříve představujeme Bleikerův metodologický návrh a jeho filozofické pozadí. Následně ukazujeme, že „symbol“ je (navzdory často zjednodušenému a poněkud intuitivnímu užívání) komplexním fenoménem, který je nutné uchopit rigorózně a systematicky. Další sekce představuje základní principy a východiska sémiotických bádání se zaměřením na práci Peirce a Eca, přičemž tato expozice pak slouží k ukázání toho, jak sémiotika umožňuje nahlížet obraz jakožto fenomén složený z celé řady technických i ideových praktik. Text pak ukazuje, jak tyto postřehy mohou obohatit výzkum vizuality v mezinárodních vztazích na příkladu diskuse existujících studií džihádistických videí. V závěru se stručně věnujeme možnostem budoucího výzkumu.

MYSLET ASAMBLÁŽ: FILOZOFICKÉ INSPIRACE

Bleikerovy vlastní úvahy jsou charakteristické volným následováním myšlenek Deleuze a Guattariho (BLEIKER 1998), inspirované myšlením asambláže (ACUTO – CURTIS 2014). Jedná se o perspektivu, která by – spíše než „normativní dálnici“ – měla být „cik-cak“ (L'ABÉCÉDAIRE DE GILLES DELEUZE 1996) stezkami vedoucími k analýze podmínek možnosti působení vizuálního v mezinárodních vztazích (BLEIKER 2014: 77). Myšlení skrze asambláž „nabízí přístup, který umožňuje věnovat pozornost různorodým hybridním uskupením materiálních, biologických, sociálních a technologických prvků, které utvářejí náš svět“ (ACUTO – CURTIS 2014: 2). Ačkoliv je koncept asambláže v oboru MV často použit ke zkoumání politické role a aktérství ne-lidských entit (např. cestovních dokumentů a jejich databází) (VIZ DUEZ – BELLANOVA 2012), ve vztahu k vizualitě je inspirativní především tím, že upozorňuje na neustálé, dynamické propojování a rozpojování heterogenních elementů, jež se nicméně „chovají podle jednotlicí logiky, která strukturuje pohyb jednotlivých částí“ (BLEIKER 2015: 882) dané asambláže. Jednoduše řečeno, z tohoto pohledu je třeba se vyhnout jakémukoliv dědictví pozitivismu. Myslet asambláž znamená snahu spíše myslet a zkoumat proces než vynalézat bezčasé zákonitosti.⁶

V kontextu Bleikerových úvah o digitálně šířených obrazech má být tento přístup zdrojem jisté teoretické emancipace a rozšíření možností analytické reflexe. Z tohoto hlediska totiž nemají smysl pokusy

o jednostrannou interpretaci povahy obrazu jako jednodílného bodu, uzavřené entity nebo statického objektu, který se (zdánlivě přirozeně) nabízí kauzálním explanačním rámcům (BLEIKER 2014: 79). Obraz není bodem jednoho kauzálního řetězce nebo jedinečné série, ale je *vždy multiplicitou*, tj. komplexní entitou, která nemá žádné *a priori* jednotící centrum. Obraz se zde uskutečňuje z „[...] *takového pojetí skutečnosti, které říká, že základním stavem skutečnosti je její „přechodnost“ ve smyslu otevřenosti [...] obraz se zajisté vztahuje ke skutečnosti, ale nikoliv z vnějšku, nýbrž nějak zevnitř: obraz je skutečný stejně jako cokoliv jiného, s čím se v našem světě setkáváme, a současně je aktivní reflexí tohoto světa*“ (PETŘÍČEK 2000: 21).

Obraz tak nestojí proti nějaké jediné pravé skutečnosti, kterou má adekvátně či neadekvátně reprezentovat. Obraz procesualizuje soubor multiplicit, různě komplexních entit, kdy každá z nich generuje rozdílné procesy, „toky“ (DELEUZE 2010: 247–248; SRV. SMITH 2011) a afektivní „otřesy“ (CHARVÁT 2014), jež se kodifikují jako skutečné, spoluutváří a „hybridizují“ (MARKS 1994). Obrazy zde uchopené jako strukturované vizuální toky artikulují vlastní limity, dělení, kontinuity a diskontinuity a implicitně vedou k různorodé škále možností percepce, interpretace a různým „režimům imaginace“ (FLUSSER 2001: 11).

„Pro Deleuze je nesmyslné mluvit o beztělesném filozofování. Vždy obýváme těla, která interagují s jinými těly na konkrétních fyzických místech. Nervy spojují naše oči a ruce a kůže je porézní. Existuje otevřený okruh spojující obrazy v našich očích, koncepty v našem mozku, pocity na konečcích prstů a akce jiných těl. A přesto, jak tvrdí Deleuze, vztah mezi senzibilitou a myšlením je asymetrický, což znamená, že vždy existuje nesoulad mezi idejemi a pojmy na jedné straně a skutečností na straně druhé. Tělesné praktiky mohou otřást myšlením, ale nemohou je určit. Naopak, myšlenky a koncepty mohou podnítit akci, která transformuje politickou sféru, ale při přechodu od teorie k praxi vždy dochází k třenicím. Deleuzská politická teorie je druh praxe do té míry, do jaké obohacuje naši vizi politických možností a inspiruje nás k práci směrem k cílům, které by jinak zůstaly uzavřené nebo nepředstavitelné“ (TAMPIO 2014: 7).

Technický obraz šířený v současném socio-technickém prostředí je multimodálním médiem, které jak hybridizuje některé klasické artikulace toků vázané na tradiční obraz a diskurzivní očekávání s ním spojené, tak přináší nové a naprosto odlišné ontologické řády – zejména pak v kontextu

rychlosti produkce, snadnosti technické manipulace, šíření a recepce (KRAIDY 2017A: 1197) – a v důsledku těchto dynamik proměňuje i náš samotný pohled (SRV. BELTING 2009; IBRAHIM 2019).

Tyto filozofické náměty lze označit jako pozadí, ze kterého vyplývá Bleikerův široký metodologický požadavek pro disciplínu MV, která, jak bylo diskutováno výše, ve vzrůstající míře začíná chápat (technický) obraz jako důležitý aspekt svého výzkumného programu. Z výše uvedeného se jeví – jako přinejmenším *krátkozraké* – obraz, tuto neredukovatelnou heterogenní entitu, jež vede k mnohačetným možnostem intervence v politickém diskurzu, popisovat pouze jediným metodologickým rámcem. Pokud zde budeme následovat Bleikera, pak obraz si ze své povahy vynucuje perspektivy, které jsou často metodologicky i ontologicky fundamentálně odlišné.

BLEIKEROVA PERSPEKTIVA: OD ASAMBLÁŽE K DETOTALIZOVANÝM METODOLOGIÍM

Perspektiva asambláže synergicky doplňuje metodologickou multidisciplinaritu vztáženou k problému obrazu (BLEIKER 2014: 78). Následujeme-li zde Bleikerův (2014, 2015, 2020) metodologický návrh opírající se o koncept asambláže, teoretické a metodologické diskurzy obrazu se rozprostírají:

- 1) Od strukturální analýzy, jejíž tendence lze vyjádřit snahou uchopit obraz definovaný v „symbolickém prostoru“ (SRV. DELEUZE 2010: 193–195) jako v tomto smyslu derivát lidského jazyka – interpretovaný nakonec jako druh textu (SRV. BRENNER 1977; DOSSE – GLASSMAN 1998A: 211, 1998B: 323);
- 2) ke genealogické a kritické diskurzivní analýze poukazující na mocenské vztahy (spolu)utvářející povahu obrazu a zároveň mocenské vztahy implikované obrazem (SRV. VAN DIJK 1991), kdy součástí této teoretické rodiny má být i sémiotika (VIZ WANG 2014);
- 3) přes kvantitativní analytické nástroje, které zkoumají technické podmínky produkce a šíření vizuálních obsahů a s nimi spojené „empirické obsahové analýzy sociálně-kulturních vzorců, které mají zobrazovat svět“ (BLEIKER 2014: 77);

- 4) až po konkrétní kvalitativní etnografii zaměřující se jak na studium samotné recepce obrazu publikem, tak na okolnosti vzniku obrazu a s ním spojenou praxi jeho tvůrců (IBID.).

Jednotčím výzkumným cílem pro tento široký metodologický rozvrh má být podle Bleikera povaha „vlivu vizuality“ (*visual impact*). Tento, na jeden teoretický či metodologický rámec neredukovatelný a spletitý fenomén, nelze v Bleikerově optice dost dobře kvalifikovat ani kvantifikovat; nepůsobí přímo, kauzálně a lineárně na politické postoje a události. Spíše je na jedné straně kříží a překračuje a na straně druhé potvrzuje zažité geografické a časové hranice způsoby, které nelze striktně oddělit. Aktérství obrazů utvrzuje tradiční formy politických uspořádání a antagonismů a vytváří nové – jak ukazují např. Grayson a Mawdsley (2019) v diskusii toho, jak zažité vizuální postupy legitimizují útoky drony díky jejich autoritativním technickým charakteristikám.

Neredukovatelná povaha obrazu, Bleikerem viděná jako multiplikace různorodých toků, nás má tedy nutně přivést k nezbytnosti zapojit myšlení asambláže, jehož úkol je dvojitý: má posloužit k analýze existujících politických antagonismů a pokusit se opustit antagonismy teoretické. Ocitáme se před nutností obrazům rozumět jako performativním fenoménům nastavujících „podmínky možnosti“ politického diskurzu.

Ačkoliv je Bleikerova práce v intencích oboru MV jistě inovativní a inspirativní, nevyužívá plně potenciálu poskytovaného sémiotickým aparátem. Ve zbytku textu proto ukazujeme, že hlubší práce s nebanálně uchopenou sémiotikou má, v tomto vybraném detailu, potenciál rozvinout výše představený Bleikerův metodologický program. Dále se zaměříme na otázku sémiotické definice symbolu a obrazu. Zkoumání takových aspektů, kdy symbolický znak je definovaný jako entita spojená s kognitivními operacemi, jež lze uchopit jako analyzovatelné skrze formy usuzování ze znaků, může podle našeho soudu v jistých bodech upevnit výše uvedené, komplexní zkoumání vlivu vizuality.

SYMBOL: NA ŠKÁLE VÁGNOSTI A OBECNOSTI

Pokud má – podle Bleikera – sémiotika za úkol zkoumat sepětí obrazu a symbolismu (BLEIKER 2014: 77), zaměříme se tedy na přesnější specifikaci

pojmu „symbol“. Jakmile se jej pokusíme jednoduše definovat, narazíme na řadu netriviálních teoretických problémů. V následujících odstavcích představujeme jejich základní charakteristiky, jakkoliv jsme si vědomi, že tato uchopení představují zjednodušení pro potřeby tohoto textu. Samotný pojem, „symbol“ (obdobně jako „znak“), nemá žádný jednotný či snad univerzální význam. Symbol lze definovat jako druh rodového pojmu znak, obecně jako typ *relace*. Býti znakem vyjadřuje nejobecněji *vztah* určitého zastupování něčeho jiného, jinými slovy reprezentaci. „Reprezentace“ však také nemá – ani v sémiotice – jednotný význam. Většina přístupů se nicméně shoduje, že znak uchopený jako relace nemá v izolaci žádný smysl a že je primárně definován rozdílem (vůči ostatním prvkům daného sémiotického systému).⁷

Podstatné zde je, že i symbol je z této perspektivy určený vztahem k jiným symbolům či symbolickým systémům/uspřádáním. A to, jak ob-
sáhle analyzuje Umberto Eco, ať už jde co do určenosti o vysoce kódované symboly, jako jsou např. matematické symboly a písmena abecedy, které co do své formy nic ze zastupovaného přímo nereprezentují, tak i vágněji („slaběji“) kódované symboly, jakými jsou např. v křesťanské tradici klíče od nebeské brány, kde se symbol – jakkoliv vágně – podobá tomu, co zastupuje (SRV. MITCHELL 2009: 300). Oproti prvnímu typu symbolických znaků jako např. matematické a logické značky, jejichž množina vztahů k ostatním symbolům je přísně definována, u vágněji kodifikovaných symbolů je pochopitelně i rezervoár jejich diferenčních vztahů určen mlhavěji a otevírá se potenciálně širšímu množství interpretací (ECO 1986: 132; SROV. ŠVANTNER – ABRAHAMYAN 2022) – zejména pak pokud má jít o symbolismus obrazů zapojených do regularit politického diskurzu. Zkoumání vlivu vizuálně-symbolického by tak mělo prvně vzít v úvahu to, že symbol není reifikovatelnou, statickou entitou, ale znakem, který existuje v slabě či silně kodifikovaném prostředí kognitivního pole (STJERNFELT 2014) a může tak – na základě výše definované povahy – denotovat jak vágní asociace, tak vysoce specifikované instrukce k jednání (ECO 1986). To, co Bleiker proponuje jako symbolismus, je tedy možné chápat procesuálně zaprvé jako věc škály či stupně, na kterém se symbolické definuje, a zadruhé jako věc recepce symbolického nějakou komunitou (publikem).

Tento postulát lze ilustrovat na kritické analýze pojmu „rasa“ jakožto sémiotického konceptu, jak ji popisuje Stuart Hall (1985). „Rasa“ je

„symbolem“, který činí obecný rozdíl: rozčleňuje a zároveň spojuje individua do skupin v rámci jedné společnosti na základě sociálně indikovaných znaků, většinou vizuálně zprostředkovaných. Tyto aspekty mohou mít podobu vágních představ či kolektivních operativních fikcí (jako je např. obraz „ušlechtilého divocha“ či „Věčného žida“), nebo mohou vystupovat jako vysoce kodifikovaná pravidla pro segregaci a ostrakizaci (CHRISTIAN 2019). Podnětnou sémiotickou studii, která ilustruje Hallova východiska týkající se symbolické kodifikace rasy na empirickém materiálu, konkrétně skrze digitální úpravy fotografií, nabízí Philip Bell (2017). Bell mj. poukazuje na případy manipulativní úpravy fotografií Baracka Obamy, kde podoba tehdejšího kandidáta byla v rámci útočných kampaní upravována tak, aby působila tmavěji. Jinými slovy, šlo o takové vizuální techniky, jejichž úkolem bylo podpořit právě symbolické operativní fikce, jež měly pohled publiku naklonit k „neviditelným“, nebo přímo nerefektovaným, symbolickým aspektům reprezentované rasistické ideologie. Měly za úkol vyvolat či posílit víru v to, že existují jasně určitelné rasy reprezentovatelné na základě kontinua mezi bělostí a tmavostí a že jedním z dostatečných kritérií pro příslušnost k rase je barva pleti, popř. jiné vizuálně rozpoznatelné vlastnosti (tvar obličeje, tvar očí, tloušťka rtů atd.). Jak si všímá Bell, vizuální kritérium v takových obrazech je vybráno tak, aby vyhovovalo určitému předsudku, či jeho slovy – a to je pro naši argumentaci podstatné – „před-úsudku“ (BELL 2017: 59). Symbolismus obrazu zde tak lze chápat jako reprezentaci obecné zákonitosti toho, že rasa je obecně kvantifikovatelná a stupňovatelná a je tak spojena s usuzováním, inferenčními postupy. Aktérství Bleikerem navrženého symbolismu obrazů tak s sebou nese důležitý aspekt: to, co by bylo nemožné tvrdit v rámci demokratické kultury slovy, je možné skrytě kodifikovat, či (multi)modalizovat, ve viditelnosti symbolického sdělení (SRV. MITCHELL 2009: 299–300).

S termínem „symbol“ se v tomto smyslu (regulace, produkce a kontrola politického symbolismu) tak logicky pojí konvencionalita. Eco ji ilustruje následujícím příkladem: „*když vstupujeme do divadla s utrženou vstupenkou, nikdo se nepídí po tom, kde se nachází její útržek; všichni důvěřují, sémiotické přirozenosti znaku, který v tomto případě funguje na bázi zavedené a uznávané konvence*“ (ECO 2004: 15). Popřípadě může daný symbol – jako ve výše uvedeném příkladu – k utváření sémiotické přirozenosti přispívat.⁸ Eco si obsáhle všímá právě tohoto napětí v definici symbolu jakožto něčeho, co je v prvním smyslu obdařeno zvláštní výjimečností a kde symbol není

běžným jazykovým výrazem, kdy „[B]ěžný mluvčí má jisté obtíže určit ‚správný‘ smysl takových výrazů. [...] ‚Symbolické gesto‘ se nepokouší dosáhnout okamžitého konkrétního efektu. [...] Je zde síť kontrastních vztahů, od konkrétního k abstraktnímu (liška pro mazanost), od abstraktního ke konkrétnímu (logické symboly), vágních metafor (temnota pro tajemství); v prvním plánu může být symbol chápán jako konvenční (jako je to v případě klíčů svatého Petra představujících moc církve), ale při bližším pohledu zjistíme, že ačkoliv považujeme nějaký symbol za transparentní, vždy v něm nalézáme nové a méně konvenční významy (jako je nejasné, co přesně znamená gesto, kdy Ježíš dává Petrovi klíče, kdy je zřejmé, že mu je nedává ‚materiálně‘, ale ‚symbolicky‘)“ (ECO 1986: 132).

Symbolismus obrazů se tedy pojí jak s imaginací ve smyslu evokování procesů a objektů „konvenčně“ spojených s danými zobrazovanými symboly (BORECKÝ 2003: 9), tak se snahou tuto imaginaci politicky či jinak kontrolovat a regulovat. Prohloubíme-li Bleikerův návrh, tak onen „symbolismus“, který obrazy přenášejí, je vždy spojen s nastolováním propozičních stavů (STJERNFELT 2014), a tedy s inferenčními operacemi (CP 2.442): „úsudky“, „předsudky“ a „před-úsudky“ (BELL 2017). Ty jsou nastolovány nikoliv pouze verbálně, či pouze vizuálně, ale ve vzájemném sepětí různých režimů reprezentace a nimi spojenými instrukcemi k jednání, tj. multimodálně.⁹ V případě obrazů, které jsou v širokém (tedy nikoliv nutně negativním) slova smyslu manipulacemi s viditelným, se propoziční stavy, jinými slovy agenda, kterou obrazy nastolují, procesualizuje diagramaticky. Právě propoziční stavy a s nimi spojené inferenční operace (úsudky a před-úsudky) a s nimi spojená politická, morální aj. hodnocení lze z hlediska Peircovy sémiotiky detailněji uchopit jako typy níže popsané deduktivního, indukativního a abduktivního usuzování (CP 5.145). Níže tak sledujeme vybrané motivy Peircovy sémiotiky, které chápou symbol jako reprezentaci konvence, a samotnou reprezentaci pak jako spojenou s usuzováním/inferencí (široce chápanými). Právě taková perspektiva podle našeho soudu nabízí možnost sice částečného, ale zaostřenějšího zkoumání symbolické povahy obrazů, těchto – s Bleikerem řečeno – performativních fenoménů nastavujících „podmínky možnosti“ politického diskurzu. Tato performativita obrazů je nesena právě tím, že „symbolismus obrazu“ (jak mu rozumí Bleiker) se váže jak k inferenčním operacím (Bellovým „úsudkům“ a „před-úsudkům“), tak k jednání z nich plynoucích, jinými slovy má habitualizační povahu. Zdrojem pro tuto performativní směs je pak právě specifická symbolického znaku (jak mu rozumí Peirce), který denotuje obecné objekty, a tedy

reprezentuje jak obecné zákonitosti, tak instrukce ke specifickým modům politického aktérství.

PEIRCOVA INFERENCIALISTICKÁ SÉMIOTIKA: SYMBOL JAKO ZNAK OBECNOSTI

Znaky – *a fortiori* symboly – jsou relacemi, které zprostředkovávají nejen to, co recipujeme, ale také to, jak usuzujeme a jednáme. Reprezentace jakéhokoli objektu nemůže být – podle této definice – náhodná (symbol v izolaci nemá smysl), ale je součástí jiných reprezentací: součástí nebo výsledkem různých interpretačních řetězců, které lze s Peircem nazvat řetězci inferenčními. V jeho pojetí je inference procesem, v němž se usuzuje/interpretuje na základě něčeho, co je reprezentováno znakem (CP 5.462); jde o kauzální proces, který vytváří či produkuje přesvědčení (*belief*) a jeho přijetí (CP 2.442–444; 5.109). Přičemž toto „přijetí přesvědčení“ není míněno pouze v abstraktním smyslu („změny názoru“ nebo „přijetí dané hodnotové normy“), ale také ve smyslu změny jednání, změny habitualizace. Je třeba dodat – a ohradit se tím proti příliš zjednodušujícím interpretacím Peircovy sémiotiky – že znak-symbol, stejně jako znak-ikón nebo znak-index, nejsou separátní a distinktní jednotky, ale vždy relace, nekryjí se tedy nijak se strukturalistickým pojetím znaku jako diferenční jednotky formy a obsahu (ŠVANTNER 2014; 2017).¹⁰

Peirce vysvětluje obecnou povahu inference pomocí tří obecných – symbolických – forem usuzování (forem inferenčních reakcí na znakem reprezentovaný objekt). Jsou jimi abdukce, indukce a dedukce (CP 2.266–270). Abdukci se rozumí metoda tvoření obecné predikce bez jistoty, že predikce bude úspěšná, ať ve zvláštním případě, nebo v obvyklosti. Oprávnění této metody spočívá v tom, že je to jediná možnost, jak racionálně řídit naše budoucí chování, a minulá zkušenost v nás zároveň vzbuzuje naději, že predikce bude úspěšná i v budoucnosti (CP 2.270). Abdukce je provizorní přijetí hypotézy, a to z toho důvodu, že každý důsledek přijetí daných kroků může být experimentálně verifikován později (CP 1.68). Výsledkem abdukce tak může být i neshoda s fakty, které jsou podrobeny zkoumání podle předem stanovené hypotézy. Dedukce nám pak pomáhá vyvodit testovatelné důsledky z vysvětlujících hypotéz, které nám abdukce pomohla artikulovat, a indukce nám nakonec pomáhá tyto důsledky pravděpodobnostně ověřit. V případě abduktivního uvažování v analýze symbolů je třeba

odhadnout, jaké aspekty patří k povaze samotného zobrazování něčeho jako symbolického. Vztáhneme-li tento formální jazyk k naší problematice, pak Peircova sémiotika nás vede k otázkám typu: Jaké kvalitativní aspekty (jako např. zmíněná škála tmavosti a světlosti) vůbec možnost symbolického konstituují? Jaké typy sémiotických forem nám známých kvalitativních aspektů (jakými jsou např. analogie) musíme považovat za závazné, abychom mohli kvalifikovat potenciálně neznámý (nebo nový) předmět zkoumání? Vůdčím principem induktivního uvažování je extrapolace. Induktivní otázka by pak zněla, zda případy (které sdílejí společné nebo hypoteticky předpokládané aspekty) podléhají obecnému pravidlu a zda mu budou podléhat v budoucnu (nebo mu podléhaly v minulosti). Podstatným aspektem zde je to, že i objekt znaku (a to i objekt, který je reprezentován obrazem), není reprezentován jednoduše jako čistě materiální nebo abstraktní, ale je vždy součástí inferenčního procesu, můžeme říci, inferenční z principu rostoucí interpretační sítě, součástí „růstu symbolů“ (CP 2.302).

Takto lze – jakkoliv reduktivně – uchopit a rozšířit Bleikerovu výzvu. Takto interpretovaný sémiotický inferencialismus otevírá možnosti pro důkladnější analýzu a zakotvenější metodologii „vlivu vizuálního“ v rámci politického symbolismu. Řečeno ve zkratce, symbolismus obrazů, uchopený jako aktérství, zapojené do inferenčních operací (abduktivního, induktivního a deduktivního typu), habitualizuje (činí obvyklými až závaznými) způsoby interpretace a recepce. Jelikož Peircova sémiotika nabízí komplexní pojednání o symbolickém znaku, níže se budeme věnovat některým jejím aspektům, které dále prohlubují Bleikerovu perspektivu.

Pokud zde budeme Peircovu sémiotiku interpretovat ve vztahu k výše uvedeným aspektům Deleuzovy filozofie, které Bleiker přebírá, pak každé symbolické aktérství je formou *stávání se*. Ontologie Peircovy sémiotiky je z tohoto pohledu bytostně procesualisticko-relacionistická a jde naproti Bleikerovým sociálně filozofickým aspiracím. První klíčový aspekt lze spatřit v Peircově fenomenologické teorii kategorií (CP 8.303), které definují *semiosis*, tj. aktérství, působení a vznikání znaků (CP 5.367), tedy komunikaci. Každé význam nesoucí aktérství, každá reprezentace („symbolismus“ obrazů nevyjímaje) je procesualizována prostřednictvím tří základních ontologických kategorií. Tyto kategorie jsou základem každé zkušenosti (CP 6.64) nebo významotvorného děje. Peirce je nazývá jako

prvost (*Firstness*), druhost (*Secondness*) a třetost (*Thirdness*) (CP 1.25–26). Tyto kategorie jsou také modifikátory inferenčních procesů: abdukce, indukce a dedukce. Prvost je definována jako kvalita pocitu (*Quality of feeling*), vyjádřitelná jako vágní, kvalitativní – hypotetická (abduktivní) – možnost (potenciální použití tmavšího či světlejšího odstínu barev, více či méně zaostřené fotografie, rychlost či pomalost střihu videa apod.). Druhost je kategorií střetu, akce a reakce, existenčního vztahu: vzbuzuje-li v nás pohled na daný obraz vzrušení, úlek, nevolnost, odpor, či strach, lze mluvit o kognitivních aspektech majících rysy druhosti. Třetí, tj. reprezentace *per se*, je nejkompexnější kategorií pravidelnosti, zákonitosti a habitu. Jejím výrazem je jakákoliv mediace, v Peircově práci chápána jako proces, který nazývá *sémiosis*, v němž se něco stává znakem, tj. daná entita zastupuje něco jiného, než je sama, a to ve vztahu k něčemu dalšímu. Znak v tomto smyslu je komplexní triadická relace tří prvků: toho, co je zastupováno (objekt znaku), toho, co jej zastupuje (representamen), a toho, co toto zastupování způsobuje (interpretant).

Pro pochopení specifičnosti a role symbolu je zásadní Peircova klasifikace znaků (kterou zde redukuje na velmi omezený základ), kdy hovoří o ikonických znacích, kdy representamen se zastupovanými objekty sdílí společné kvality (jako je např. portrét); indexikálních znacích, které jsou indikacemi existujících situací (jako např. cvaknutí kliky indikuje příchodího návštěvníka); a právě symbolech, které jsou znaky obecnými a nejkompexnějším a které jsou reprezentací konvence a regularity (CP 1.559). Jinými slovy hlavním charakterem symbolu v tomto pojetí je reprezentovat obecnost (BELLUCI 2021). Základním aspektem symbolu je denotace třídy objektů na základě zákona, pravidla či asociace obecných idejí. Symbol sám je tedy obecným typem, působícím prostřednictvím své přítomnosti, své repliky, a označuje objekt obecné povahy (CP 2.249). Třetí předpokládá druhé a druhé první – symbolické znaky, jelikož denotují nějakou třídu instancí, obsahují specifické druhy indexikálních znaků a tyto znaky spolu sdílí určité kvality; symbolické znaky obsahují i zvláštní druh ikonických znaků, tedy takových znaků, které evokují vágní ideje (STJERNFELT 2014: 61). Naše myšlení je neseno znaky jakožto komplexními triadickými relacemi, kdy právě symboly – jako např. obecné jazykové výrazy nebo kodifikované systémy symbolických znaků jako v matematice, logice či abecedě – tvoří jeho klíčovou součást.

Výše zmíněná tmavá fotografie Obamy je nikoliv pouze znakem reprezentujícím upravenou podobu amerického prezidenta. Je znakem, protože je konkrétní realizací kvalitativních – prvostních – aspektů: barev, tvarů, odstínů. Protože je existující konkretizací těchto kvalit, je také indexem. Jelikož na obraze rozpoznáváme obecné koncepty (jde o „člověka“, „prezidenta“, „ilustrační fotografii“ apod.), a také tyto koncepty chápeme jako více či méně hodnověrné (jde o rasistickou manipulaci), jde o znak symbolický (SRV. STJERNFELT 2014: 56). Nejde však o jednoduché hierarchické uspořádání, ale o systém, v němž jsou tyto dynamiky analyticky rovnocenné (IBID.: 77): znaky nejsou statické entity, ale komplexně provázané vztahy zapojené do inferenčních sítí.¹¹ O daném obraze můžeme říci to, jak to, že je např. neostrý, nebo to, že záměrně ztmavuje Obamovu pleť, a měli bychom se proti takovému manipulativnímu jednání ohradit.

Obrazy zapojené do politického diskurzu tak mohou vystupovat jako uskupení, kde zobrazované má povahu dosud konkrétně nerozpoznaného (když obraz něco recipientovi vágně připomíná – a skrze tuto vágnost determinuje jeho pohled), jako zobrazení konkrétní události, tak i jako obrazy, které zobrazují vysoce kodifikovaná pravidla (jako jsou obecné diagramy; grafy; *memes* ve formě komparace či juxtapozice apod.). Inferenční odpovědi pak nejsou ani věcí čistě sociálně-kulturního hodnocení (nejsou v silném smyslu pouze verbálně-argumentativním diskurzem), ani věcí vyvěrajících z jejich materiální či dokonce „přirozené“ povahy. Z hlediska uvedených sémiotických předpokladů jsou vždy nutně směsí různých řádů. Když např. mluvíme o ostrosti barev obrazu, předpokládáme v rámci barevného kontinua vágní kvalifikaci něčeho jako více či méně ostrého, co můžeme vztáhnout k nějakému existujícímu výskytu – jako je námi v daný moment z tohoto hlediska hodnocený obraz. Právě tato schopnost mediovat mezi vágním a existujícím je hlavním aspektem třetosti, reprezentace v sémiotickém slova smyslu. Representamen, objekt i interpretant nejsou statické, diskrétní jednotky, ale jsou součástí triadického vztahu, kterým je znak.

Specifičností symbolického znaku je pak denotovat nějaké případy jako podléhající pravidlu. Jinými slovy takto pojatý symbol je tím, díky čemuž rozumíme nějaké entitě jako instanci určité kategorie jevů (např. právě utržené vstupence jako symbolu oprávnění navštívit divadlo; zobrazení vlajky jako „symbolu státnosti“ atp.). Tento typ znaku tak determinuje zvláštní případy jak indexikálních znaků (utržená vstupenka), tak v úplné

obecnosti je vztažen k nějaké množině potenciálních kvalit a vágních asociací (ikonických relací). Symbol je věcí inference v tom smyslu, že je obecným očekáváním možného jednání (pokud mám vstupenku, je vysoce pravděpodobné, že mě do divadla vpustí). Jak uvádí André De Tienne (2003: 49), „[i]ndex bez ikónu je slepý, symbol bez indexu je prázdný. Čisté indexy a čisté symboly se nevyskytují, s výjimkou abstraktní klasifikace sémiotické teorie.“ Je třeba tak zopakovat, že Peircovo pojednání o symbolu se nekryje s opakovaným omylem, rozšířeným některými slavnými autory (VIZ ŠVANTNER – ŠEDIVCOVÁ 2019; ŠVANTNER 2014), že ikón, index a symbol jsou samostatně stojící znaky a že je lze klasifikovat primitivním přiřazením podobnosti, kauzality a konvence (SRV. ŠVANTNER 2017). Ve vztahu ke znaku je tak zásadní nejen, co jiného zastupuje, ale i to, jak je toto jiné zastupováno a vzhledem k tomu, co toto zastupování vyvolává. Z tohoto hlediska prostě „nemůžeme očekávat, že konceptuální distinkce – jako je například známá trichotomie ikonu, indexu a symbolu – je zcela separovatelným a autonomním druhem znaků, jako by šlo o leopardy, lvy a tygry. [...] Spíše je tomu tak, že Peircovy odlišení spočívají v tom, že komplikovanější znaky obsahují, ukládají [embed] nebo zahrnují aspekty znaků jednodušších“ (STJERNFELT 2014: 4).¹²

Shrneme-li výše tematizované, symbol je modus bytí znaku, který determinuje inferenční zvyklosti a nejrůznější diskurzivní očekávání skrze kodifikaci. Bylo by mylné redukovat symbol (a obecně konvencionalitu) pouze např. na jazykové výrazy, jednoduchá zobrazení nebo matematické a logické značky, ačkoliv všechny tyto případy jsou symbolickými znaky. Jak jsme viděli výše na příkladu rasy, instrukce k jednání nemusí být nesená pouze plně artikulovanými a zakoušenými artefakty. Symbol totiž v konkrétním užití může vystupovat jako indexikální znak (prokázání se vstupenkou je druhostí třetosti) a jako znak asociující vágní ideje (jako jsou např. alegorická zobrazení; jde o prvost v třetosti), tak i jako komplexní symbol reprezentující obecné zákonitosti (třetí ve třetím). Vidíme, že Peircova sémiotika pro svoji bytostnou ontologickou inferencialistickou procesualitu jde naproti požadavku uchopení transformačních vztahů nesených multimodálně (SRV. BATEMAN 2018) a také je – poněkud nadneseně řečeno – myšlením asambláže.

Zásadní výhodou Peircovy sémiotiky pro zkoumání obrazu je, že do centra sémiotiky nestaví lidský jazyk, ale zmíněnou esenciální vztahovost každé reprezentace, a je ve svém určení zcela nepsychologická: znaky jako

takové jsou uvažovány jako nezávislé na mentálních a psychologických dispozicích (STJERNFELT 2014: 4). Symbolismu lze na základě výše uvedeného rozumět jako soustavám různě (více či méně silněji) artikulovaných pravidel, instrukcí pro interpretaci. Percepce obrazu, ani jeho interpretace nezačíná nikdy *ex nihilo*, spíše je kontinuálním řetězcem usuzování, tedy je nutně svázaná s percepčními soudy a nevyhnutelně obsahuje propoziční postoje (IBID.: 5). Jsme tak daleko od jednoduché kvalifikace obrazu jako prosté nápodoby (portrét) či otisku (fotografie). Ikonické/abduktivní aspekty obrazu (barvy, zobrazená gesta, ostrost...) hrají neméně důležitou roli pro utváření propozice, stejně jako to, zda obraz něco zobrazuje hodnověrně. Analogicky tomu, že znak sémiotika nechápe jako statickou entitu, ale jako součást inferenčních řetězců, je i symbolismus obrazů, uchopený jako systém propozic denotující obecné objekty (jako např. „kvantifikovatelnost rasy“), vždy lokalizován (IBID.: 108) – ať už z hlediska materiálního (ve smyslu konkrétní realizace daného znaku), tak ve smyslu jeho svázanosti s diskurzivním univerzem. Tato lokalizace obrazem je spojena s předchozí obeznámeností s tím, co obraz reprezentuje (SRV. CP 8. 179; STJERNFELT 2014: 82–83).

Přínos představeného chápání symboliky lze ilustrovat diskusí slavné eseje z oblasti historicko-symbolické antropologie Roberta Darntona (2013), který zkoumá symbolickou kodifikaci násilí uvnitř evropské kultury. Darnton nejprve zkoumá dochovaný pramen, který je vyprávěním jednoho z tiskařů a popisuje symbolickou a rituální mstu zbídačených tiskařských dělníků na kočkách obývajících prostor manufaktury. Kočky, jež se v mnoha ohledech měly lépe než tiskařští dělníci, se staly obětí násilného běsnění, vybití strádané frustrace. Darnton se ptá: je však toto násilí *pouze* aktem barbarství, iracionálním, excesivním výbuchem? Autor nejprve podrobně analyzuje celou radu symbolických aspektů tohoto výjevu – ač *textu*, chtělo by se zde říci *obrazu*. Prvně, samotné zbídačování je kodifikováno symbolicky jak ve smyslu zákona skrze změnu tehdejší legislativy (umožňující najímat nekvalifikovanou pracovní sílu), tak i v nepsaném, ale tíživém pravidlu spočívajícím v nemožnosti vertikálního kariéřního postupu, kdy se mistrovský titul dědil pouze v rámci rodinných vztahů. Podstatnou otázkou zde ale je, jak se mohli dělníci nejen tímto krveprolitím bavit, ale i si jej mnohokrát za doprovodu hurónského smíchu přehrávat. K vysvětlení existence této obskurní konvence se musíme obrátit právě k rozboru symbolického pozadí, ve kterém je tento akt kodifikován,

kdy kočka vystupuje nikoliv jako prázdný jazykový znak, ale jako živoucí symbol svázaný s konstitucí lidové kultury karnevalu raného novověku.

Slovy Peircovy sémiotiky jde o znak zapojený do celé šíře inferenčních řetězců (vyprávění, lidových zvyklostí a jednání), které se Darnton pokouší odhalit a popsat. Darnton popisuje celou řadu tradic a zvyků, ve kterých byla kočka obvykle v rámci buď magických, nebo karnevalových rituálů mrzačena, a to nikoliv z důvodu sadistického potěšení, ale z důvodu specifických inferenčních struktur vázaných na kulturně-symbolické interpretační soustavy. Msta dělníků byla *symbolická* v silném slova smyslu: jednání bylo vybitím narůstající frustrace, symbolickou kastrací mistra dílny a jeho ženy, parodií tehdejšího soudnictví, a v jistém ohledu následovalo běžnou praxi tehdejších širokých kulturních zvyků. Rigorózně uchopená sémiotika obecně, a vhledy Peircovy práce konkrétně, tak nabízejí mnohem komplexnější chápání ontologie obrazu a symbolu, a následně rozšiřují možnosti analýzy jejich působení. Zbytek textu diskutuje a ukazuje, jak je tato diskuse relevantní pro obrat k vizualitě a Bleikerovu metodologickou výzvu v MV.

OBRÁZY, ZNAKY A MEZINÁRODNO: DŽIHÁDISTICKÁ VIDEA V PERSPEKTIVĚ SÉMIOTIKY

Tato sekce ukazuje produktivnost výše diskutovaného analytického aparátu na příkladu analýzy džihádistických videí, kterým disciplína MV věnovala poměrně rozsáhlou pozornost (VIZ NAPŘ. FRIIS 2015, 2018; KRAIDY 2017A, 2017B; LEANDER 2017). Naše debata v tomto ohledu začíná diskusí existujícího výzkumu, aby následně ukázala, jak lze vhledy těchto prací významně rozšířit využitím Peircovy sémiotiky, ačkoliv autoři a autorky výslovně s Peircovou sémiotikou nepracují.

Prvním příkladem je optika Lene Hansen (2015), která pro své cíle mobilizuje práce Laclaua a Mouffe (1985) a hovoří o „inter-ikonicitě“ obrazů. Její text pojednává právě o vzájemné vztaženosti vizuálních entit, které nejenže reprezentují, *co se stalo*, ale jsou obrazy s *ikonickým* statusem – a tedy se z mnoha výše uvedených důvodů nekříží s tím, jak ikonické relaci rozumí Peirce. Nejde v tomto smyslu o znaky-ikóny, znaky podobnosti asociující pouze vágní ideje – Hansen, ačkoliv je nazývá „ikonickými“, se zabývá právě znaky *symbolickými*, tj. konvencionalizovanými znaky, jelikož jsou „privilegovaným zobrazením“ poskytujícím fixaci „struktur významu“ (HANSEN 2015:

265–266). Symbols v tomto smyslu (např. fotografie vietnamské dívky prchající před napalmovým bombardováním), jak Hansen dovozuje, mají zvláštní status ve smyslu toho, že na jedné straně kodifikují – neboli činí konvenčním – „samozřejmě poselství zahraniční politiky“; na straně druhé však vyvolávají pochybnosti o tom, co tato samozřejmost vůbec je. Jak vyplyne z níže uvedené argumentace, velmi erudovaný a podnětný pokus Hansen – když se obrací k uchopení povahy ikonického a symbolického znaku – zůstává k jiné, než v tomto případě post/strukturalistické, sémiotice slepý a limituje možnost zapojení komplexnějšího teoretického aparátu zohledňujícího inferenční aspekty. Následujeme-li Bleikerovu radikálně pluralitní metodologickou výzvu: sémiotika se nemusí omezit na (jinak mimořádně zajímavé) zkoumání inter-ikonicity, tedy pouze na zkoumání toho, jakým způsobem univerza diskurzu determinují např. kulturní možnosti a rozdíly v reprezentaci vágních kvalit v multimodálních artefaktech (např. asociace spojené s barvami), ale i třeba směr čtení textu. Nejde však nutně pouze o možnosti empirického zkoumání, ale i o spekulativní otázky po způsobech, za jakých okolností se v rozdílných kvalitativních kontinuitách utváří abduktivní (induktivní a deduktivní) inference. Na základě výše uvedeného je zřejmé, že Peircova sémiotika také nabízí nástroje ke zkoumání inter-indexikality a inter-symbolicity a jejich mísení a transformací, a poskytuje tak pozadí pro prohloubení Bleikerem navržené metodologie.

Zkoumání symbolismu obrazů sémiotikou se tak nemusí omezit na roli technické katalogizačně-interpretací disciplíny, jejíž úkol by se podobal vytváření slovníku či jakési populární encyklopedie symbolů. O takovou interpretativní katalogizaci symbolismu se pokouší Dawn Perlmutter (2005), která, jejími slovy řečeno, provádí forenzní analýzu symbolismu mudžahedínských krvavých rituálů. Perlmutter po kvantitativní katalogizaci popravčích videí Al-Káidy popisuje problematiku diskurzivních regularit pojmu „mudžahedín“ – zkoumá tedy to, jak se daný koncept etymologicky, historicky a kulturně kóduje a re-kóduje. Podstatné je, že Perlmutter zkoumá tuto kodifikaci jak co do možné interpretace v rámci samotných teroristických skupin a jejich potenciálního publika, tak co do struktury symbolické kodifikace určené pro západní média. Jinými slovy se minimálně v tomto aspektu přibližuje Bleikerově základní metodologické výzvě a uchopení obrazu jako vždy spleteného v rozsáhlé síti symbolické kodifikace, jež je navázána jak na konvence interpretačních očekávání, tak i na „mlhavost“ reprezentace mající svůj základ v tom, že symbol – řečeno

s Peircem – vždy denotuje obecný objekt. Perlmutter se snaží postihnout právě různorodost symbolického (ve smyslu konvenčního a imaginativního) katalogu pojmu „mudžahedín“, encyklopedicky uchopeného jako „božského válečníka“, „guerillového bojovníka“ nebo „barbara“. Pokud hovoříme o symbolickém ve smyslu konvenčním, je nabíledni poukázat tedy nejen na řád vágně-imaginativního (jak to činí Perlmutter), ale – vzhledem k naší argumentaci – i na řád konvenčně-restrikčního, který s sebou obsah pojmu „symbolu“ nese. V případě uchopení symbolismu digitálních obrazů násilí je to např. v rámci západního racionalizujícího diskurzu redukce vysvětlení na „barbarismus“ a „akt psychologické války“, který kontrastuje s reprezentovaným náboženským symbolismem, jenž skrze ritualizaci činí násilí posvátným. Rigoróznější uchopení konceptuálního aparátu tak umožňuje lépe identifikovat rozdílné symbolické roviny zkoumaného materiálu v duchu Bleikerovy výzvy.

Viděli jsme, kam může Bleikerův podnět sémiotiku dovést: multiplinitní perspektiva generující heterogenní ontologické řády netkví pouze v charakteristikách obrazu, ale v samotné povaze obrazu uchopeného jako symbolický znak. Sémiotika není něčím, co je subdisciplínou myšlení asambláže, vykázané do oblasti katalogizace symbolů, ale něčím, co je v jeho samotném jádru. Darntonův příklad na rozdíl od prací Hansen a Perlmutter poukazuje na komplexní sémiotickou transformaci iterace karnevalové slavnosti násilí, ideologicky kódovaný resentment a symbolickou kodifikaci jeho ospravedlnění. Uvedené příklady, přes svoji neoddiskutovatelnou erudici a podnětnost, jsou však – pokud je budeme hodnotit z našeho hlediska interpretace Bleikerovy výzvy – co do stanovení možného ucelenějšího teoretického aparátu nedostačující. A to předně tím, že často zůstávají v jednostranné akcentaci povahy symbolu: tu u samotných pravidel jeho katalogizace, tedy u analýzy primárně syntaktických pravidel (jako by tomu bylo v případě prostého vymezení symbolického slovníku), tu vysvětlování sémantiky symbolických struktur, tu u poukazu k pragmatickým pravidlům, tj. kulturním konvencím za jakých pro někoho něco jako symbol vůbec tak vystupuje.

Naproti tomu předchozí sekce tohoto textu ukázaly, jak může být Bleikerova výzva rozvinuta za použití analytických možností poskytovaných sémiotikou, tj. jak uchopit obraz co se týče jeho kvalitativní možnosti determinovat potenciální interpretace, jeho afektivní stránku, a nakonec

i různé způsoby jeho překladu, transformace a kodifikace. Symbolismus současných technických obrazů, které reprezentují např. *fatwu online*, či *e-jihad/gore jihad*, jsou pouze malou částí komplexní kampaně, která je sama souborem celé řady symbolických (konvenčních a imaginativních) režimů generujících různé specifické žánry a artefakty. První videa často obsahovala poslední vůli a odkaz sebevražedných atentátníků (vysvětlující motivy a sebe-representaci atentátníka jako mučedníka), některá videa měla povahu dokumentárního narativu, jiná představovala návody atd. Multimodální symbolismus „džihádistické konvence“ a imaginace se tak váže nejen na lineární (text) a vizuální média a jejich asambláže, ale i na distribuci písni (často kombinovaných s vojenskými zvukovými efekty), plakáty, fotomontáže, nahrávky modliteb a obecně memetický *computer-art* určený ke kopírování a šíření (VIZ NAPŘ. HEGGHAMMER 2017; LEANDER 2017).

Sémiotika umožňuje zkoumat obraz jako soubor multiplicitních relací, přičemž relací se zde obecně rozumí právě znak jakožto specifický ontologický triadický vztah usouvztažňující to, co je zastupováno (objekt znaku), jak je toto něco zastupováno (representamen) a jak toto něco determinuje nějaký interpretovaný obsah a vytváří specifický, interpretační efekt (interpretant). Přičemž tento interpretovaný obsah se může stát objektem dalšího znaku, a tak ad infinitum. Znakovou relaci pak můžeme chápat jako determinovanou povahou objektu, přičemž objektem se zde nemyslí nutně nějaká „fyzická věc“, ale ani nutně pouze „mentální obsah“. Znak/obraz/symbol je reprezentací ve své povaze, nikoliv ve smyslu toho, že reprezentuje něco jemu vnějšího. Reprezentace něčeho dalšího (např. obraz zachycující stětí bezvěrců) je součástí této specifické relace, avšak není její jedinou zakládající podmínkou: vedle intencionálně-symbolického zobrazení vázaného často na sociální konvenci recepce (kdy např. akt stětí konotuje pro různá publika různé interpretanty: hrůzu a odpor, nebo slávu a vznešenost) se také obrazu můžeme zaleknout, či se z něj dokonce pozvracet, ergo obraz může být také v různé intenzitě afektivní, tj. být indexem. Triviální, ale nutnou podmínkou je ikonický aspekt obrazu. Abychom obraz vůbec viděli, musí být konstituován z nějakých kognitivně recipovatelných kvalit, jako jsou barvy a tvary, které mohou být zobrazeny doslova v *různé kvalitě*. Bylo by chybou chápat tyto elementy jako nutně separované komponenty – jde o komplexní vztahy a procesy generující různé typy pohybů, toků, časů a jednání.

Z hlediska takto chápané sémiotiky jsou tedy možnosti reprezentace spojené s (ikonickými) intenzitou a intenzifikací, (indexikální) afektivitou a (symbolickou) regularitou. Proto je z hlediska teoreticky propracovanější sémiotiky znak/obraz zmíněnou ontologickou relací, která může v konkrétní relační instanci (indexu), jako je „výjev popravý“, reprezentovat relačně-obecné (symbol) – „akt zastrašení“, které však zároveň reprezentuje kvalitativní (ikon) – „strach, nevolnost“. Řečeno bleikerovským slovníkem, znak sám je již asambláží, směsí jak řádu kultury, tak přírody, nebo – interpretováno pro záměry tohoto textu – je směsí jak řádů sociálně konstruovaného, tak řádů konstruovaných technologicky. Obecný teoretický úkol Peircem ovlivněné sémiotiky obrazu je tak trojí: 1) spekulativně gramatický, tj. zkoumá to, za jakých podmínek se něco může vůbec obrazem stát (jakým způsobem vzhledem k jakému zákonitosti je něco vůbec obrazem), 2) kriticko-logický, tj. zkoumá, jaká jsou formální pravidla zobrazení objektů obrazem a nakolik je lze považovat za závazná a pravdivá, a 3) spekulativně rétorický (SRV. JAPPY 2013: 167–168), tj. zkoumá pravidla, za kterých se právě nějaký interpretovaný obsah stává objektem dalšího znaku. Pokud vztáhneme tento abstraktní program k naší problematice, jde o rozumění technickému obrazu jako konstituovanému 1) zároveň technologickými a zároveň ideovými podmínkami; jako 2) entitě, která je v různých modech rozuměná jako zobrazující nějaké (více či méně abstraktní) objekty nacházející se (zejména v politickém diskurzu) na škále pravdivosti tohoto zobrazení; konečně 3) jako určujícím možnosti nějakého jednání, vymezujícím možnosti interpretace či specifické inferenční postupy. Multiplicita je tak inherentní již tomuto pojetí znakové relace a vyjadřuje ji setrvalá snaha Peircovy sémiotiky znaky jako multiplikované a multiplikující entity klasifikovat.

Technickému obrazu jako „symbolu“ tak lze rozumět jako specificky komponované entitě, která odkazuje k řádům *různě* neviditelného: u videa zobrazujícího popravu západního novináře nevidíme kameramana, post-produkci videa atd., stejně jako nevidíme přenos samotných dat elektronickým éterem. Technický obraz jako symbol je tak asambláží jak lidských, tak ne-lidských, strojových symbolických regularit. Analogicky v případě ne-expertního diváka nevidíme některé konvenční zákonitosti, jako jsou kontextuální význam ilustrací citátů z koránu a celá řada kulturně-kódovaných znaků („nůž na hrdle zajatce představující

meč na krku bezvěrce“), které jsou určeny jiné možné kognitivní mapě, jinému publiku, než je to „západní“.

Obraz sestává z celé řady různě, tj. sémiosicky, implikovaných regularit: nejde pouze o znaky („symboly“), které daný obraz reprezentují, ale i o znaky, jimiž je obraz reprezentován jako znak. A to skrze znaky, jež přisuzujeme obrazu jakožto vizuálnímu médiu, tak specifické znaky technického obrazu jakožto média interaktivního (jako je např. možnost zastavit a znovu přehrát video, nebo jej jednoduše dále sdílet). Zákonitě jsme však vždy *nuceni vidět* jistý druhový, globální interpretant, jenž často technické obrazy islamistické propagandy reprezentují; tj. brachiální násilí, které tvoří nedílnou součást této propagandy a které jsme uvyklí popisovat symboly (jakožto jazykovými výrazy) jako „teror“, „barbarismus“ apod. Z výše uvedeného vyplývá podstatné zjištění: obraz z hlediska sémiotiky rozhodně není pouze věcí „symbolismu“ ve smyslu ustanovování významů, stejně jako není pouze věcí řádu vizuálního (jakožto zakoušeného pouze okem), ale dotýká se i specifického jednání (nakládání s technickým obrazem), a také někdy i řádu audiálního (hudba a zvukové efekty). Technický obraz je z povahy asambláží, jinými slovy je multimodální entitou, komplexním systémem znaků, z nichž symboly jsou jeho jistě klíčovou, ale ne jedinou součástí.

ZÁVĚR

Záměrem tohoto textu bylo nastínit, jak může být výzkumná agenda zkoumání obrazů v mezinárodní politice posílena vážněji uchopenou sémiotickou peircovskou perspektivou. Zatímco Bleiker vyzývá ke komplexnímu metodologickému přístupu ke studiu obrazů a jejich pozice v mezinárodní politice, v předchozích řádcích jsme ukázali, že jeho vlastní chápání sémiotiky a jejich objektů analýzy lze produktivně rozšířit. Využití Peircovy sémiotiky umožňuje přistoupit důkladněji k pojmům, jako je znak, symbol či obraz, a zachytit jejich mnohačetné roviny. Tyto možnosti byly ukázány na příkladech studia džihádistických videí, které jsou vzhledem k jejich politickým, socio-technickým a kulturním dimenzím vhodným empirickým terénem pro tuto diskusi.

Předkládané argumenty nicméně mají relevanci i pro zkoumání řady dalších fenoménů. Jak tento text argumentoval, představená sémiotická

perspektiva může být produktivní pro promýšlení nejen dalších vizuálních materiálů a postupů, ale i obecně procesů, v nichž mají znaky a symboly nezastupitelnou roli. Výše nabídnutá diskuse tak může přispět i do debat k roli každodenních praktik a materialit(y) v mezinárodních vztazích

(VIZ NAPŘ. ARADAU – COWARD – HERSCHINGER – THOMAS – VOELKNER 2015; BUEGER – GADINGER 2018; JACKSON ET AL. 2017; LUNDBORG – VAUGHAN-WILLIAMS 2015) skrze promýšlení toho, jak různé registry (ikónických, indexikálních a symbolických) znaků různými způsoby intervnují v politické dynamice. V obecnější rovině pak předkládaná výzva brát sémiotiku méně vágně rezonuje se snahou části oboru MV snažit se věrně pracovat se sociální teorií, která slouží jako metodologický rámec a konceptuální inspirace pro studium mezinárodní politiky.

POZNÁMKY

- 1 Paul Virilio tímto termínem (společně s „dromologií“) definoval rostoucí význam role rychlosti v sociálně-ekonomické povaze současné politiky. Rychlost sdělení je jím definována v závislosti s rostoucím technologickým pokrokem a stává se klíčovým aspektem inovací, jejichž cílem je neustálý výzkum vývoje časoprostorových vztahů.
- 2 Pro pramenou literaturu (Peircovy spisy) zde používáme mezinárodně standardizované zkratky: CP jako *Collected Papers*, kde první číslo je pro svazek a číslo za tečkou pro odstavec.
- 3 Cílem tohoto textu není poskytnout čtenáři základní přehled nebo úvod dějin vizuální sémiotiky 20. století (k tomuto viz např. Aiello 2020; Saint-Martin 1987; Sonesson 1988, 1989), ale zaměřit se pouze na jeden z jejích aspektů, tedy peircovskou tradici, která, jak píše jeden ze současných předních sémiotických badatelů Nöth, nese mnoho potenciálů k prozkoumání (Nöth – Jungk 2015).
- 4 Pro komparativní rozbor pojmu symbol mezi Ecem, Lotmanem, Cassirerem a Burkem srv. Švantner – Abrahamyan 2022. Dále k pojetí dějin pojmu „symbol“ srv. Goodman 1976; Liszka 1990; Todorov 1985.
- 5 Spřihlédnutím k dalším textům jako Eco (2004).
- 6 Přičemž tato perspektiva má své základy v procesualistické ontologii, kterou ve 20. století tematizuje právě Deleuze ve volné návaznosti na dílo Whiteheada (srv. Halewood 2005; Robinson 2010).
- 7 Velmi jednoduše řečeno, ve strukturalistické (sémiologické) tradici je to zakládající rozdíl ve vztahu k jiným znakům celého systému, ale v post-peircovské (sémiotické) jde i o neredukovatelnou *diferenci* od toho, co zastupuje (tj. „objektu znaku“).
- 8 Přičemž obecně známým textem, který „ideologickou naturalizaci“ v kulturních diskurzích zkoumá, jsou *Mytologie* R. Barthes (2004).
- 9 Srv. např. práci Lahouda a Pieslak (2018), kde autoři popisují spojení islámské propagandy a hudby v digitálně šířených písních.
- 10 Např. W. J. T. Mitchell (2009: 302) diskutuje častý omyl vykládat Peircovu sémiotiku strukturalistickým slovníkem, zejména lichou domněnkou, že ikón je vztah označujícího a označovaného na základě podobnosti, index na základě kauzality a symbol na základě konvence.

- 11 Tato sémiotická perspektiva tak „neselhává“, jak uvádí Huppauf (2009: 232), bere-li v úvahu „fuzziness“ obrazu.
- 12 V hodnocení Peircovy sémiotiky se tak vzhledem k výše uvedenému mýlí současný významný interpret Deleuzovy filozofie Manuel DeLanda, když se domnívá, že Peircova sémiotika uvažuje znaky zcela bez vazby na jejich materiální aspekty, že symboly jsou pouze znaky odvoditelné ze sociální konvence (DeLanda – Harman 2017). DeLandův návrh, že lépe než termín *překlad* (který má jazyko-centrické konotace) je přesnější používat termín *transformace*, který by zahrnoval širší pojetí vztahu, je totiž přesně to, co Peircova sémiotika nabízí (srv. Stjernfelt 2014: 7).

ZDROJE

- A
- Acuto, Michele – Curtis, Simon (2014): *Assemblage Thinking and International Relation*. In: Acuto, Michele – Curtis, Simon (eds.): *Reassembling International Theory: Assemblage Thinking and International Relations*. London: Palgrave Macmillan, s. 1–15.
- Aiello, Giorgia (2020): *Visual semiotics: Key concepts and new directions*. In: Pauwels, Luc – Mannay, Dawn (eds.): *The SAGE Handbook of Visual Research Methods* (second edition). Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Andersen, Rune S. – Möller, Frank (2013): *Engaging the limits of visibility: Photography, security and surveillance*. *Security Dialogue*, Vol. 44, No. 3, s. 203–221.
- Aradau, Claudia – Coward, Martin – Herschinger, Eva – Thomas, Owen – Voelkner, Nadine (2015): *Discourse/Materiality*. In: Aradau, Claudia – Huysmans, Jef – Neal, Andrew – Voelkner, Nadine (eds.): *Critical Security Methods: New Frameworks for Analysis*. New York: Routledge.
- B
- Barthes, Roland (2004): *Mytologie*. Praha: Dokořán.
- Bateman, John A. (2018): *Peircean semiotics and multimodality: Towards a new synthesis*. *Multimodal Communication*, Vol. 7, No. 1.
- Bell, Philip (2017): *The Limits of Semiotics – Epistemology and the Concept of „Race“*. In: Zhao, Sumin – Djonov, Emilia – Björkvall, Anders – Boeriis, Morten (eds.): *Advancing Multimodal and Critical Discourse Studies*. London: Routledge.
- Bellucci, Francesco (2021): *Peirce on Symbols*. *Archiv für Geschichte der Philosophie*, Vol. 103, No. 1, s. 169–188.
- Belting, Hans (2009): *The Gaze in the Image: A Contribution to an Iconology of the Gaze*. In: Huppauf, Bernd – Wulf, Christoph (eds.): *Dynamics and Performativity of Imagination: The Image between the Visible and the Invisible*. Routledge, s. 93–115.
- Bleiker, Roland (1998): *Retracing and redrawing the boundaries of events: postmodern interferences with international theory*. *Alternatives*, Vol. 23, No. 4, s. 471–497.
- Bleiker, Roland (2001): *The aesthetic turn in international political theory*. *Millennium*, Vol. 30, No. 3, s. 509–533.
- Bleiker, Roland (2009): *Aesthetics and World Politics*. Houndmills: Palgrave Macmillan UK.
- Bleiker, Roland (2014): *Visual assemblages: from causality to conditions of possibility*. In: Acuto, Michele – Curtis, Simon (eds.): *Reassembling International Theory: Assemblage Thinking and International Relations*. London: Palgrave Macmillan, s. 75–81.
- Bleiker, Roland (2015): *Pluralist Methods for Visual Global Politics*. *Millennium*, Vol. 43, No. 3, s. 872–890, <doi:10.1177/0305829815583084>.
- Bleiker, Roland (ed.) (2018): *Visual Global Politics*. Abingdon–New York: Routledge.
- Bleiker, Roland (2020): *The politics of images: a pluralist methodological framework*. In: Choi, Shine – Selmeczi, Anna – Strausz, Erzsébet (eds.): *Critical Methods for the Study of World Politics: Creativity and Transformation*. New York: Routledge, s. 272–288.

- Bleiker, Roland – Campbell, David – Hutchison, Emma – Nicholson, Xzarina (2013): The visual dehumanisation of refugees. *Australian Journal of Political Science*, Vol. 48, No. 4, s. 398–416, <doi:10.1080/10361146.2013.840769>.
- Borecký, Vladimír (2003): *Porozumění symbolu*. Praha: Triton.
- Brenner, Art (1977): The structuralism of Claude Lévi-Strauss and the visual arts. *Leonardo*, Vol. 10, No. 4, s. 303–306.
- Bueger, Christian – Gadinger, Frank (2018): *International Practice Theory* (2nd edition). New York: Palgrave Macmillan.
- C
- Campbell, David (2002a): Atrocity, memory, photography: Imaging the concentration camps of Bosnia – the case of ITN versus Living Marxism. Part 1. *Journal of Human Rights*, Vol. 1, No. 1, s. 1–33.
- Campbell, David (2002b): Atrocity, memory, photography: Imaging the concentration camps of Bosnia – the case of itn versus Living Marxism. Part 2. *Journal of Human Rights*, Vol. 1, No. 2, s. 143–172.
- Campbell, David (2003): Cultural governance and pictorial resistance: reflections on the imaging of war. *Review of International Studies*, Vol. 29, s. 57–73.
- Campbell, David (2007): Geopolitics and visibility: Sighting the Darfur conflict. *Political Geography*, Vol. 26, No. 4, s. 357–382.
- Caso, Federica – Hamilton, Caitlins (2015): *Popular Culture and World Politics: Theories, Methods, Pedagogies*. Bristol: E-International Relations.
- D
- Darnton, Robert (2013): *Velký masakr koček a další epizody z francouzské kulturní historie*. Praha: Argo.
- De Tienne, André (2003): Learning qua semiosis. S.E.E.D. *Journal (Semiotics, Evolution, Energy, and Development)*, Vol. 3, No. 3, s. 37–53.
- DeLanda, Manuel – Harman, Graham (2017): Dialogue on Realism Between Manuel DeLanda & Graham Harman, <https://www.researchgate.net/publication/305082821_Dialogue_on_Realism_Between_Manuel_DeLanda_Graham_Harman>.
- Deleuze, Gilles (2010): *Pusté ostrovy a jiné eseje*. Praha: Herrmann a synové.
- Dosse, Francois – Glassman, Deborah (1998a): *History of Structuralism. The Rising Sign 1945–1966*. Minneapolis: University Of Minnesota Press.
- Dosse, Francois – Glassman, Deborah (1998b): *History of Structuralism. The Sign Sets 1967–Present*. Minneapolis: University Of Minnesota Press.
- Duez, Denis – Bellanova, Rocco (2012): A Different View on the „Making“ of European Security: The EU Passenger Name Record System as a Socio-technical Assemblage. *European Foreign Affairs Review*, Vol. 17, s. 109–124.
- E
- Eco, Umberto (1986): *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eco, Umberto (2004): *Meze interpretace*. Praha: Karolinum.
- Eco, Umberto (2009): *Teorie sémiotiky*. Praha: Argo.
- Eco, Umberto (2011): *Kant a ptakopysk*. Praha: Argo.
- F
- Flusser, Vilém (2001): *Do universa technických obrazů*. Praha: OSVU.
- Friis, Simone Molin (2015): „Beyond anything we have ever seen“: beheading videos and the visibility of violence in the war against ISIS. *International Affairs*, Vol. 91, No. 4, s. 725–746.
- Friis, Simone Molin (2018): „Behead, burn, crucify, crush“: Theorizing the Islamic State’s public displays of violence. *European Journal of International Relations*, Vol. 24, No. 2, s. 243–267.

- G Goodman, Nelson (1976): *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis – Cambridge: Hackett Publishing Company.
- Grayson, Kyle – Davies, Matt – Philpott, Simon (2009): Pop goes IR? Researching the popular culture – world politics continuum. *Politics*, Vol. 29, No. 3, s. 155–163.
- Grayson, Kyle – Mawdsley, Jocelyn (2019): Scopic regimes and the visual turn in International Relations: Seeing world politics through the drone. *European Journal of International Relations*, Vol. 25, No. 2, s. 431–457.
- H Halewood, Michael (2005): On Whitehead and Deleuze: The process of materiality. *Configurations*, Vol. 13, No. 1, s. 57–76.
- Hall, Stuart (1985): Signification, representation, ideology: Althusser and the post-structuralist debates. *Critical Studies in Media Communication*, Vol. 2, No. 2, s. 91–114.
- Hansen, Lene (2011): Theorizing the image for Security Studies: Visual securitization and the Muhammad Cartoon Crisis*. *European Journal of International Relations*, Vol. 17, No. 1, s. 51–74, <doi:10.1177/1354066110388593>.
- Hansen, Lene (2015): How images make world politics: International icons and the case of Abu Ghraib. *Review of International Studies*, Vol. 41, No. 2, s. 263–288, <doi:10.1017/S0260210514000199>.
- Heck, Axel – Schlag, Gabi (2013): Securitizing images: The female body and the war in Afghanistan. *European Journal of International Relations*, Vol. 19, No. 4, s. 891–913.
- Hegghammer, Thomased (2017): *Jihadi Culture: The Art and Social Practices of Militant Islamists*. Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press.
- Hozić, Aida Arfan (2011): Visuality and geopolitics. *Political Geography*, Vol. 30, No. 3, s. 169–172, <doi:10.1016/j.polgeo.2011.01.001>.
- Huppau, Bernd (2009): Between Imitation and Simulation: Towards an Aesthetics of Fuzzy Images. In: Huppau, Bernd – Wulf, Christoph (eds.): *Dynamics and Performativity of Imagination: The Image between the Visible and the Invisible*. Routledge, s. 230–253.
- Hutchison, Emma (2014): A Global Politics of Pity? Disaster Imagery and the Emotional Construction of Solidarity after the 2004 Asian Tsunami. *International Political Sociology*, Vol. 8, No. 1, s. 1–19, <doi:10.1111/ips.12037>.
- CH Charvát, Martin (2014): Filmový obraz jako médium otřesu myšlení. *Mediální studia*, Vol. 8, No. 02, s. 110–126.
- Christian, Michelle (2019): A global critical race and racism framework: Racial entanglements and deep and malleable whiteness. *Sociology of Race and Ethnicity*, Vol. 5, No. 2, s. 169–185.
- I Ibrahīm, Yasmin (2019): *Politics of Gaze: The Image Economy Online*. Routledge.
- J Jackson, Patrick Thaddeus – Adler, Emanuel – Pouliot, Vincent – Adler-Nissen, Rebecca – Sending, Ole Jacob – Bueger, Christian – Gadinger, Frank (2017): The Practice Turn in International Relations. *International Studies Quarterly*, Vol. Symposium, s. 1–15.
- Jappy, Tony (2013): *Introduction to Peircean Visual Semiotics: A Visual Rhetoric*. Tony Jappy. London: Bloomsbury.
- K Kraidy, Marwan M. (2017a): The projectilic image: Islamic State's digital visual warfare and global networked affect. *Media, Culture & Society*, Vol. 39, No. 8, s. 1194–1209.
- Kraidy, Marwan M. (2017b): Revisiting hypermedia space in the era of the Islamic State. *The Communication Review*, Vol. 20, No. 3, s. 165–171.
- Kress, Gunther – Leeuwen, Theo van (2001): *Multimodal Discourse. The modes and media of contemporary communication*. London: Bloomsbury Academic.
- L Laclau, Ernesto – Mouffe, Chantal (1985): *Hegemony and socialist strategy: Towards a radical democratic politics*. London: Verso.

- Lahoud, Nelly – Pieslak, Jonathan (2018): Music of the Islamic state. *Survival*, Vol. 60, No. 1, s. 153–168.
- Leander, Anna (2017): Digital/commercial (in) visibility. The politics of DAESH recruitment videos. *European Journal of Social Theory*, Vol. 20, No. 3, s. 348–372.
- Liszka, James Jakob (1990): *The Semiotic of Myth: A Critical Study of the Symbol*. Bloomington: Indiana University Press.
- Lundborg, Tom – Vaughan-Williams, Nick (2015): New Materialisms, discourse analysis, and International Relations: a radical intertextual approach. *Review of International Studies*, Vol. 41, No. 1, s. 3–25.
- M Marks, Laura U. (1994): A Deleuzian politics of hybrid cinema. *Screen*, Vol. 35, No. 3, s. 244–264.
- Mirzoeff, Nicholas (2009): *An Introduction to Visual Culture*. London – New York: Routledge.
- Mitchell, W. J. T. (2009): The Unspeakable and the Unimaginable: Word and Image in a Time of Terror. In: Huppau, Bernd – Wulf, Christoph (eds.): *Dynamics and Performativity of Imagination: The Image between the Visible and the Invisible*. Routledge, s. 299–313.
- Möller, Frank (2017): Witnessing violence through photography. *Global Discourse*, Vol. 7, No. 2–3, s. 264–281, <doi:10.1080/23269995.2017.1339979>.
- N Nöth, Winfried (2011): Visual semiotics. In: Pauwels, Luc – Mannay, Dawn (eds.): *The SAGE Handbook of Visual Research Methods*. SAGE Publications Ltd, s. 298–316.
- Nöth, Winfried – Jungk, Isabel (2015): Peircean visual semiotics: Potentials to be explored. *Semiotica*, Vol. 2015, No. 207, s. 657–673.
- P Paavola, Sami (2011): Diagrams, iconicity, and abductive discovery. *Semiotica*, No. 186, s. 297–314.
- Paris: Video Editions Montparnasse (1996): *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*.
- Patruss, Kanar (2016): „The Face of Evil“: The Discourse on ISIS and the Visual Complexities in the ISIS Beheading Videos. *Politik*, Vol. 19, No. 4, <doi:10.7146/politik.v19i4.27636>.
- Peirce, Charles Sanders (1931): *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Hartshorne, Charles – Weiss, Paul – Burks, Arthur (eds.). Cambridge: Harvard University Press.
- Perlmutter, Dawn (2005): Mujahideen Blood Rituals: The Religious and Forensic Symbolism of Al Qaeda Beheading. *Anthropoetics*, Vol. 12.
- Petříček, Miroslav (2000): *Myslení obrazem: Průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé*. Praha: Herrmann a synové.
- Q Queiroz, João – Stjernfelt, Frederik (2011): Introduction: Diagrammatical reasoning and Peircean logic representations. *Semiotica*, No. 186, s. 1–4.
- R Robinson, Keith (2010): Back to Life: Deleuze, Whitehead and Process. *Deleuze Studies*, Vol. 4, No. 1, s. 120–133.
- S Saint-Martin, Fernande (1987): *Sémiologie du langage visuel*. Québec: Presse de l'Université du Québec.
- Saugmann, Rune – Vuori, Juha A – Mutlu, Can E. (2015): Visuality. In: Aradau, Claudia – Huysmans, Jef – Neal, Andrew – Voelkner, Nadine (eds.): *Critical Security Methods: New Frameworks for Analysis*. New York: Routledge, s. 85–117.
- Schlag, Gabi (2016): Imaging Security: A Visual Methodology for Security Studies. In: Schlag, Gabi – Junk, Julian – Daase, Christopher (eds.): *Transformations of Security Studies: Dialogues, Diversity and Discipline*. London and New York: Routledge, s. 173–189.
- Schlag, Gabi (2019): The afterlife of Osama bin Laden: performative pictures in the „war on terror“. *Critical Studies on Terrorism*, Vol. 12, No. 1, s. 1–18.

- Schlag, Gabi – Geis, Anna (2017): Visualizing violence: aesthetics and ethics in international politics. *Global Discourse*, Vol. 7, No. 2–3, s. 193–200, <doi:10.1080/23269995.2017.1359995>.
- Sebeok, Thomas A. – Umiker-Sebeok, Jeaneds (1995): *Advances in Visual Semiotics*. Berlin – New York: Mouton De Gruyter.
- Shim, David (2014): *Visual Politics and North Korea: Seeing is Believing*. London: Routledge.
- Shim, David – Nabers, Dirk (2013): Imaging North Korea: Exploring its Visual Representations in International Politics. *International Studies Perspectives*, Vol. 14, No. 3, s. 289–306, <doi:10.1111/j.1528-3585.2012.00493.x>.
- Smith, Daniel W. (2011): Flow, Code and Stock: A Note on Deleuze's Political Philosophy. *Deleuze Studies*, Vol. 5, No. supplement, s. 36–55.
- Sonesson, Göran (1988): *Methods and models in pictorial semiotics*. Lund: Institute of Art History.
- Sonesson, Göran (1989): *Pictorial concepts*. Lund: Lund University Press.
- Stjernfelt, Frederik (2014): *Natural Propositions: The Actuality of Peirce's Doctrine of Dicisigns*. Boston: Docent Press.
- Š
Švantner, Martin (2014): O jedné bouři v čajovém hrnku: Ch. S. Peirce, U. Eco a sémiotická metafyzika objektů. *Filozofia*, Vol. 69, No. 1, s. 63–76.
- Švantner, Martin (2017): Nepochopená setkání: sémiotika a sociální věda o médiích. *Sociální studia/Social Studies*, Vol. 14, No. 2, s. 99–122.
- Švantner, Martin – Abrahamyan, Marianna (2022): Mezi skrytým a konvenčním. Kenneth Burke a teorie symbolu. *Slovo a smysl*, Vol. 19, No. 40, s. 103–124, <doi:10.14712/23366680.2022.2.5>.
- Švantner, Martin – Šedivcová, Karolína (2019): Čist v relacích: dekonstrukce, sémiologie, sémiotika a ironie dějin teorie znaku. In: Švantner, Martin – Karla, Michal – Šedivcová, Karolína (eds.): *Sémiotické marginálie. Mezi epistemologií, estetikou a politikou*. Praha: Togga, s. 19–51.
- T
Tampio, Nicholas (2014): Entering Deleuze's Political Vision. *Deleuze Studies*, Vol. 8, No. 1, s. 1–22.
- Todorov, Tzvetan (1985): *Théories du symbole*. Paris: Seuil.
- V
Van Dijk, Teun Adrianus (1991): *Racism and the Press*. London – New York: Routledge.
- Virilio, Paul (1986): *Speed and Politics: An Essay on Dromology*. New York, NY, USA: Semiotext.
- Vuori, Juha – Saugmann, Runeeds (2018): *Visual Security Studies: Sights and Spectacles of Insecurity and War*. New York: Routledge.
- W
Wang, Jiayu (2014): Criticising images: critical discourse analysis of visual semiosis in picture news. *Critical Arts*, Vol. 28, No. 2, s. 264–286.

NOTE

This research was supported by the PRIMUS 17/HUM/24 grant Hybrid Revolutionary Actors in Global Politics awarded by Charles University.

AUTHORS BIOGRAPHY

Martin Švantner is an assistant professor at the Faculty of Humanities of the Charles University (Department of Electronic Culture and Semiotics) and a lecturer at the West Bohemian University in Pilsen (Department of Sociology). His general interest is focused on semiotics, cognitive semiotics, social semiotics, history of semiotics, history of rhetoric, social philosophy, theory of argumentation and critical theory. He is a member of The International Association for Semiotic Studies, Semiotic Society of America and Central European Pragmatist Forum. He is also a member of the scientific committee of The International Association for Cognitive Semiotics and a member of the editorial board of The American Journal of Semiotics.

Jakub Záhora is a researcher at the VITRI UNCE research centre at the Faculty of Social Sciences, Charles University. In the past he held positions of visiting researcher at Hebrew University and Ben-Gurion University, Fulbright Fellow at NYU and Fritz Thyssen Postdoctoral Fellow at Max Planck Institute for Social Anthropology. Záhora's research interests cover the Israeli-Palestinian conflict, political ethnography, and critical approaches to security.