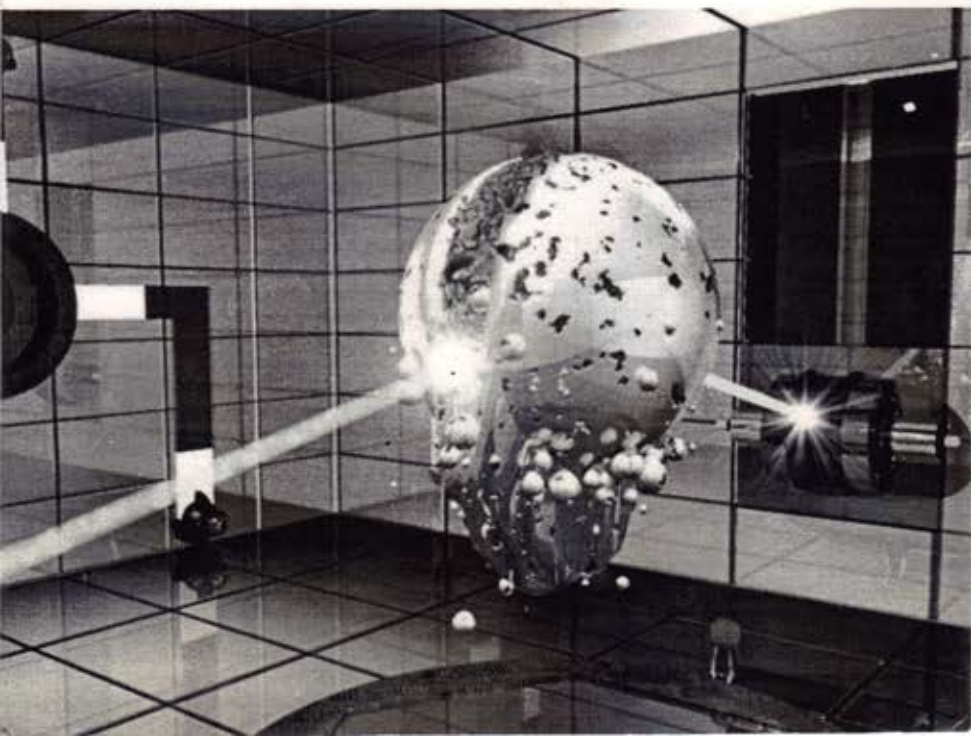
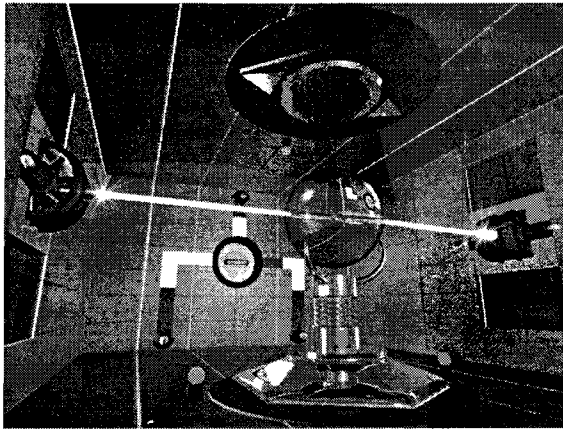
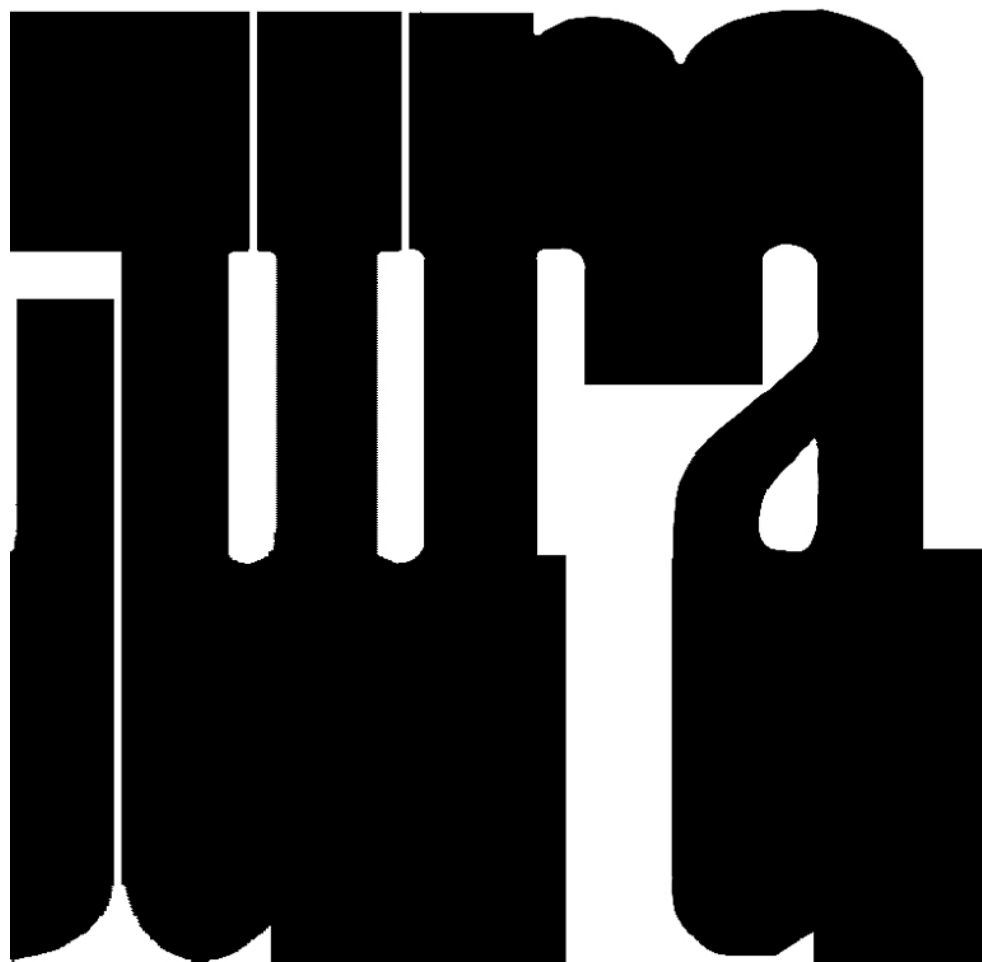


# THE





14



---

**ČASOPIS ZA TEORIJU  
I SOCIOLOGIJU KULTURE  
I KULTURNU POLITIKU**

---

---

# KULTURA

*Redakcija:* Tatjana Bokan, mr Ivana Đokić, dr Jelena Đorđević (glavni i odgovorni urednik), mr Boško Milin, dr Ivana Spasić, Predrag Šarčević, Vanja Šibalić, dr Miško Šuvaković, dr Zorica Tomić, dr Milan Vukomanović

*Lepotom časopisa bavio se:* Bole Miloradović

*Likovni prilozi:* Nikola Vrbica

*Lektor / korektor:* Mira Biljetina

*Priprema za štampu:* Svetozar Stankić

*Izdavač:* Zavod za proučavanje kulturnog razvitka

*Za izdavača:* dr Vukašin Pavlović

Redakcija časopisa *Kultura*, Beograd, Rige od Fere 4,  
tel. 637-565

Časopis izlazi četiri puta godišnje

Pretplate slati na adresu: Zavod za proučavanje kulturnog  
razvitka, Rige od Fere 4, žiro-račun 840-704664-57  
s naznakom "Za časopis *Kultura*"

*E-mail:* [kultura@zaprokul.org.yu](mailto:kultura@zaprokul.org.yu)

*KULTURA* - Review for the Theory and Sociology of  
Culture and for Cultural Policy (Editor in Chief dr Jelena  
Đorđević), Beograd, Rige od Fere 4, tel. 637-565 Published  
quarterly by Zavod za proučavanje kulturnog razvitka  
(Center for Study in Cultural Development),  
Beograd, Rige od Fere 4

Radove slati u dva štampana primerka i na disketi  
(u programu Word), uz rezime na engleskom jeziku

*Štampa:* FOTO FUTURA,  
Beograd, Beogradskog bataljona 3

*Tiraž:* 500

*Štampanje završeno:* maja 2004.

*Cena broja:* 400,00 din.

---

---

# SADRŽAJ

---

---

SAJBER-PROSTOR I PROBLEMI  
RAZGRANIČENJA  
Priredila dr Zorica Tomić

---

*Zorica Tomić*  
UVOD  
9

*Hider Bromberg*  
DA LI SU MUD-ovi ZAJEDNICE?  
IDENTITET, PRIPADANJE I SVEST U  
VIRTUELNIM SVETOVIMA  
19

*Lesli Rigan Šejd*  
IMA LI SLOBODE GOVORA NA MREŽI?  
CENZURA U GLOBALNOJ INFORMATIVNOJ  
INFRASTRUKTURI  
32

*Džejms Konor*  
ČITANJE SKRIVENIH PORUKA U  
SAJBER-PROSTORU:  
SEMIOTIKA I KRIPTOGRAFIJA  
59

*Mark Lajoi*  
PSIHOANALIZA I SAJBER-PROSTOR  
77

*Mark J. Brosnan*  
TEHNOFOBIJA I ROD  
DA LI SU KOMPJUTERI “ZVEČKE ZA DEČKE”?  
99

*Sejdi Plent*  
NA MATRIKSU:  
SAJBER-FEMINISTIČKE SIMULACIJE  
119

---

---

SADRŽAJ

---

*Margaret Mors*  
SAJBER-PREDELI, KONTROLA  
I TRANSCENDENCIJA:  
ESTETIKA VIRTUELNOG  
137

*Margaret Mors*  
ŠTA JEDU SAJBERI?  
ORALNA LOGIKA  
INFORMATIČKOG DRUŠTVA  
167

*Vladimir Đurić*  
FEMINIZM I TEHNOLOGIJA  
200

---

ANALIZE

---

*Ivan Đorđević*  
PRVI KONTAKT  
205

*Jelena Mičkić*  
POSTMODERNIZAM, POTROŠAČKO DRUŠTVO  
I BRIT ART  
220

---

PRIKAZI

---

*Gordana Đerić*  
RETORIKA PRILAGOĐAVANJA  
EUROPEANE PATRIKA OURŽEDNIKA  
235

*Radoslav Đokić*  
ZBORNIK O FILOZOFIJI  
KULTURE I UMETNOSTI  
248

---

SUMMARY

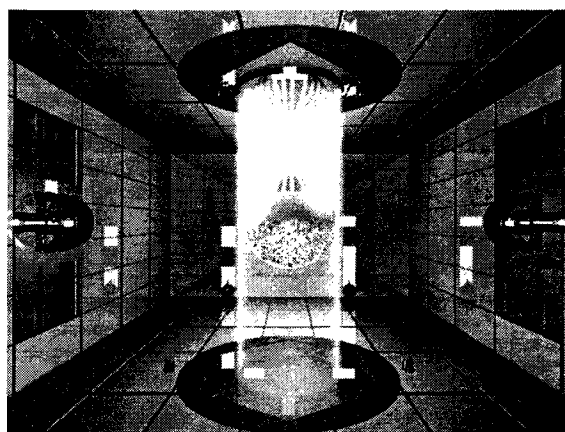
---

259

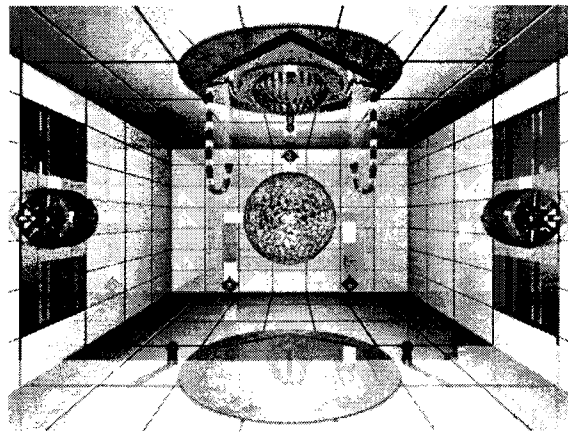
---

# **SAJBER-PROSTOR I PROBLEMI RAZGRANIČENJA**

**Priredila dr Zorica Tomić**







---

ZORICA TOMIĆ

---

# UVOD

---

Širenje, oblikovanje, menjanje i konačno, razumevanje novog univerzuma posredovanog kompjuterskom komunikacijom uveliko je u toku. Sagledavanje performansi hipertehnološke ere predstavlja višestruki izazov ne samo za praktikante već i za teoretičare različitih naučnih disciplina. Štaviše, može se reći da danas gotovo nema nauke koja odoleva izazovima, mogućnostima i performansama sajber-komunikacije.

Novi univerzum umreženih komunikacija predstavlja tačku u kojoj se dve najuposlenije nauke današnjice, komunikologija i kulturologija, ne samo ukrštaju, već i potvrđuju svoju suštinsku bliskost. Otuda ne čudi što se u savremenim teorijama komunikacije i kulture mogu prepoznati dva međusobno suprotstavljena tabora koji nepomirljivo brane svoja stanovišta. Na jednoj strani su oduševljeni *trijumfalisti* koji očarani mogućnostima sajber-komunikacije previđaju činjenicu da zavodljivost Novuma koji donosi Tehničko, prikriva destrukciju koja je upisana u njegovo središte. S druge strane, uvek budni *kataklizmičari* dobrobit tehnologije podređuju opasnostima koje Tehnonovum upućuje vrednostima Tradicije. Između ta dva pola nalaze se savremene antropološke, kulturološke i komunikološke teorije koje pokušavaju da razumeju prirodu i dalekosežnost promena koje su u toku.

Internet je za mnoge korisnike i teoretičare novi svet slobodnih asocijacija, otvorene i permanentne komunikacije, svet umnogome neopterećen moralnim kodovima savremene kulture civilizovanog sveta. To, međutim, ne rešava brojne probleme koji se tiču pristupa Mreži, labavljenja granica između javnog i privatnog, pitanja autorskih prava i pravnih regulativa. Internet postavlja kulturne fenomene u novu

dimenziju, u prostor koji tek treba istražiti, čime se na problem socijalnih interakcija baca novo svetlo. Zanimarivanje, pa na izvestan način, čak i opoziv komunikacije licem u lice, kao i strah od prerastanja javne sfere u virtuelan svet kontrolisan od strane telekomunikacionih korporacija, koje samo privilegovanima obezbeđuju pristup instrumentima kontrole, predstavlja značajnu temu za teorijsku elaboraciju.

Internet predstavlja praktičan servis informacija, on je istovremeno prostor razonode kao i društveni medij koji se koristi kod kuće. Iako obezbeđuje sve zamislive vrste socijalnih kontakata i usluga, Internet je i prostor društvenog protesta, svojevrsna apelaciona arena, ali je i univerzum mnoštva međusobno nekomunikabilnih enklava javnosti. Zbog dominacije engleskog jezika, koji se ispostavlja i kao jezik nove pismenosti, Internet je uprkos svojoj otvorenosti upravo prostor u kojem zapadni svet potvrđuje logiku *globalizacije*. Zbog globalističke koncepcije koja mu je u središtu, Internet predstavlja pretnju nacionalnim kulturama i nacionalnim identitetima, čime se u diskurs uvode teme gubitka kulturnog pa čak i državnog suvereniteta. Uprkos početnoj euforiji koja se odnosila na mogućnost hiperotvorene demokratske komunikativne mreže, pokazalo se da mnogi potencijalni korisnici nisu, niti će uskoro biti tako bliski sa Internetom. Komunikacija između tehnološke elite razvijenih kapitalističkih zemalja koje učestvuju u informatičkom saobraćaju tema je koja gotovo ne postoji za mnoge siromašne ili nerazvijene delove sveta.

Razvoj nove informacione i komunikacione tehnologije (ITC) sa svim svojim performansama, predstavlja osnovu "informatičkog doba". Nova društvena i ekonomska paradigma restrukturiše tradicionalne dimenzije vremena i prostora u kojima živimo, radimo i komuniciramo. Globalna komunikaciona mreža, svojevrsni sajber-prostor (*Cyberspace*) pretila da preoblikuje gotovo svaki segment naših života uključujući modalitete rada i odmora, zabavu, potrošnju, obrazovanje, politički angažman, porodično iskustvo i društvenu strukturu. Ove fundamentalne transformacije ukazuju na brojna pitanja o posledicama po samu strukturu *društvenog*, otvarajući teme socijalnog raslojavanja, problem društvenih, etničkih i ekonomskih razlika, izmene u fizionomiji kulture, novoj pismenosti, problemu identiteta, rečju, restrukturiranju čitavog kategorijalnog aparata društvene teo-

rije. Time se u fokus postavljaju, pre svega, pitanja o problemu razgraničenja u okviru novog domena društvenosti konstituisanog mimo i izvan pretpostavljenih konvencija fizičke realnosti. *Ludički* kvaliteti Internet komunikacije na koje se pozivaju ne samo korisnici već i teoretičari, predstavljaju okosnicu formiranja i/ili pomeranja granica *smisla* i to u najmanje tri kategorije.

#### *Društveno/tehničko*

Razgraničenje među kategorijama *društvenog* i *tehničkog* odnosi se na tezu da tehnologija uopšte, a posebno elektronski mediji, najdirektnije učestvuju u promeni fizionomije kulture, između ostalog i zato što sama tehnologija nastaje kao produkt društvenih relacija, od kojih konačno i zavisi. U drugom smislu, koji pretpostavlja suspenziju kategorije *socijalnog*, tehnologija se interpretira kao svojevrsan produžetak ljudskog neurološkog sistema i time se uvodi u diskurs ono tumačenje prema kojem se *tehnološko* umeće kao objekt koji se postulira na granici između Ja i Ne-ja.

#### *Realno/virtuelno*

Jedan od najzanimljivijih fenomena koji se pomalja u okvirima novog komunikacijskog univerzuma jeste pomeranje granica između *realnog* i *virtuelnog*, čime se kao suštinsko nameće pitanje “da li živimo živote u ekranima ili na ekranima” (S. Turkle, 1995). Jer, možda nama Internet samo izgleda kao virtuelna realnost, budući da poseduje specifičnu supstancijalnu realnost kao i bilo koji drugi objekt iz reda “tvrdih” socijalnih konvencija.

#### *Javno/privatno*

Razlika između *privatnog* i *javnog* predstavlja jednu od najzanimljivijih oblasti za teoretičare virtuelne kulture, budući da može biti razmatrana iz perspektive tekstualnog diskursa koji predstavlja jedan od načina samoizražavanja, ali isto tako i iz perspektive samooglašavanja reprezentovane na grafički dizajniranim “home page”. Prema nekim teoretičarima Internet je, uprkos svojoj apsolutnoj otvorenosti i performansama Agore, u pravom smislu reči privatni domen, on je produžetak individualne svesti i subjek-

tivnih afiniteta, budući da društveni identitet u “tvrdom” smislu gubi svaku vezu sa postojećim fizičkim atributima. Prema drugoj interpretaciji, Internet je javni prostor a upravo iluzija privatnosti ukazuje na problem granica među ovim sferama.

Problemi razgraničenja o kojima je reč, ukazuju na činjenicu da Internet potkrepljuje tezu o prelomljenom identitetu. Ukoliko je tehnički svet zaseban univerzum, a Internet *virtuelna* realnost, bez obzira da li se predominantno interpretira kao sfera privatnog, ili sfera javnog, novi model komunikacije u osnovi predstavlja mogućnost za projekciju oslobođene imaginacije, apartno od konsekvenci realnog sveta. Ključ za prelamanje/disoluciju/decentriranost identiteta, predstavlja kategorija *anonimnosti* koja predstavlja drugo lice ovih pitanja.

Decentriranost se pojavljuje kao artefakt, kao nusproizvod odvajanja od fizičkog postojanja. Iz perspektive ostalih učesnika sajber-komunikacije sa kojima se ostvaruju različiti modeli interakcija, tehnosocijalna realnost koja učestvuje u konstituisanju identiteta zavisi od odvajanja od socijalnog postojanja. Tehničko se, naime, pojavljuje kao posrednik/medijator između *subjekta* i *drugih*, a sredstva kojima se postiže umnožavanje/multiplikovanje identiteta jesu *anonimnost* i *nelociranost*.

Kategorija *virtuelnog* implicira tezu da je Internet univerzum koji postoji nezavisno od institucija, komercijalnih interesa ili konvencija realnosti, pružajući iluziju anonimnosti koja predstavlja fundamentalni uslov za stvaranje multiplikovanih identiteta sposobnih da slobodno cirkulišu sajber-prostorom. Da li, međutim, anonimnost zaista pretpostavlja i stvarno oslobađanje od socijalnih ograničenja? Poznato je, naime, da je privatnost komunikacije na Internetu samo delimična, naprosto zato što postoje “pretraživački programi” koji omogućavaju da gotovo svaka poruka koja se transmituje bude “uhvaćena”, “pročitana” ili “dešifrovana”. U tim okolnostima svaki korisnik može biti svačiji špijun, a mnoge *web* stranice imaju programe koji prikupljaju podatke o korisnicima. Drugim rečima, bez obzira na činjenicu da se sajber-prostor pojavljuje kao neka vrsta samoregulativnog sistema, on zavisi od realne infrastrukture, pa time i od realnih odnosa moći.

Uprkos tezama o mnoštvu identiteta koji se mogu artikulirati u okviru sajber-komunikacije, u čijem je središtu podijeljeni doživljaj sopstva, kao i potreba za suspenzijom društvenosti, sajber-prostor omogućava nove modele interpersonalne komunikacije kojima se nadomešta potreba za socijalnim kontaktom. Poslovna komunikacija, mnoga prijateljstva, romantične veze, čak i brakovi, započeli su svoju istoriju upravo na Internetu. Time se samo potvrđuje teza da socijalne determinante kao i ciljevi komunikacije igraju značajnu ulogu u sajber-univerzumu.

Za neke teoretičare, nezavisno od komercijalnih efekata, posebno su zanimljive društvene i psihološke implikacije sajber-univerzuma. Jer, za razliku od televizije koja emituje svoje poruke pasivnoj publici, Internet pretpostavlja *interakciju*, i u direktnoj je zavisnosti od korisnika. Branioci novih tehnologija, pomenuti *trijumfalisti* u Internetu vide mogućnost za svojevrsnu "renesansu slobodnog govora" (Z. Tomić, 2003), a kako uključivanje u Mrežu od svakog korisnika čini izdavača, Internet nudi moćna sredstva za oslobađanje javnog prostora od privatne kontrole vlasnika medija.

Katastrofičari, međutim, upozoravaju na mogućnost da se putem sajber-univerzuma, umesto stvaranja Globalnog sela, kako je to svojevremeno najavio Makluan, samo produbljuju razlike između bogatih i siromašnih. Takođe, upozorava se na mogućnost ozbiljne zloupotrebe građanskih i privatnih prava kao i na opasnost od širenja kulturno i socijalno neprihvatljivih sadržaja poput pornografije, kriminala, rasne i verske netrpeljivosti, itd. Najzanimljiviji aspekt sajber-univerzuma odnosi se na specifičnu vezu ljudskog iskustva i tehnoloških performansi. Kompjuterski simulirani svet i elektronski organizovano iskustvo ukazuju na perspektivu susreta mašine i čoveka na skoro organskom nivou, te su neki teoretičari skloni da govore o svojevrsnoj "bioničkoj konvergenciji" pomoću koje ćemo svi jednog dana biti toliko kompjuterizovani da ćemo moći da šaljemo poruke direktno iz mozga, čime se čovek delegira za ulogu "reproduktivnog organa sveta mašina" (Z. Tomić, 2003).

Istorija koncepta informatičkog društva ima mnogo izvora, kao što su dela sociologa Danijela Bela (Daniel Bell, *The Coming of the Postindustrial Society: A Venture in Social Forecasting*, Harmondsworth: Pen-

guin, 1974) i Alana Turena (Alain Touraine, *The postindustrial Society*, London: Wilwood House, 1974), futurističkih pisaca Toma Stoniera (Tom Stonier, *The Welth of Information*, London: Thames-Methuen, 1983) i Alvina Toflera (Alvin Toffler, *The Third Wave*, London: Pan, 1980), ali se ta utopijska perspektiva legitimno pojavljuje kao opcija za koju treba navijati i u govorima mnogih političara i političkih analitičara razvijenog sveta. Svi se, međutim, slažu da je na delu nova tehnološka revolucija koja menja socijalnu strukturu sveta. Umesto kapitala i rada, osnovna roba su informacije i znanje.

Snaga ovih promena se crpi iz sinteze formalno disparatnih tehnologija kao što su personalni kompjuteri, digitalne telekomunikacije, virtuelna stvarnost, nanotehnologije, biotehnologija kao i ogroman dijapazon multimedijjskih aplikacija i softvera koji omogućavaju kreaciju, komunikaciju i transfer informacija koje transcendiraju prosvetiteljsko/modernistički koncept vremena i prostora. Promena strukture radnog vremena, rastuća kompetitivnost oglašivača koja dobija sve veći značaj u okviru CMC-a, specifično društveno raslojavanje, promene u strukturi i prirodi ljudskih kontakata, itd., predstavljaju izazovne teme za teoretičare medija, sociologe, psihologe, filozofe.

Ima mišljenja koja ukazuju na mogućnost da sajber-univerzum ponudi oslobađajuće opcije za obične ljude, koji tako mogu da stvaraju nove identitete prevazilazeći determinante klase, pola, vere, nacionalnosti, uzrasta, obrazovanja, itd. Anonimnost i javnost, kao i promene u značenju ovih kategorija, takođe predstavljaju značajne teme za istraživanje. CMC (*Computer mediated Communication*) pruža ogromne mogućnosti za zaposlenje, dobijanje saveta, časkanje, ona predstavlja izazov konzervativizmu ali i mogućnost za razvijanje specifičnog odnosa prema sebi. Potpuno novi pojam socijalne akcije, koji se ne zasniva ni na bliskosti ni na zajedničkom fizičkom iskustvu već na umrežavanju i razmeni percepcija, može biti izazov postojećim socijalnim strukturama. Kako mnogi ljudi nisu slobodni da biraju, već predstavljaju subjekte različitih socijalnih i ekonomskih uslova, nova iskustva CMC-a pružaju mogućnost za stvarne kreacije ne samo u smislu dela već i u smislu socijalnih identiteta.

Rukovodeći se činjenicom da je na našem jeziku već objavljen inspirativan zbornik tekstova "*Virtuelna*

*kultura*” (XX vek, 2001) koji je priredio Stiven Džouns, imali smo nameru da našim čitaocima ponudimo izbor tema i tekstova koji su na izvestan način izvan okvira tematskih toposa pomenutog zbornika. Najpre, reč je o tome da su gotovo svi prilozi u našem izboru polemički intonirani, pre ostavljajući pitanja otvorenim no što pružaju bilo kakve definitivne odgovore. S druge strane, gotovo svi tekstovi u ovom izboru nude jednu drugačiju, pomalo čak “iščašenu” perspektivu iz koje je moguće razmišljati o pretpostavkama i posledicama sajber-univerzuma, čime se potvrđuje naša polazna pretpostavka da gotovo nema teme iz “tvrđog” diskusra društvene nauke koja ne može biti interpretirana u svetlu sajber-kulture.

Problem identiteta, pripadanja i svesti u virtuelnim svetovima, elaboriran je u polemičkom tonu teksta H. Bromberg “*Da li su MUD-ovi zajednice?*”, čime se u fokus stavlja pitanje o mogućnostima transcendentnih čuda obezbeđenih posredstvom sajber-komunikacije, a time i pitanje o prirodni iskustava virtuelne realnosti. S druge strane, implicirana tematska inverzija upućuje na značajnu tezu da tip komunikacije kao i prostor u kojem se ona odvija predstavljaju uslov za modelovanje određenog tipa zajednice, shvaćene pre u smislu *virtuelne komune*, nego u smislu tradicionalnog pojma socijuma.

Kako se Internet pojavljuje kao potpuno slobodno i hiperotvoreno komunikativno polje, sasvim prirodno se nametnulo pitanje o fenomenu slobode govora, odnosno, cenzure na Mreži. Otvaranje tog tematskog toposa u tekstu L.R.Šejd “*Ima li slobode na mreži? Cenzura u globalno informativnoj strukturi*”, demistifikuje zdravo za gotovo prihvaćenu demokratskičnost globalne mreže, ukazujući na različite i brojne strukture moći koje su inkorporirane u samu suštinu Jakog Subjekta, kao Subjekta-emitenta. Kategorija kontrole toka, kao i kontrole mreže, postaje jedno od težišta koje zahteva pretpostavljeni kritički pristup.

Tekstom Dž.Konor “*Čitanje skrivenih poruka u sajber-prostoru: semiotika i kriptografija*”, ukazuje se ne samo na fenomen nove pismenosti, kao i na svojevrsan povratak epistolarnoj komunikaciji, već i na sistem šifriranja poruke koji od kriptografije pravi jednu od najznačajnijih pomoćnica kulturoloških i komunikoloških istraživanja. Projekt kriptografije koji je usidren u mrežnu komunikaciju predstavlja



svojevrstnu tekstualnu igru koja pretpostavlja postojanje neprijatelja i teži da uspostavi kontrolu nad različitim tekstovima. Ludički karakter sajber-komunikacije možda je najviše izražen baš u ovom njenom aspektu.

M. Lajoi u tekstu "*Psihoanaliza i sajber-prostor*", ukazuje ne samo na mogućnost psihoanalitičkog pristupa novim strategijama smisla već, što je mnogo značajnije, *matriks* određuje kao socijalnu kategoriju koja obezbeđuje nove modele posredovanja. Virtualna realnost obavlja zapravo funkciju zaštite korisnika od Stvarnog. Uprkos mnogim raspravama koje se tiču mogućnosti terapijske komunikacije preko Mreže, ne samo u smislu četovanja već i organizovanja specifičnih virtualnih terapijskih grupa (S. Turkle, 1995), ovaj tekst se bavi ispitivanjem mogućnosti prevrednovanja, odnosno, primene klasičnog psihoanalitičkog terminološkog instrumentarijuma u sferi nove Realnosti koja je višesmislena i u psihološkom i u sociološkom smislu. Jer, "Šta je ekran kompjutera ako ne praznina u stvarnom, odsustvo ispunjeno čisto simboličkim poretkom", pa otuda sasvim smisleno deluje teza da u sajber-prostoru kao području čiste simulacije, želje se prebacuju na virtualne objekte i time potvrđuju tezu da zapravo služe ispunjenju narcističkih želja korisnika, čime je posredno i Zakon Oca prevaziđen. Zanimljiva je svakako i opservacija da u svetu simulacije, materijalno samo postaje prezreno, budući da je sajber-prostor poslednji zaštitni štiti pred pretnjom koju predstavlja Drugost. Jer, sajber-prostor pretpostavlja uklanjanje tela, a ne njegovo disciplinovanje. Brisanje lokalnog pruža iluziju globalnosti, iluziju da će tehnologija uspeti tamo gde politika nije. Jer, gubitak materijalnog u interfejsu sprečava korisnike da artikulišu svoj materijalni položaj i da na osnovu toga formiraju kolektivitete.

U tekstu M. J. Brosnana "*Tehnofobija i rod*" ispituje se teza da je sfera Tehničkog striktno muški dominon budući da apsorbuje stereotipove koji se suštaveno i tradicijski vezuju za pojam maskuliniteta formiran u okviru zapadnoevropskog misaonog kruga. Otuda, sasvim prirodno deluje i pitanje o uticaju psihološkog roda na formiranje polnih razlika u pogledu tehnofobije.

Tekst S. Plent "*Na matriksu: Sajber-feminističke simulacije*", zanimljiv je zato što sajber-prostor ne in-

terpretira u smislu tradicionalnih feminističkih kategorija borbe za ravnopravnost u okvirima postojeće kulture, već ga razume kao svojevrsni model strateškog potkopavanja materijalne realnosti patrijarhalne kontrole. U novoj kulturi žena više nije delo muškarca ni u smislu u kojem su je videli dijalektičari, niti je biološki fiksirana na način esencijalista, a još je manje odsutnost, kako je vide lakanovci. Ona je u procesu, uključena sa mašinama, a time se već i sam patrijarhat potkopava.

M. Mors u svom tekstu *“Sajber-predeli, kontrola i transcendencija: estetika virtuelnog”* ukazuje na prirodu virtuelnog okruženja kao simboličkog polja u kojem se ostvaruje neka vrsta eksternalizovane imaginacije, u kojoj uprkos dijalektici uživljavanja i igre, ni etičko ni estetsko nisu suspendovani. Naprotiv. A sve dok se shvata kao metafora, smatra autorka, virtuelni svet smešta zbivanja u samonastajuće obrasce ili “nastajuće socijalno ponašanje”, koje u tom procesu obogaćuje našu oslabljenu socijalnu imaginaciju. Otuda, virtuelno kraljevstvo koje je simulirano ne može se u potpunosti anticipirati (čak ni u iskustvu njegovih tvoraca), sve dok se ne doživi iznutra.

Jedan od najprovokativnijih tekstova u ovom izboru je *“Šta jedu sajberi? Oralna logika informatičkog društva”*, u kojem M. Mors fenomen žudnje za mašinom dovodi u vezu sa fenomenom idiosinkratičnog odnosa prema hrani. Time se uspostavlja nova interpretativna ravan koja savremenu kulturu, svojevrsno podređenu diktatu mode oralnog konzumiranja, odnosno odbijanja, interpretira kao kulturu orijentisanu ka negaciji Prirode, odnosno, Organskog. Krajnji rezultat je da prilagođavanjem Organskog Elektronskog, sajber-kultura biva pojedena simboličkim uvođenjem sajbera u ljudsku sudbinu.

Namera da se ovim tematom našoj čitalačkoj javnosti prezentuju međusobno različiti i tematski divergentni tekstovi koji do sada nisu objavljivani, rukovodena je bila i uverenjem da će neki od njih biti inspirativni za istraživanja i radove naših autora. Naporedo sa teorijskim implikacijama koje su ponudili izabrani tekstovi, činjenica je da su ljudi intrigirani sajber-komunikacijom iz radoznalosti kao i zbog fascinacije tim tehno-novumom. U osnovi je CMC *socijalni fenomen*, budući da je nova društvena stvarnost koja se pomalja iz interakcija učesnika zasnovana na

jeziku i izvorima informacija, podesnim za artikulaciju poruka koje su svrhovite. Ono što može biti polaz za dalja istraživanja, svakako je činjenica da sajber-komunikacija relativizuje i granicu između interpersonalne i masovne komunikacije, postavljajući time implicitni zahtev da se prevrednuje čitav terminološki instrumentarijum komunikološke nauke.

Konačno, iako se može reći da "virtuelna zajednica" nije mitska obećana zemlja u kojoj teku med i mleko, ona svakako nije opasnija, neprijatnija i negostoljubivija od same stvarnosti.

#### BIBLIOGRAFIJA

- S. Turkle, *Life on the Screen: Identity in the Age of Internet*, Simon&Schuster, New York, 1995.
- R. A. Stone, *The War of Desire and Technology at the End of the Mechanical Age*, MIT Press, Cambridge, MA, 1996.
- D. J. Hess, *Science & Technology in a Multicultural World: The Cultural Politics of Facts&Artefacts*, Columbia University Press, N.Y.1994.
- M. Poster, *The Modce of Information: Poststructuralism and Context*, University of Chicago Press, Chicago, 1990.
- Z. Tomić, *Komunikologija*, Čigoja štampa, Beograd, 2003.

# DA LI SU MUD-ovi ZAJEDNICE?

## IDENTITET, PRIPADANJE I SVEST U VIRTUELNIM SVETOVIMA

---

### *Svest u virtuelnim svetovima*

Mnogi su identifikovali realnost i formiranje identiteta koji navodno nastaju u umreženim virtuelnim svetovima Interneta i multisenzornoj virtuelnoj realnosti<sup>1</sup> kao “izmenjeno stanje svesti” koje proizvodi povišenu svesnost i transcendenciju (Benedikt, 1993; Stenger, 1993; Rushkoff, 1994)<sup>2</sup>. Iako to može biti tačno za neke korisnike ovog medija, takve su tvrdnje (koje često u obliku loše prikrivenih reklama za sajber-proizvode ili sajber-realnosti iznose glasnogo-

- 1 Važno je napraviti razliku između, na jeziku zasnovane, virtuelne realnosti i multisenzorne virtuelne realnosti. Pored toga što je multisenzorna simulacija veštačkog okruženja, virtuelna realnost je i “oblik mrežne interakcije koji obuhvata igre igranja uloga, interaktivno pozorište, komediju improvizacije... Interakcija između učesnika ispisuje se kao zajednički roman, zajedno sa dekorom” (Swan, 1992).
- 2 Za naše potrebe, “izmenjenim stanjem svesti” smatra se ono koje se iskustveno razlikuje od “običnog” budnog stanja (Tart, naveden kod Schneier, 1989: 330). Nečije stanje svesti smatra se izmenjenim ako su funkcionisanje duha, misli, osećanja, percepcije, slike i sećanja znano drugačiji u određenom periodu realnog vremena (Schneier, 1989: 33).

vornici industrije) vrlo sumnjive. S političarima koji govore javnosti o demokratskim potencijalima inherentnim izgradnji informacionog autoputa; popularnim poslovnim i kompjuterskim magazinima koji pozdravljaju preduzetničke mogućnosti Mreže; industrijom zabave koja proizvodi i reklamira onlajn video i muziku i softverskim kompanijama koje uvode virtuelno realne tematske parkove, izgleda jasno da se javlja potreba da se “povežemo; i iskusimo sva halucinogena čudesa sajber-prostora.

Uz toliko onih s posebnim komercijalnim interesom za primenu i korišćenje virtuelne realnosti i političkih revolucionara i društvenih kritičara s idejama o upotrebi koju bi (ili ne bi) trebalo da ima virtuelna realnost, teško je iznaći nepristrasnu perspektivu. Ima literature koja govori o transcendentnim čudesima virtuelne realnosti (Stenger, 1993; Benedikt, 1993; Rushkoff, 1994), ali i one koju brine da je to još jedna mogućnost za hegemonističke strukture da pretvore stvarnost u robu i doprinesu globalnom kapitalizmu (Kroker, 1994; Hayward, 1993; Coyle, 1993). Ironija je, međutim, da su sve te tvrdnje spekulativne. Pošto se trodimenzionalni, multisenzorni dizajni virtuelne realnosti još ne distribuiraju *en masse*, jedine zasad postojeće “laboratorije” izvan kraljevstva spekulativne naučne fantastike za ispitivanje i moguće razumevanje rasprostranjenih psiholoških uticaja virtuelne realnosti su na tekstovima zasnovane multikorisničke ćelije/dimenzije (MUDs) i čet grupe na Internetu, najpribližnijoj manifestaciji sajber-prostora koji danas postoji.<sup>3</sup> Sem nekoliko izuzetaka (Rheingold, 1993; Cartwright, 1994) u objavljenoj literaturi o virtuelnoj realnosti ove zajednice jedva da se po-

---

3 Preko servisa kao što su MUD-ovi u kojima korisnici simuliraju persone (u igri igranja uloga u kojoj možete izabrati da budete mitski lik sa predefinisanim magijskim moćima) i s drugima učestvuju u potrazi ili igri u realnom vremenu, ili čet servisi kao što je IRC (Internet relay chat), na kojima učesnici kreiraju identitet pod nadimkom i priključuju se “kanalima” na kojima raspravljaju o mnoštvu tema i simuliraju akcije, korisnici se vezuju za virtuelne svetove stvorene njihovom imaginacijom samo uz pomoć signala od drugih korisnika i dizajna virtuelnog okruženja. Tvrdim (zajedno s Pavelom Curtisom /1992/ i mnogim drugima) da iskustvo umrežene, na tekstu zasnovane virtuelne realnosti može da bude intenzivno bar koliko i ono multisenzorne virtuelne realnosti.

minju, i pored sveg obilja spekulacija o uticajima virtuelne realnosti.<sup>4</sup>

Radi procene tvrdnji iznesenih o virtuelnoj realnosti, deo podataka za potrebe ovog teksta prikupljen je učešćem na IRC-u i raznim MUD-ovima, iz intervjuva u realnom vremenu sa učesnicima mreža za četo- vanje i iz serije neformalnih pitanja poslatih relevantnim news grupama i vraćenih na privatni imejl.<sup>5</sup> To je često prerastalo u obimnu prepisku. Pitanja su bila otvorena i vrtela su se oko igranja uloge i konstruisanja identiteta, svesti, bez/otelovljenja, vreme- na i prostora, samosvesti, važnosti jezika, fantazije i imaginacije i privlačnosti virtuelnih svetova, u nasto- janju da se istraži sledeće: prvo i pre svega, kakva je priroda iskustva virtuelne realnosti? kako korisnik doživljava svoje “ja” dok je u virtuelnom svetu? ka- kav je odnos mašine i korisnika? kakav je odnos tela i duha dok je korisnik u virtuelnom okruženju? i kakvi su psihosocijalni uticaji konstruisanja identiteta i re- alnosti na ovaj način? O uticajima i implikacijama virtuelne realnosti raspravlja se među korisnicima tog medija isto toliko uzavrelo kao i među teoreti- čarima, pošto VR sugerise nove načine razmatranja komunikacije, realnosti, identiteta i zajednice kao i odnosa između tela, duha i mašine.

Ideja da virtuelna realnost potencijalno izaziva izme- njeno stanje svesti i osećanje bezotelovljenja počinje s Gibsonovim fiktivnim “sajber-prostorom” kao pro- storom “konsenzusne halucinacije” (1984). Teoreti- čari se uporno pozivaju na to “besprostorno mesto” (Nixon, 1992) da bi opisali način interakcije ljudskih bića u globalnim mrežama. Prema shvatanju Majkla

---

4 Elektronski forumi preplavljeni su raspravama o uticajima virtuelne realnosti, umrežene, na tekstu zasnovane i multi- senzorske. *Arachnet Electronic Journal of Virtual Culture* (<http://www.lib.ncsu.edu/stacks/aejvc-index-html>). *Computer Mediated Communication Magazine* (<http://sunsite.unc.edu/cmcmag/current/toc.html>), neke news grupe (alt.cyberspace, sci.virtual-worlds, alt.culture.usenet, alt.mud...), listserv Virtpsy (virtpsy@sjuvvm.stjohns.edu) i sve bogatija lista World Wide Web sajtova u celini su posvećeni ovoj raspravi.

5 Neki pojedinci su veoma ozbiljno odgovorili na moja pi- tanja i komentare privatnim imejлом. Da bi se zaštitila privatnost ispitanika koji su direktno citirani, označeni su samo kao A, B, C, D.

Hajma (Michael Heim), "Naseljavamo sajber-prostor kad osetimo da kroz interfejs stupamo u jedan relativno nezavisan svet s vlastitim dimenzijama i pravilima. Što se više navikavamo na interfejs, tim više živimo u sajber-prostoru" (Heim, 1993: 79).

Pozivanja na "bezotelovljenu" svest (Heim, 1993; Kroker, 1994; Pryor ad Scott, 1993), i telo ljudske mašine sajbera (Stone, 1993: 109; Pryor and Scott, 1993: 173) pokazatelji su značenja promene i fizičkog i mentalnog ja kao rezultata tehnologije virtualne realnosti.<sup>6</sup> Oba pristupa priznaju da ova tehnologija menja percepciju objektivne realnosti i aludira na erotski zov o transcendiranju fizičkog sveta. "Ja" se transformiše i implikacije sežu duboko.<sup>7</sup>

Simbolički opisi i terminologija vrlo su tipični za naučnu fantastiku. Pozivanja na naučnu fantastiku, ipak, nisu ni neuobičajena ni pogrešna u raspravljanju o "sajber-prostoru" ili Mreži, jer ona nudi način razmišljanja o toj nefizičkoj, nelinearnoj "realnosti". I pokrenuta pitanja su ona ista koja su autori postavljali davno pre uspona kompjuterske mrežne tehnologije. Ključni primer je Hajmov opis obezotelotvorenog sajbernauta zatvorenog u kompjuterski prostor (1993: 89). Prihvatajući ideju da je virtualna realnost izmenjeno stanje svesti, Hajm kaže:

"Konačna VR je jedno filozofsko iskustvo, verovatno iskustvo sublimnog ili zastrašujućeg... Krajnji smisao virtualnog sveta je da rastvori ograničenja ukotvljenog sveta tako da možemo podići sidro – ne da bi

---

6 Korisnici postaju obuzeti čitanjem, posmatranjem ili interakcijom sa kompjuterskim interfejsom. MUDA neko može idiomatski da "izgubi sebe" u takvoj aktivnosti, mnogi komentatori ishitreno zaključuju da je taj gubitak *ontološki* (ako ne bukvalni gubitak, onda neki drugi fundamentalni gubitak osećanja tela) ili psihološki (gubitak sebe). Često se koristi medicinski ili biološki jezik (recimo, ideja "ovisnosti"), koji odvaja istraživanje od ovih metaforičnih i neopravdanih tvrdnji.

7 Haravejeva (Haraway, 1991) smatra da je lik sajbera vredan za feminističku politiku jer zamagljuje dualističke kategorije 'prirode' i 'kulture' pa tako sprečava da žene budu podvedene pod devalviranu kategoriju 'prirode'. Zatim, Fiske (1992) nalazi da dezintegracija tela može biti revolucionarna jer telo je to preko koga su ljudska bića organizovana u disciplinovane subjekte. Obe perspektive napadali su Kroker (1994) i Džejmson (1991).

plutali bez svrhe, već da bi istraživali usidrenost na uvek novim mestima” (Heim, 1993: 137).

Korelacija virtuelne realnosti i sajber-prostora sa naučnom fantastikom i izmenjenim stanjima svesti u vezi je i sa idejom da je sajber-prostor složena apstrakcija. “Dimenzije, uglovi i koordinate sajber-prostora nisu... nužno oni poznati iz našeg prirodnog, gravitacijskog okruženja MUD-a, odražavajući naša očekivanja o prirodnim prostorima, imaju utisnute dimenzije” (Benedikt, 1993: 123). Zatim su, kao i u slučaju naučne fantastike, u sajber-prostoru načela prostora i vremena suspendovana i mogu se nekažnjeno kršiti (ibid.: 128). Upravo je koncepcija sajber-prostora kao koncepcija drugog životnog sveta (Benedikt, 1993) ta koja nudi mogućnost nadilaženja fizičkog sveta.

Ukazuje se i na to da je virtuelna realnost slična drugim izmenjenim stanjima svesti kao što su snovi, budni snovi, halucinacije i religiozne vizije (Sherman i Judkins, 1992: 123) i doživljaj virtuelne realnosti izjednačava se s doživljajem pod uticajem halucinogenih droga. Po Raškofu (Rushkoff, 1994: 58), i psihodelici i virtuelna realnost su načini stvaranja jedne nove, nelinearne realnosti. Jedan od ispitanika s kojim sam se dopisivala elektronskom poštom, potvrđuje ovu perspektivu kad kaže:

“Eksperimentisao sam s mnogim hemikalijama koje menjaju svest i neuporedivo su dubljeg intenziteta, ali nedostatak kontrole nad dejstvom je uznemirujuć. Interaktivna/igračka iskustva mogu proizvesti unekoliko isto dejstvo, ali neuporedivo dostupnije, manje zahtevno i preteće” (Ispitanik A, vidi fusnotu 5 o poverljivosti).

Kaže se da sajber-prostor, zbog svoje apstraktne konstrukcije, ima potencijal za proizvodjenje takvih “stanja”: “Inherentna izbornost sadržaja sajber-prostora pruža najizazovnije pozornicu za igranje mitskih stvarnosti, stvarnosti nekad ‘ograničenih’ na narkoticima pojačan ritual, pozorište, slikanje, knjige... Sajber-prostor se može smatrati produžetkom naše vekovne sposobnosti i potrebe da boravimo u fikciji, da boravimo moćni ili prosvetljeni na drugim, mitskim nivoima” (Benedikt, 1993: 6).

Baš u tome je privlačnost virtuelne realnosti. Mnogi jadikuju kako je savremeno društvo uglavnom lišeno



duhovnog značenja i zajednice. Onda je fascinacija mrežnom virtuelnom realnošću vrlo slična fascinaciji hiperrealnim svetovima kao što je Diznijev (Baudrillard, 1993; Eco, 1986), jer nudi potencijalni “komunalni” duhovni odušak kulturno primeren tehnologizovanom, postultramodernom, fragmentisanom, savremenom društvu. Uz to je, ipak, mrežna virtuelna realnost, iako funkcioniše preko interfejsa kompjuterskog terminala i njom se kreću ljudi često razdvojeni okeanima, zavodljiv oblik komunikacije: ona adekvatno podseća (bar u našim najnostalgičnijim virtuelnim maštarijama) na vrstu interaktivnih, obuzimajućih priča koje su se oko ognjišta pričale u srodničkoj grupi (ili, u najmanju ruku, u vreme kad je “zajednica” imala opipljivo značenje).

Za mnoge su MUD-ovi i mreže za četovanje “samo igra” ili “još jedan oblik komunikacije”; za druge, oni nude lek za usamljenost i nelagodu, dopuštaju ispitivanje alternativnih identiteta i persona, nude osećanje povezanosti i zajednice i omogućavaju korisnicima da iskuse osećanje vladanja svojim okruženjem. Dizni nudi bekstvo od realnosti ponovo je savršeno proizvodeći kao fantaziju. Diznijeva korporacija prodaje simulacije američkog sna, uveravajući na hodočasničkim putovanjima svoje kupce da je sve dobro i zlatom popločano u Americi. Međutim, mi tu ne stičemo moć: pre smo navijači koji podržavaju domaći tim. Virtuelna realnost nudi iluziju interaktivne, individualno stečene moći. Korisnik iskoračuje iz uzavrele gomile i postaje akter koji virtuelno ostvaruje personalizovane snove. I tu leži mogućnost transcendencije.

#### *Simptom ili reakcija?*

Ne izgleda sasvim jasno da ljudi koriste ovu tehnologiju da bi se borili protiv simptoma svojstvenih nelagodi i protivrečnosti onoga što se sada naziva “postmoderno stanje” (Lyotard, 1984; Harvey, 1989). Zbog svoje fluidnosti i izbornosti same tehnologije vrlo su karakteristične za postmodernu. Međutim, ironija je da se baš zbog svoje fluidne i izborne prirode koriste u borbi protiv tog ‘stanja’. Tvrdnje da će virtuelna realnost dati značenje i otkriti tajne inače nesaznatljivih drevnih mudrosti i istina (Stenger, 1993; Mallen, 1993) vrlo su primamljive u poređenju s postmodernom idejom da nema univerzalnih istina.

Ne čini se da je virtuelna realnost medij u kom i kojim neki pojedinci traže smisao. Za suspendovani trenutak, korisnik je autor nefragmentisane realnosti u kojoj se oznake i označeno ne pomeraju bez upozorenja. Četovanje na Internetu i posebno MUD-ovi za korisnike imaju četiri socijalne funkcije.

*Izolovani pojedinci* mogu naći utehu u kompjuterski posredovanoj komunikaciji. To je čin virtuelne reakcije na usamljenost i nedostatak povezanosti i značenja u spoljašnjem svetu. Neki provode sate na mrežama za četovanje ne samo u dokonom časakanju (premda je i to ponekad slučaj), već u raspravljanju o najintimnijim pojedinostima svog ličnog i emotivnog života. Za vreme mog učešća na IRC-u, korisnici su raspravljali o svojim osećanjima, o vezama, porodica, detinjstvima, budućnosti, brakovima uz često (MUD-a ne redovno) pominjanje osećanja usamljenosti i nedostatka vezanosti. Raspravljali su i o svojim snažnim osećanjima vezanim za njihove virtuelne zajednice i druge pripadnike tih virtuelnih zajednica. Međutim, moglo bi se ustvrditi da obećanje povezanosti može za posledicu imati dalju izolaciju od fizičkog okruženja, ako korisnici odbacuju svoju neposrednu zajednicu u korist virtuelne. Ipak, kako kaže Pavel Kertis, “ako neki provode veliki deo svog vremena družeći se s ljudima koji žive miljama daleko, ne može se reći da su se zatvorili. Oni ne izbegavaju društvo – oni ga aktivno traže. Možda to rade aktivnije od bilo koga oko njih” (navedeno kod Rheingolda, 1993: 151-2).

*I igra identiteta* je jedna od osnovnih funkcija MUD-ova i mreža za četovanje. Lična igra čak može prevagnuti nad ozbiljnim aspektima gradnje zajednice pošto korisnici po volji menjaju identitete. Prema tumačenju Hauarda Rejngolda: “Kad ste u MUD-u, možete u potpunosti biti muškarac ili žena ili nešto treće. Možete imati bezbroj identiteta. Mreža... je za MUD-ere samo put kojim putuju da bi stigli do virtuelnih mesta na kojima njihovi drugi identiteti prebivaju” (1993: 148).

To izgleda za MUD-ere ima psihološku funkciju, pošto MUD-ovanje pruža mogućnost da se istraže obično nedostupne strane ja (Cartwright, 1994: 24). Stidljivi i introvertni u realnom životu mogu da istraže moćnije persone, a kako su korisnici neopterećeni materijalnim determinantama socijalne vrednosti

---

“realnog života” kao što je izgled, u ovom mediju u kom determinante statusa i popularnosti postoje ali nisu tako opipljive, mogu se istraživati moćniji identiteti. Kako kaže jedan ispitanik:

“Lično sam prilično introvertan, ali na MUD-u obično nisam. Neki od mojih često igranih likova mnogo su mi sličniji kad sam s bliskim prijateljima, a ipak sam s ljudima koje čak i ne znam” (ispitanik B). I dalje: “Ponekad kažem ljudima da sam u realnom životu pripadnik više vanzemaljske rase. Naravno da nisam i sumnjam da mi iko veruje, ali je zabavno i drugi ljudi prihvataju igru” (ispitanik B).

Ovaj medij očito omogućava takvo istraživanje alternativnih ili željenih identiteta. Jedna ispitanica kazala je da se upravo na IRC-u prvi put “deklarirala” kao lezbijka (ispitanica C). Drugi ispitanik uporedio je svoje identitete na MUD-ovima s “realnim životom”: “Ne mogu sasvim da ostavim iza sebe svoju ličnost. Šta god igrao, moj moralni osećaj uvek je u određenoj meri prisutan. To što u realnom životu ne idem okolo ubijajući ne sprečava me da to radim na MUD-u, ali ne ubijam druge igrače i to bih učinio samo ako su traženi i glava im je učenjena, i pošto ih ubijem i uzmem nagradu, oni više nisu traženi, a i u većini slučajeva prvo bih o tome razgovarao s drugim igračem. Vrlo sam velikodušan na MUD-u na kom sam najmoćniji jer to mogu sebi da dozvolim, i mislim da bih voleo da sam tako velikodušan i u realnom životu. Nikad ne igram lopova i nikad ne uzimam stvari od drugog igrača” (ispitanik B).

Isti ispitanik nagovestio je da lik i anonimnost Mreže deluju kao maska koja za posledicu ima “izvlačenje napolje onoga kakvi ste duboko unutra” (ispitanik B). Čini se da igrači stiču puno ličnih uvida o svojim identitetima kroz istraživanja na MUD-ovima i čet grupama.

Ne može se prevideti (niti se previda) ni *erotska privlačnost* virtuelne realnosti. Fantazija i imaginacija često se, u spoju s interaktivnom kompjuterski posredovanom komunikacijom, koriste za ispunjenje zajedničkih fantazija u erotskoj “konsenzusnoj halucinaciji”. Po Stounu, “Tela u virtuelnom prostoru imaju složene erotske komponente... Neki se upuštaju u “netseks”, gradeći razrađene uzajamne erotske fantazije” (Stone, 1993: 105). Možda je erotičnost vezana i za sam medij. Ideja prevazilaženja

fizičkog sveta – nesputanosti granicama našeg tela i fizičke realnosti, rekli bi neki, sama po sebi je erotična i daje moć. Stoun o toj želji za obezoteloavljenjem i prodorom kroz ekran i ulaskom u sajber-prostor govori kao o 'zavisti kiborga' (1993: 108-9). Imajući naročito u vidu karakter MUD-ova kao individualnog i kolektivnog *igrokaza*, erotska komponenta nimalo ne iznenađuje. Sve ranije forme umetnosti i medija kao što su film, slikarstvo, književnost i fotografija, pa čak i telefon, u različitom stepenu su korišćene za erotske fantazije.

*I gospodarenje* okruženjem spada u privlačnosti kompjuterski posredovanih virtuelnih svetova. U virtuelnoj zajednici je kombinacija kompjutera i verbalnog umeća jednaka visokom statusu i ugledu. Po Novaku je koren opsenjenosti virtuelnom realnošću "u obećanju kontrole nad svetom silom volje... to je drevni san o magiji koji se konačno približava buđenju u nekoj vrsti realnosti" (Novak, 1993: 228). "Hakeri" su primer onih koji koriste kompjutersku tehnologiju da bi zagospodarili okruženjem. Osnovna privlačnost mašine je očaravajući osećaj moći koji daje korisniku (Roszak, 1994: 65). Interaktivna virtuelna okruženja kao što su MUD-ovi i drugima osim hakera nude mogućnost da ispune želju da gospodare svojim svetom.

#### *Izmenjena stanja svesti?*

Ostaje pitanje: da li je iskustvo virtuelne realnosti to koje izaziva transcendenciju ili izmenjeno stanje svesti? Kad mu je postavljeno ovo pitanje, jedan ispitanik (ispitanik D) odgovorio je da za onoga ko je istinski svestan, mnoge tehnologije i aktivnosti imaju tu sposobnost. Moglo bi se smatrati da isto dejstvo imaju knjige, filmovi, igre uloga i druge aktivnosti. Pa, ipak, čini se da je to, da može da bude, za neke ljude, ponekad, virtuelni odgovor. Moja opažanja, uz odgovore ispitanika, upućuju na to da neki ljudi, zaista, doživljavaju izmenjena stanja svesti dok su povezani s virtuelnim svetovima. Osećanja erotike, gospodarenja, povezanosti i istraživanja identiteta značajna su jer mogu potencijalno da doprinesu nastajanju izmenjenih stanja, s kompjuterom kao interfejsom. Jedan MUD-er kaže: "Obično se prilično udubim u igru i obično igram na jednom od kompjuterskih klastera u školi. Jedne noći dok sam igrao, upitao sam se zašto su ljudi oko mene potpuno nesvesni

činjenice da ja 'vičem'. Uzvikivao sam stvari na MUD-u i to mi je izgledalo nekako stvarno... Predstavljao sam stvari u dve realnosti, MUD-a u ovom slučaju ne sasvim odvojene" (ispitanik B).

U ovom slučaju su korisnikov osećaj za prostor i njegova percepcija "realnosti" bili izmenjeni MUD-ovanjem. Pored toga, ovaj ključni ispitanik opisao je kako su se njegov osećaj za vreme i osećaj sebe menjali: "Imam tendenciju da se odvojim i izdelim. To je naročito tačno kad sam za kompjuterom, pošto izgleda kao da bivam odvojen od svog fizičkog ja. I ne samo kad MUD-ujem ili igram igre, kad sam na Mreži, već uvek kad sam za kompjuterom. Gubim osećaj za vreme, nisam gladan ni umoran. Često zaboravim da jedem i završim jedući u bizarne sate."

Ovaj odgovor ukazuje da u interakciji s kompjuterom zaista može biti osećanja obezoteloavljenja. Drugi ispitanik kaže da je tokom igranja interaktivne igre: "Euforičan sam do suza od smeha koje mi liju niz lice i melanholičan u sličnoj meri" (ispitanik A).

Isti ispitanik kaže: "Često uz igre sanjarim u prostoru virtuelne realnosti – lakše je od sanjarenja o stvarima iz realnog života pošto, za početak, sve kreće iz moje glave."

Gotovo svi ispitanici rekli su da su kao rezultat interaktivnog učešća u virtuelnim svetovima stekli neku vrstu ličnog uvida i svesti, koja je promenila način njihovog reagovanja na fizički, materijalni svet. Iako je interfejs kompjutera ili "igre" mogao ponuditi prozor ili 'put' ka ovim stanjima ili transformacijama, individualna iskustva su veoma različita. Ona nužno ne zavise od raspoložive tehnologije. To jest, tehnologija pruža sredstvo koje omogućava iskustvo, ali individualni doživljaj zasniva se na ličnim percepcijama, mašti i fantazijama isto onako kao što različiti ljudi različito doživljavaju i interpretiraju pozorišnu predstavu ili film koji gledaju.

Teoretičari i korisnici virtuelne realnosti, koji tvrde da je ona u stanju da proizvede izmenjena stanja, jednoglasni su u tome da je to rezultat intenzivne i neposredne interaktivne povratne sprege koja je odgovor na individualne komande korisnika. Po tome se ona razlikuje od drugih, pasivnijih tehnologija zabave i komunikacija. Da bi se bolje razumeo doživljaj virtuelne realnosti iz kulturno/psihološke perspek-

tive, potrebno je detaljnije istražiti važnost jezika i dominacije mitskih tema i simbolike u dizajnu virtuelnih svetova. Trebalo bi istražiti i način na koji korisnici formulišu i tumače svoje virtuelne doživljaje. MUD-a je virtuelna realnost, možda “samo sredstvo”, “samo igra” ili “samo još jedan oblik komunikacije”, ona ima moć da ponekad pomogne korisnicima da transformišu svoj osećaj sebe.

Implikacije ideje da iskustvo virtuelne realnosti potencijalno izaziva izmenjena stanja svesti nisu bez veze s drugim raspravama i paradoksima koji okružuju virtuelnu realnost. Ona ima duboke ekonomske implikacije. Bude li se Mreža našla u rukama postojećih industrija zabave i komunikacija koje će, naravno, korisnicima naplaćivati svoje usluge, cena elektronski ili digitalno izazvane transcendencije ili obezoteloavljenja mogla bi skočiti vrlo visoko. U najorvelijanskijem scenariju, korisnici bi mogli biti spremni da nude lične informacije za prodaju ili nadzor u zamenu za usluge koje nude virtuelni zajednički ili duhovni ventil. U najboljem, komodifikacija VR bila bi slična komodifikaciji zašećerenih hiperrealističkih snova u Diznilendu. Kako VR može ponuditi pozornicu za igranje personalizovanih snova, javlja se i problem cenzure, pošto ih ima koji bi da ograniče prirodu maštanja i cenzurišu fantaziranje koje je dopušteno u sajber-prostoru. Tu su i političke implikacije. Dok bi optimisti mogli reći da bi umrežena virtuelna realnost mogla biti podstrek pravom, istinskom 'globalnom selu', moglo bi se kazati i da bi mogla biti upotrebljena za proizvodnje političke saglasnosti ili nametanje ili jačanje raznih ideologija. Racionalnije uzev, međuigra različitih interesa, rasprava, podsticaja i paradoksa tehnologije odrediće način(e) na koje će korisnici, industrija, država i drugi prisvojiti VR.

S engleskog prevela:  
*Vera Vukelić*

LITERATURA

Baudrillard, Jean, "Hyperreal America", *Economy and Society*, 1993, 22(2), str. 243-52.

Benedikt, Michael, "Cyberspace: some proposals", u: M. Benedikt (ur.), *Cyberspace: First Steps*, Cambridge, MA, MIT Press, 1993.

Cartwright, Glen, "Virtual or real? The mind in cyberspace", *The Futurist*, 1994, 26 (2), str. 22-6.

Coyle, Rebecca, "The genesis of virtual reality", u: Philip Hayward, Tana Wollen (ur.), *Futur Visions: New Technologies of the Screen*, 1993, London, BFI Publishing

Curtis, Pavel, "Mudding: social phenomena in text-based virtual realities", originalno objavljeno u *Intertek*, 1992, 3 (3), str. 26-34. Dostupno u elektronskoj formi URL:FTP: parcftp.xerox.com:/pub/MOO/papers/DIAC92.

Eco, Umberto, *Travels in Hyperreality*, 1986, New York, Harcourt Bruce

Fiske, John, "Cultural studies and the culture of everyday life", u: L. Grossberg *et al.* (ur.), *Cultural Studies*, 1992, USA, Chapman and Hall.

Gibson, William, *Neuromancer*, 1984, New York, Ace Books.

Harvey, David, *The Condition of Postmodernity*, 1989, Oxford, Basil Blackwell.

Haraway, Donna, "A cyborg manifesto", u: *Simians, Cyborgs and Women*, 1991, London, Free Association Books.

Hayward, Philip, "Situating cyberspace: the popularisation of virtual reality", u: Philip Hayward, Tana Wollen (ur.), *Future Visions: New Technologies of the Screen*, 1993, London, BFI Publishing.

Heim, Michael, *The Metaphysics of Virtual Reality*, 1993, New York, Oxford University Press.

Jameson, Fredric, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, 1991, Durham, NC, Duke University Press.

Kroker, Arthur, *Data Trash: The Theory of the Virtual Class*, 1994, Montreal, New World Perspectives Culture Texts Series.

Lyotard, Jean-Francois, *The Postmodern Condition*, 1984, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Mallen, George, "Back to the cave - cultural perspectives on virtual reality", u: Rae A. Earnshaw, M. A. Gigante, H. Jones (ur.), *Virtual Reality Systems*, San Diego, Academic Press.

Nixon, Nicola, "Cyberpunk: preparing the ground for revolution or keeping the boys satisfied", *Science-Fiction Studies*, 1992, 19, str. 219-35.

Novak, Marcos, "Liquid architectures in cyberspace", u: Michael Benedikt (ur.), *Cyberspace: First Steps*, 1993, Cambridge, MA, MIT Press.

Pryor, Sally and Scott, Jill, "Virtual reality: beyond Cartesian space", u: Philip Hayward, Tana Wollen (ur.), *Future Visions: New Technologies of the Screen*, 1993, London, BFI Publishing.

Rheingold, Howard, *The Virtual Community: Homesteading on the Electronic Frontier*, 1993, Reading, MA, Wesley Publishing.

Roszak, Theodore, *The Cult of Information*, 1994, Berkley, University of California Press.

Rushkoff, Douglas, *Cyberia: Life in the Trenches of Hyperspace*, 1994, San Francisco, Harper San Francisco.

Schneier, Susan, "The imagery in movement method", u: R. Valle, Halling S. (ur.), *Existential Phenomenological Perspectives in Psychology*, 1989, New York, Plenum Press.

Sherman, Barrie, Judkins, Phil, *Glimpses of Heaven, Visions of Hell: Virtual reality and Its Implications*, 1992, London, Hodder & Stoughton.

Stenger, Nicole, "Mind is a leaking rainbow", u: M. Benedikt (ur.), *Cyberspace: First Steps*, 1993, Cambridge, MA, MIT Press.

Stone, Allucquere Rosanne, "Will the real body please stand up?" Boundary stories about virtual cultures", u: M. Benedikt, *Cyberspace: First Steps*, 1993, Cambridge, MA, MIT Press.

Swan, Greg, "What is networked virtual reality", u elektronskoj formi URL: [gopher://eeunisc.ee.usm.maine.edu:70/00/mussenet.info/MUSEnet Documents/What is Networked Virtual reality?](mailto:gopher://eeunisc.ee.usm.maine.edu:70/00/mussenet.info/MUSEnet/Documents/What%20is%20Networked%20Virtual%20reality?)



---

LESLI RIGAN ŠEJD

---

# IMA LI SLOBODE GOVORA NA MREŽI? CENZURA U GLOBALNOJ INFORMATIVNOJ INFRASTRUKTURI

---

Internet je pokrenuo brojna sporna politička pitanja koja se tiču budućnosti kablovskih telekomunikacionih mreža. Sada se o tim pitanjima raspravlja u međunarodnom prostoru, posebno u Severnoj Americi.

Klintonova administracija je u SAD obelodanila svoj Akcioni plan nacionalne informativne infrastrukture u jesen 1993, pozivajući privatnu industriju, radništvo, naučnike, javne interesne grupe, državne i lokalne vlasti i Kongres da “obezbede razvoj Nacionalne informativne infrastrukture (NII), koja omogućava svim Amerikancima pristup informacijama i međusobnu komunikaciju posredstvom glasa, podataka, slike ili videa, bilo kad i bilo gde”. I kanadski Information Highway Advisory Council je u zimu 1994. objavio dokument za raspravu o pitanjima kao što su regulacija i ekonomija, autorska prava i intelektualna svojina, privatnost, univerzalni pristup i pitanja kulturnog suvereniteta.<sup>1</sup>

Dokora su se ove rasprave vodile u okvirima nacionalne politike, jedva poklanjajući pažnju globalnim pitanjima umreženih komunikacija – deregulaciji, pravima intelektualne svojine i zaštiti privatno-

---

1 “National Information Infrastructure Agenda for Action”, v.1.0, 15. septembar 1993. (dostupna na preko ftp: ntiia.doc.gov, pub/nii.agenda.asc). Vidi i govore Klintona i Gora (1993). O kanadskom slučaju, vidi *Industry Canada*, 1994. Vidi i Hauben (1993).

sti. Takva parohijalnost čini se kratkovidom s obzirom na brzinu i lakoću globalizovane komunikacije (Drake, 1995). Ipak su na konferenciji Informatičkog društva G7 održanoj u Briselu februara 1995, predstavnici G7 iz Sjedinjenih Država, Velike Britanije, Nemačke, Francuske, Italije, Japana i Kanade, pokrenuli ekonomska, socijalna i tehnička pitanja vezana za razvoj novih tehnologija i podržali pokretanje jedanaest pilot projekata radi bržeg razvoja globalnog informatičkog društva (Industry Canada, 1995). Nepouzdana priroda prekograničnih tokova, podstaknuta tobožnjom neodređenošću međunarodnog zakonodavstva najočividnija je u nedavnim raspravama o slobodi govora i cenzuri na Internetu i Usenet-u<sup>2</sup>, o gromnim skupovima news grupa internacionalnog opsega. Tako je, recimo, Singapur, uviđajući nemogućnost kontrole toka informacija koje prolaze njegovim informatičkim putevima, ograničio pristup Internetu svima sem malobrojnim korisnicima koji imaju dozvolu kao što su neki univerzitetski odseci i nekoliko komercijalnih sajtova (Sandfort, 1993: 54-55).

Ovo poglavlje baviće se pitanjima koja su pre svega pogodila naučnu zajednicu na dve studije slučaja: (1) uklanjanje nekih Usenet news grupa sa univerzitetskih kompjuterskih sistema zbog njihovog otvoreno seksualnog i potencijalno kažnjivog sadržaja, i (2) nedavni slučaj cenzure Usenet news grupe alt.fan.karla-homolka čiji je cilj bila rasprava o sudskoj zabrani medijima da se bave kontroverznim kanadskim slučajem Karle Homolke, osuđene za ubistvo u seksualnom zločinu nad dve tinejdžerke.<sup>3</sup>

2 Usenet nije Internet, već zapravo prethodnik današnjeg Interneta; ali Internet se koristi za prenos velikog dela Usenet-ovog saobraćaja. Zato često kad se govori o "Internetu" to se zapravo odnosi na Usenet.

3 Jedna verzija polemike o alt.sexu, "Ethical issues in electronic networks: the case of Usenet's alt.sex hierarchy and the Canadian university community" (Etička pitanja elektronskih mreža: slučaj Usenet-ove alt.sex hijerarhije i kanadska univerzitetska zajednica), izložena je na panelu o feminizmu i tehnokulturi Jugoistočnog udruženja za moderne jezike, 8. i 9. aprila 1994. u Pitsburgu. Duža verzija slučaja Homolka originalno se pojavila u *Proceedings of the 22nd Annual Conference of the Canadian Association for Information Science/Association canadienne pour les sciences de l'information (CAIS/ACSI)*, "The information industry in transition", McGill University, 25-27. maj 1994, str. 109-126. Vidi i obimniji pregled u: "Ethical issues in computer networks: academic freedom, Usenet, censorship, and freedom of speech" (od 23. novembra 1993), na kanadskom Electronic Frontier WWW i Gopher sajtu: URL: <http://insight.mcmaster.ca/org/efc/efc.html> ili [gopher: //insight,mcmaster.ca/11/org/efc](http://gopher://insight.mcmaster.ca/11/org/efc).

Između ostalih, ovde će se postaviti i pitanja: šta je sloboda govora u elektronskom okruženju? Kako regulisati cenzuru na globalnim kompjuterskim mrežama, kao i kako su novi pravni lekovi za kompjutersko umrežavanje formulisani u svetlu sadašnjih pravnih i regulatornih mehanizama za druge komunikacijske tehnologije?

Usenet, “korisnička mreža” ili “sirotinjski Arpanet” je svetski rasprostranjen BBS (bulletin-board system) uglavnom podržavan Unix mašinama. (Unix je jedan od najrasprostranjenijih i najoklevetanih multikorisničkih operativnih sistema opšte namene u svetu.) Tipično institucionalno zasnovana, korisnička baza Usenet-a širila se od akademskih i komercijalnih sajtova da bi obuhvatila mnoge community mreže ili “besplatne mreže” i komercijalne BBS koji masovno niču u Severnoj Americi, pružajući ulaz Usenet-ovim news grupama.

Na većini univerziteta Usenet je u osnovi besplatan i dostupan svim kvalifikovanim studentima, osoblju na fakultetima. Usenet se obično kočoperi na vrhu postojeće mrežne infrastrukture, i univerzitetski kompjuterski sistem prima Usenet poruke i čuva ih nekoliko dana; potom se distribuiraju drugim univerzitetskim centrima, ili se članci mogu pojedinačno čitati. Usenet omogućava lako slanje poruke, ili direktan komentar prethodne poruke ili poruka, reprodukujući njihove delove u okviru nove poruke. Tako se gotovo *ad infinitum* može graditi lična referentna konverzaciona nit. Jedna od prednosti Usenet-a je lako listanje; korisnici mogu po vlastitoj volji ulaziti i izlaziti iz raznih news grupa.

Usenet se sastoji od news grupa svrstanih u “hijerarhije”, gde korisnici šalju i odgovaraju na “članke” ili poruke. Hiljade news grupa organizovane su oko raznovrsnog niza tema. Hijerarhija “sedam sestara” obuhvata glavne news grupe: comp (teme koje interesuju kompjuterske profesionalce i hobiste); misc (teme koje se lako ne uklapaju u druge kategorije, npr. traženje posla, kvalifikacije, pravo, ulaganja); novosti (mreža novosti, grupno održavanje, softver); rec (grupe orijentisane na hobije i rekreativne aktivnosti, npr. automobile, igre, hranu, TV programe, filmove); sci (teme koje se odnose pre svega na istraživanje ili primenu postojećih nauka); soc (grupe koje se bave socijalnim pitanjima i druženjem – svetske kulture, politika, rodna pitanja) i talk (debatne grupe).

Alternativna hijerarhija obuhvata alt ili alternativne news grupe. Alt. hijerarhija obuhvata news grupe čija svrha i sadržaj idu od rekreacije (alt.sports i alt.music hijerarhije), popularne kulture (TV i filmska hijerarhija, uključiv i alt.tv.dinosaur.barney.die.die.die) do teorijskih hijerarhija (alt.postmodern); tračerskih (alt.fan grupe i alt.showbiz.gossip) i šašavih (alt.fan.lemurs-cooked, alt.fax.bondage, alt.prophecies.nostradamus), neukusnih (alt.mcdonalds.ketchup) i sumnjivih (alt.flame.fucking.faggots), do seksualne hijerarhije, uključiv alt.sex, alt.sex.bondage i tako dalje. Brojke o čitanosti Usenet-a pokazuju popularnost grupe alt.sex: u oktobru 1993. bilo je oko 3,3 miliona čitalaca u celom svetu; 67 odsto sajtova koji primaju news grupe i oko 2.300 poruka mesečno, sa ukupnim učešćem od osam odsto svih čitalaca Usenet-a (Reid, 1993).

I veličina Usenet-a je impresivna: čini ga više od 3.000 news grupa i više od sedam miliona korisnika širom sveta. Na primer, u dvonedeljnom periodu u maju 1992, 20.000 različitih korisnika poslalo je oko 24.000 članaka veličine 445 miliona bajta, na 4.500 news grupa i na prosečno 32 miliona bajta dnevno. Procenjuje se da ima još dva miliona ljudi na 40.000 sajtova u SAD, Kanadi, Evropi, Japanu, Koreji i Australiji koji čitaju news grupe (Greenberg i Hall, 1992: 2).

Formulisana su pravila za stvaranje Usenet news grupa, između ostalog, slanje zahteva za diskusiju (Request for Discussion – RFD) na adresu news.announce.newsgroup i drugim news grupama sa sličnim temama; rasprava o RFD u news grupama; oglašavanje poziva za glasanje (call for votes – CFV) na news.announce.newsgroups i period glasanja. Međutim, alternativne news grupe ne moraju da se drže tih pravila. Za stvaranje alternativne news grupe nije neophodno formalno glasanje – dovoljno je izabrati naziv grupe i poslati predlog i zakup na alt.config. Ako je predlog prihvaćen, može se postaviti kontrolna poruka 'news grupe', a njeni administratori biraju hoće li ili ne držati news grupu (Aboba, 1993: 240-1).

Ekvivalent Mis Menrs (Miss Manners – gđica Fina) na Mreži su neformalne smernice nazvane 'netiquette' (žargon za 'network etikecija'). Vremenom su korisnici Usenet-a formulisali posebna pravila ponašanja (Horton i Spafford, 1993). Meklaflinova (McLaughlin) i kolege formulisali su 'Listu nedopustivog ponašanja na Usenetu', kao preliminarni pristup pitanju Usenet standarda. Ponašanja su se kre-

tala od nekorektne/početničke upotrebe tehnologije, traćenja prostora na Mreži, kršenja opštih mrežnih i posebnih news grupnih konvencija, etičkih prekršaja, nepriličnog jezika i faktičnih grešaka. "Pravila ponašanja sada ustanovljena na Usenet-u mogu se shvatiti kao složen skup smernica vođen ekonomskim, kulturnim, socio-psihološkim i diskurzivnim činionicima i unutar i van Mreže" (McLaughlin et al., 1995: 107). 'Ispravna' etiketa recimo nalaže da postinzi treba da se distribuiraju na najograničeniji mogući način; da isti članak ne treba slati dva puta različitim grupama; da posting ne treba ponavljati; da nije dozvoljeno slati tuda dela bez odobrenja; da postinzi treba da odgovaraju Usenet-u i news grupama; da postinge ne treba koristiti u otvoreno komercijalne svrhe; i da ne treba praviti postinge kad je neko 'uznemiren, ljut ili intoksiciran' (Horton i Spafford, 1993). "'Paljevina' se odnosi na slanje poruka s emotivnim i/ili iracionalnim izlivima, obično kao odgovor nekome ili na nešto; slanje s namerom da se uvredi ili izazove provokacija; i posebno na nadobudne i poruke s niskim pretnjama" (Raymond, 1991: 158).

Usenet je vremenom definisao i bogatio vlastitu kulturu. To je grlat domen koji ne uvažava ni ograničenja ni granice, fizičke ili mentalne. Šarolika zajednica međunarodnih korisnika plahovito brani ideje slobodne i nesputane komunikacije i može se anonimno skriti iza debele glazure kabla. Stivensov opis 'Interneta' odgovara Usenet-u:

"Gotovo svi univerzitetski kompjuteri su na Internetu, pa je dostupan svakome ko ima takvu mašinu, što će reći, svakom studentu koji se dosađuje. Zato je Internet umnogome još univerzitetsko mesto i mnogo toga mu je zajedničko s Kembridžom, Ajova Sijem ili Berklijem; disfunkcionalni trgovački znak opijenih brućoša i polimorfno perverzних dekonstruktivista. Politički korektna atmosfera mogla bi pomoći da se objasni pretežno ledeni otklon od humora na Usenet-u, na kome ga ljudi ili rdavo koriste – na nivou klozetskih grafita, ili ga kategorički odbijaju" (Stephenson, 1993: 26).

*Od dagerotipija do digitalnih slika:  
seks i Usenet*

Analiziranje porekla, društvenog grananja i moralnih imperativa pornografije postalo je gotovo *de rigueur* akademsko istraživanje. Velika popularnost metapornografskog tržišta u akademskim krugovima

navela je jednog kritičara da ga nazove 'Ogledanje u kožarskoj branši' (Wicke, 1993: 62). Kako su Lin Hant (Lynn Hunt) i drugi pokazali, pornografija je izmišljen pojam "stvoren regulacijom i tržištem štampanih dela. S jedne strane, nastojanje religijskih i političkih autoriteta da regulišu, cenzurišu i zabranjuju dela doprineli su njenom definisanju. S druge, želja čitalaca da kupe određene knjige i autora da ih proizvedu, takođe su doprineli stvaranju kategorije pornografskog" (Hunt, 1993: 19). Volter Kendrick (Walter Kendrick) je opisao kako je, u devetnaestom veku, pornografija postala nešto što se reguliše. Cenzurisanje je dovelo do nastanka 'tajnih muzeja' za skladištenje pornografskih tekstova i grafika, a te privatne enklave trebalo je da isključe pripadnike nižih klasa i žene (Kendrick, 1987: 57).<sup>4</sup>

Istorijski, određena moralna konsternacija često je pratila uvođenje tehnologija elektronske komunikacije: smatrana je očitim ugrožavanjem svetosti doma i upadom javnosti u privatni domen. Pored toga, proliferaciju tehnologija elektronske komunikacije često prati njihova upotreba kao pomoćnog sredstva ili prenosnika materijala seksualne prirode.

Ta zabrinutost za upotrebu tehnologija elektronske komunikacije može se pratiti unazad sve do uvođenja telefona. Kerolin Marvin (Carolyn Marvin) pokazuje kako su roditelji bili razjareni korišćenjem telefona kao sprave za udvaranje: momci su mogli zvati devojke – bez pratioca – te su ubrzo uspostavljeni novi kodeksi bontona (Marvin, 1987: 73). Roditelje danas brine to što njihova deca mogu pozvati 900 brojeva i direktno razgovarati s vrućim seks linijama. 'Prljave slike' brzo su postale vesela razbibriga prvih fotografa, a danas su, naravno, glavni proizvod na savremenim novinskim kioscima i čest predmet bitaka na bojnopolju pornografije: Dworkin (Dworkin) protiv Flinta (Flynt)<sup>5</sup>. Lin Špigel

---

4 Dugu istoriju regulacije navodno opscenih književnih i umetničkih dela u Americi neumorno dokumentuje Edvard de Gracija (Edward de Grazia); još mu je ostalo da razmotri pitanje kompjuterizovane pornografije. Nedavno istraživanje tekućih rasprava u SAD o seksualnom materijalu i cenzuri Marsije Palej (Marcia Palley) nastavlja rad De Gracije, ali se ni ono ne dotiče skorašnjih kontroverzi oko kompjuterski umreženog materijala. (De Grazia, 1993; Palley, 1994)

5 Dworkin vs. Flynt, odnosi se na Adreu Dworkin (Andrea Dworkin), antipornografsku aktivistkinju i njene različite pohode za oslobađanje ulica od pornografije, i Heri Flinta (Harry Flynt), izdavača časopisa *Hustler*, jedne od njenih meta.

(Lynn Spigel) je dokumentovala kontradiktorne i često sporne rasprave koje su pratile ulazak televizije u posleratni dom (Spigel, 1992). Televizija je smatrana i učvršćivačem i rušiocem porodičnih ideala, strahovanja oko roditeljske kontrole i ispravnog odražavanja porodičnih vrednosti još uvek traju: Den Kajl (Dan Quayle) protiv Marfi Brauna (Murphy Brown), oko 1992. Razvoj kućne VCR tehnologije podstakla je dostupnost pornića na videu, pa je pornografija postala stavka privatne više nego javne potrošnje.<sup>6</sup>

Kompjuterska pornografija kombinuje elemente javne i privatne sfere: u privatnosti doma, možete učestvovati u raznolikoj lepezi BBS usluga i foruma kod komercijalnih provajdera dostupnih relativno anonimnoj publici. Začudo, najpopularnije korišćenje francuskog Minitel sistema bilo je na messageries roses, "seksualnim švedskim stolovima s ponečim za svačiji ukus. Sextel, X-Tel, Desiropolic, Aphrodite... (koji) reklamiraju 'Ramba, maćoe, latinske ljubavnike, Romee, i velike zle vukove' za žene, i 'sirene, muškožderke, Crvenkapice i fatalne ženske' za muškarce" (De Lacey, 1987: 18). Isto tako je jedno od najpopularnijih područja za četovanje na zlosrećnom kanadskom videotekst sistemu zvanom 'Aleks' bio 'Erotiket' prostor (Pearson, 1991: 19). IRC (Internet Relay Chat) je Internet usluga koja omogućava grupama korisnika simultanu interakciju u realnom vremenu. Korisnici prave kanal, njim šalju poruke i svaki aktivni učesnik datog kanala prima kopiju svake poruke poslate tim kanalom. Kako je Elizabet Rejd (Elizabeth Reid) otkrila u njenoj studiji korisnika IRC-a:

6 Ben Kin (Ben Keen) je u kratkoj istoriji razvoja kućne video tehnologije otkrio njen dvostruki život: oblikovanje video tehnologije kakvom su je videle razne korporacije i njihovo konstruisanje idealizovane potrošnje, na jednoj, i 'prostori i nameravanih mogućnosti' koje su dopuštale potrošačima stvaranje novih i nepredviđenih upotreba videa. Tako je, recimo, video piraterija koja je dominirala bar na 70% tržišta sredinom 80-ih godina, bila nenamerna posledica njene razvojne putanje. Kompanija Volta Diznija (Walt Disney) je 1976. tužila Soni tvrdeći da je njihova 'time-shift' reklamna kampanja pokušaj kršenja autorskih prava. Do konačnog završetka spora u korist Sonija, preduzetnici su već počeli agresivni i vrlo profitabilni biznis video distribucije, prethodno kupivši sva softverska prava do kojih su mogli da dođu. Ranim video tržištem dominirali su proizvodi kao što je pornografija kojih još nije bilo na televiziji i filmu. Kako napominje Kin: "kao što je već bivalo u prošlosti s uvođenjem novih komunikacijskih tehnologija, razvoj videa bio je plodno tlo za moralnu paniku znatnih razmera" (vidi Keen, 1987).

“Korisnici IRC-a mnoge prilike za nesputano ponašanje upotrebljavaju za seksualno eksperimentisanje. U kompjuterski posredovanim okolnostima ozbiljno su dovedene u pitanje obično kulturno nametnute granice između seksualnih i platonskih veza. Pravila bontona zamagljena su odsustvom naznaka socijalnog konteksta, a sigurnost koju pruža anonimnost i distanca dozvoljavaju korisnicima da ignorišu inače stroge kodekse seksualnog ponašanja. Razgovori na IRC-u mogu biti seksualno eksplicitni, uz grubo nepoštovanje društvenih normi koje se tiču ljubavnih ponuda strancima.... Takvo ponašanje često se naziva 'net.sleazing' (net.navlačenje). Možda zbog toga što su korisnici IRC-a većinom stariji tinejdžeri ili mladi dvadesetogodišnjaci pošto Internet pre svega koriste obrazovne institucije pa i njihovi studenti, seksualno eksperimentisanje je popularna Internet igra. Adolescenti koji se u 'stvarnom svetu' prilagođavaju svojoj seksualnosti, nalaze da im sloboda 'virtuelne stvarnosti' dopušta bezbedno upuštanje u seksualno eksperimentisanje (Reid, 1991).

A sad, zove nova era 'sajberseksa': svedoci smo poplave net.sex knjiga 'opšteg tipa', magazina kao što su *Boing-Boing* i *Future Sex* (Seks budućnosti), koji veličaju seksualne vrline čoveka-mašine i bučnog reklamiranja 'televibratora' dublera Teda Nelzona (Ted Nelson) ili virtuelnog seksa (Rheingold, 1991: 345).

Na međunarodnom planu postoje izolovane zabrane Usenet alt.sex news grupa na raznim univerzitetima, od Sjedinjenih Država do Evrope i Australije, s kanadskim univerzitetima koji su izgleda uspostavili jedinstveniji front za cenzurisanje news grupa. Tako se, na primer, na listi zabranjenih kompjuterskih materijala CAF-a (Computer and Academic Freedom – Kompjuterska i akademska sloboda) za 1992. godinu nalazi 13 novih slučajeva iz SAD, nekoliko postojećih i sedam novih kanadskih slučajeva u istoj godini.

Jedna od prvih Usenet news grupa koja je bila zabranjena u Kanadi bila je alt.sex hijerarhija. Univerzitet Manitoba skinuo ju je sa svog Usenet sistema posle pritužbi na njenu navodno prestupničku prirodu. Dve nedelje pre toga je *Winnipeg Free Press* objavio udarnu priču u kojoj se tvrdilo da studenti Univerziteta Manitoba igraju pornografske video igre sa vezivanjem i da su igre skinute sa Interneta na adresi alt.sex.bondage. Tražena su mišljenja od odeljenja za poroke, kancelarije tužioca i univerzitetske admini-



stracije i prestupničke news grupe (između ostalih: alt.personals.bondage, alt.sex, alt.sex.bestiality, alt.sex.bondage, alt.binaries.pictures.erotica, alt.sex.pictures, čak i alt.sex.abuse.recovery i alt.sexy.bald.captains) brzo su zatvorene (Moon, 1992: 6). Glavni mediji uključujući i kanadske nacionalne novine *Globe and Mail*, izvestile su da je materijal “sadržao opise vezivanja i nasilja nad ženama i decom” (ibid.) Korisnici Mreže bili su razjareni uočenim kršenjem građanskih prava i u news grupama, univerzitetskim kompjuterskim centrima i medijima pokrenute su različite rasprave o prirodni cenzure i pravnoj valjanosti skidanja news grupa na osnovu njihovog prestupničkog sadržaja.

Ostali kanadski univerziteti krenuli su istim putem. ‘Memorandum izvršnim čelnicima svih koledža i univerziteta’ koji je poslao Bernard Šapiro (Bernard Shapiro), tadašnji zamenik ministra u Ministarstvu za koledže i univerzitete Ontarija, ovako objašnjava stav:

“Stav je Ministarstva da javno finansirane visokoškolske ustanove u Ontariju treba da imaju odgovarajuću politiku i podesne procedure za obeshrabrivanje korišćenja njihovih kompjuterskih sistema za pristup rasističkim ili pornografskim materijalima ili njihovo slanje” (Shapiro, 1992).

Mnoge institucije kao što su univerziteti Toronto i Vaterlo izmenili su svoje ranije odluke o zabrani news grupa nakon reakcija univerzitetske zajednice i izveštaja *ad hoc* komiteta. Univerzitet Vaterlo preporučio je da korisnik bude odgovoran za svoju odluku da pročita imejl poruku, news grupu ili članak poslat news grupi, te da i dalje bude lično odgovoran za sadržaj svojih poruka ili imejla. Kasnije je spor iznova otvoren kada je Univerzitet, bojeći se da sadržaj nekih news grupa krši kanadski Krivični zakon, uklonio pet news grupa (alt.sex-bondage, alt.sex.bestiality, alt.sex-stories, alt.sex-stories.d i alt.tasteless) na preporuku univerzitetskog etičkog komiteta (Gooderham, 1994: 1).

Navodna Usenet pornografija stiže u raznim oblicima: priča, praktičnih vodiča (u obliku FAQs – Frequently Asked Questions – često postavljanih pitanja), viceva i šaljivih pesmica, digitalizovanih grafika, priča i diskusionih grupa. Detinjasti i obešenjačko perverzni smisao za humor nalazi se na alt.sex hijerarhiji. News grupe nose obilje apsurdnih naziva od

alt.sex.aluminium.baseball.bat do alt.sex.boredom. Na alt.sex.bestiality su nedavne rasprave obuhvatale temu anonimnosti na Internetu, rezultate ankete o sodomiji i 'furvertima' - ljudima koji uživaju zamišljajući seks sa antropomorfizovanim životinjama, kao i zahtev za informacije o reproduktivnim aktivnostima reptila, posebno o morfološkoj strukturi genitalija raznih reptila. Učesnici su na alt.sex.bondage raspravljali o vrednostima bičevanja - da li je ono terapeutsko? odori za idealnog prljavog starkelju i sugestijama za Bobit kuvar.<sup>7</sup>

Alt.sex.fetish.fashion donosi FAQ s ekstenzivnim vodičem o proizvodima, magazinima i prodavnicama i sugestije o tome kako nositi odeću od lasteksa ili PVC-a. Na alt.sex.fetish.diapers razgovara se o vrednostima depends ili attends (komercijalni proizvodi za pohotu odraslih). Na alt.sex.bestiality.hamster.duct-tape čitalac pita "kako zderati rastegljivu traku s dlakave životinje?". Među ostalim news grupama su: alt.sex.enemas, alt.sex.exhibitionism, alt.sex.fetish.amputee, alt.sex.masturbation, alt.sex.movies, alt.sex.motss (pripadnici istog pola), alt.sex.pictures, alt.sex.services, alt.sex.spanking, alt.sex.stories, alt.sex.wizards i alt.sex.bald.captains (da li da Sigurni Viver /Sigourney Weaver/ postane SBC – Sexy Bald Captain /čelavi seksi kapetan/ ili Šon Koneri /Sean Connery/? U ozbiljnijem tonu, alt.sexual.abuse.recovery nudi savet u blagonaklonoj sredini.

Alt.sex hijerarhija nije uvek o seksu ili erotici. Tako se alt.sex.bondage često udalji od svog originalnog predmeta da bi se raspravljalo o vrednostima različitih tehnika vezivanja čvorova, uključujući i skautsku, što onda vodi u digresiju o vrednosti zavoja. Lična poruka seksualne prirode jednog trinaestogodišnjaka skrenula je od prvobitne namere u raspravu o privatizaciji i komercijalizaciji Interneta. Druga poruka glasi:

“Ovo je smešno! Povremeno čitam alt.sex i NIKAD na toj grupi nisam našao ništa o SEKSU. Sve sem toga! Nema veze... Šta će raditi SEKSUALNA POLICIJA kad alt.sex bude zatvoren i članci nalik ALT.SEX-ovim iznenada iskrsnu na news grupama? Zatvaranje news grupa nalik je pokušaju da se voda izbací rešetom.”

---

<sup>7</sup> Formiran 1993. godine kada je Lorena Bobit (Lorena Bobbitt), iz Manasasa u Virđiniji izvedena pred sud zbog široko publikovanog čina odsecanja muževljevog penisa u bračnoj svadi.

Mnogi od privrženih alt.sex čitalaca brane news grupe govoreći da se one bave samo seksom uz obostrani pristanak. Jedan čitalac je čak predložio da se stvori alt.sex.nonconsensual da bi "anticenzuristi imali metu za svoje nezadovoljstvo (alt.sex.nonconsensual), a mi ostali (ogromna većina koja ni jotu ne mari za pretpostavljena zla cenzurisanih članaka koji slave radosti silovanja i seksa s decom) mogli bismo s pravom da kažemo da ne distribuiramo ništa nezakonito".

Komentarišući kanadsku cenzuru nekih news grupa, jedan pošiljalac kaže:

"Kao i ranije, eto galame oko nepodopština na asb-u /alt.sex.bondage/. Ovog puta su Mounties. Uf, baš sam prestravljen. Bio tamo, radio to, imam sistem u vlastitoj kući. Dozvola kanadske vlade treba mi koliko i stipendija NEA /National Endowment for the Arts – Nacionalna fondacija za umetnost/ za slanje poruka.<sup>8</sup>

Analizirajući hijerarhiju alt.sex, Morin Furnis /Maureen Furniss/ zaključuje da "seksualno orijentisani sajtovi funkcionišu kao neka vrsta grupe za podršku onima koji im šalju poruke, posebno pojedincima čije su seksualne orijentacije vrlo marginalizovane (onima koji upražnjavaju sadomazohizam ili sodomiju, na primer)" (Furniss, 1993: 20). Uz to, veliki deo publike Usenet-a čine studenti koledža koji bi mogli smatrati da su informacije na news grupama i one prikupljene na 'Zvaničnom alt.sex FAQ fajlu sa odgovorima' praktični vodiči kroz seksualnost i siguran seks, neophodni deo školskog programa, do kog studenti ne mogu drugačije doći.<sup>9</sup>

Rasprave o kompjuterizovanoj pornografiji odraz su stavova koje nalazimo i u nesmanjenim i strastvenim

---

8 Ovi komentari poslani su Computers and Academic Freedom (CAF) news grupi i odnose se na nedavni slučaj cenzure na jednom kanadskom univerzitetu.

9 U *Defending Pornography: Free Speech, Sex, and the Fight for Women's Rights* Nadin Strosen (Nadine Strossen) (1995), predsednica American Civil Liberties Union, analizira feminističke rasprave o pornografiji i uverljivo dokazuje da od cenzure pornografije žene imaju više štete nego koristi. Njena knjiga je optužba protiv nedavnih pokušaja gušenja govora predvođenih Katarinom Mekkinon (Catherine MacKinnon) i Adreom Dvorkin, koje su pomogle u izradi nekih zakonskih predloga kojima se pornografija definiše kao oblik seksualne diskriminacije, uključujući i kanadski zakon protiv pornografije, Butler protiv regine (1992), 2 W.W.R. 557 (Can.). Knjiga osvetljava i aktivnosti feministkinja protivnica cenzure, predvođenih grupama kao što su Feministkinje za slobodu izražavanja i Nacionalnom koalicijom protiv cenzure sa sedištem u Njujorku.

raspravama o pornografiji među feministkinjama: sa antipornografskim feministkinjama koje smatraju da je pornografija seksualna diskriminacija na jednoj, i 'anti-antiporn' feministkinjama, na drugoj strani, koje ne veruju u cenzuru i boje se ograničavanja slobode govora.

Oni koji podržavaju alt.sex news grupe veruju da je otvorena rasprava o problemima seksualnosti korisna i da je ne treba smatrati negativnim ponašanjem, ili mešati sa onlajn uznemiravanjem, kao što je slanje ličnih i potencijalno kažnjivih poruka određenoj osobi, odnosno 'net-vrebanjem'.

Neki, pak, veruju da dostupnost navodne pornografije na univerzitetskim kompjuterskim sistemima predstavlja seksualno uznemiravanje. Univerzitet Vaterlo je, posle pritužbe koordinatorke univerzitetskog Ženskog centra univerzitetskoj upravi, ispitao pornografiju na svojoj mreži. Navodeći news grupe koje prikazuju "sliku dečaka koji vodi oralni seks s magarcem i ženu s psom" i druge primere dečje pornografije, koordinatorka je tražila uklanjanje svih fajlova seksualne sadržine sa Usenet-a, tvrdeći da je "to problem uznemiravanja i ljudskih prava" (Aggerholm, 1993).

Za raspravu je da li news grupe alt.sex hijerarhije spadaju pod pravnu definiciju nemoralna i dosad nije bilo sudskih čarki da se to utvrdi. Mnogi univerziteti, igrajući na kartu sigurnosti i konzervativizma, odlučili su da uklone neke news grupe. Predsednik Džejms Dauni (James Downy) sa Univerziteta Vaterlo uklonio je neke news grupe zbog njihovog 'očito opsce-nog' sadržaja. U memorandumu upućenom univerzitetskoj zajednici, izjavio je da je savet advokata Univerziteta bio "nedvosmislen: po Krivičnom zakonu kažnjivo je objavljivanje ili distribucija nemoralnog materijala, pa Univerzitet rizikuje krivično gonjenje ako svesno prima i distribuira nemoralan materijal". Preporučio je da se pritužbe na sadržaj news grupa upućuju univerzitetskom etičkom komitetu, koji može višim nivoima univerzitetske administracije preporučiti uklanjanje news grupa.

*U očajničkoj potrazi za Karlom  
– slučaj alt.fan.karla-homolka*

Teško da je ijedan Kanadanin 1993. godine mogao propustiti senzacionalističko izveštavanje o događajima koji su prethodili suđenju Karli Homolki, osuđenoj za ubistvo u stravičnom seksualnom zločinu nad dve devojke iz St. Katarine u Ontariju.

Iznenadnim potezom sud je, pod predsedavajućim sudijom Frensisom Kovačem (Francis Kovacs), doneo vremenski ograničenu zabranu objavljivanja detalja sa Homolkinog suđenja, iznoseći da “razlozi fer suđenja pretežu nad pravom slobode štampe u ovim izuzetnim okolnostima”. Zabrana važi do okončanja suđenja Polu Tilu (Paul Teale), Homolkinom mužu, takođe umešanom u ubistva.<sup>10</sup>

Medijska zabrana pokrenula je kontroverznu raspravu i talas nepredviđene aktivnosti na malim BBS-ima i Usenet-u. Raspravljalo se o problemu cenzure i slobodi govora; elektronskoj dostupnosti informacija koja je pratila slučaj i suđenje, čije je objavljivanje u glavnim kanadskim medijima bilo sudski zabranjeno a naširoko su bile dostupne u stranim medijima i na kompjuterskim BBS-ima; pravnim razlikama između tradicionalnih štampanih i elektronskih medija i kompjuterizovanih medija; i različitim shvatanjima slobode govora u Sjedinjenim Državama i Kanadi.

Merion Bojd (Marion Boyd), državni tužilac Ontarija, optužila je medije da učestvuju u ‘raspirivanju pomame’ jureći profit u ovom jezivom slučaju (*Globe and Mail*, 1993: A1). Iz obilja stranih izveštaja o slučaju Homolka – izveštavanje britanskog *Sunday Mirror*-a i *Guardian*-a, članak objavljen u *Washington Post*-u i preštampan u *Buffalo News*-u i *Detroit Free Press*-u, američkog TV programa *A Current Affair* i izveštaja radio-stanica iz detroitske oblasti, kanadska

10 Kovač je izneo da “razlozi fer suđenja pretežu nad pravom slobode štampe u ovim izuzetnim okolnostima”, te da se plaši da bi široki publicitet koji okružuje slučaj mogao ugroziti i izbor nepristrasne porote za buduće Tilovo suđenje, i neko-  
rektno delovati na porodice žrtava. Kovač je dopustio pristup u svoju sudnicu kanadskim medijima, porodicama žrtava i okrivljenog, advokatu Pola Tila i sudskom službeniku. Stranoj štampi nije bio dozvoljen pristup u sudnicu, a medijima nije bilo dozvoljeno da objave detalje smrti žrtava ni da tu informaciju, direktno ili indirektno, otkriju stranoj štampi. (Vidi, R.V. Bernardo..., 1993.) Glavni mediji, između ostalih *Toronto Star Newspapers Ltd.*, *Thompson Newspapers Co. Ltd.*, *Toronto Sun* i *Canadian Broadcasting Corporation*, usprotivili su se zabrani, tvrdeći da javnost ima pravo da sazna neke pojedinosti Homolkinog suđenja.

Profesoru Frenku Dejviju (Frank Davey) sa Univerziteta Zapadni Ontario, Penguin je objavio knjigu o slučaju Homolka, u kojoj je preneo delove Internet FAQ-a, izostavljajući delove kojima bi se prešla sudska zabrana. Knjiga je bila upakovana crnom trakom koja je morala da se pocepa da bi se otvorila, a kupcima je obećano da će dobiti izostavljene delove knjige od izdavača čim zabrana bude skinuta (vidi, Davey, 1994) – dopuna autora.

javnost mogla je dobiti štampane i emitovane materijale o komadićima detalja slučaja Homolka.<sup>11</sup>

Sudija Kovač priznao je u svojoj odluci da bi bilo teško nadgledati američko izveštavanje o optužbi, s obzirom na laku prekograničnu dostupnost američkih novina, televizijskih kanala i radio-stanica i nemogućnost sprovođenja "efikasnog isključenja kanala kablovske televizije". (Vidi: R. v. Bernardo, 1993.) Međutim, Kovač zasigurno nije predvideo da će kompjuterske mreže potkopati njegovu odluku i pokrenuti intenzivne rasprave među univerzitetskim administratorima, bibliotekarima i javnosti.

Posle hapšenja Homolke i Tila pojavile su se neke BBS, poznate kao "Bernardo Billboards" (Pol Bernardo promenio je ime u Pol Til ubrzo posle hapšenja: vidi, Duncanson i Pron, 1993: A3). U julu je Usenet news grupa, alt.fan.karla-homolka, postavljena i najavljena komentarom: "Ej, da li je neko primetio kako super izgledaju oči Karle Homolke? Volim žene sklone sadomazohizmu, koje se ne libe da unesu video kameru u spavaću sobu. Ova news grupa je za one koji dele moj ukus. Moja Kanada uključuje i Karlu Homolku (ona je mače)."<sup>12</sup>

Alt.fan.karla-homolka je, uz još jednu news grupu, ont.general donosila smešu glasina i aluzija, zajedno s političkim komentarom koji je okruživao slučaj, suđenje i medijsku zabranu. Informacije su skupljene u jedan FAQ, listu navodnih zverstava koja su počinili Homolka i Til. Većinu informacija prikupio je Nil Parsons (Neal Parsons), samozvani 'Nil, razbijač sudske zabrane', kasnije uz pomoć magazina *Frank*, ovovremenog kanadskog ekvivalenta libelles

11 Izveštavano je da reke stanovnika južnog Ontarija prelaze granicu da bi kupili ili pročitali primerak *Buffalo News*-a. Otavski *Sun* izvestio je da su "... američki prodavci već nabavili dvaput veći broj primeraka i traže još... Kanadani su čekali pred B&B trafikom u Nijagara Folzu, Njujork, u sumraku pred zoru i brzo kupili 120 primeraka... Nekoliko blokova dalje u Wilson farms prodavnici do 10 pre podne razgrabljeno je više od 100 primeraka. Više od polovine kupili su Kanadani. Strahujući da će im policija oduzeti novine na carini, Kanadani su ih čitali na parkinzima i u parkiranim kolima". Kanadski granični službenici vratili su kamione koji su nosili primerke *Detroit News*-a sa pričom o isključenju. TV stanicama iz Detroita koje su najavile da će doneti pojedinosti sa suđenja neke kablovske kompanije isključile su signal. A, "disk džokej iz Bafala je, stojeći na američkoj strani Mosta mira, koristeći zvučnik čitao detalje iz izveštaja *Washington Post*-a... 'Čujte, čujte...'" (Burnside i Claims, 1993).

12 "Moja Kanada uključuje..." je parodija anglofonskog antiparatičkog slogana iz 1990: "Moja Kanada uključuje Kvebek". Sa stem@sizone.jaywon, pci.on.ca. ID poruke: <56yN7B2w165w@sizone.jaywon.pci.on.ca> (sreda, 14. juli 1993).

iz osamnaestovekovne ulice Grab. Tek nekoliko meseci kasnije, univerziteti su zatvorili news grupu na svojim Usenet sistemima i to po savetu iz memorandumu koji je upravi CANet-a (CANet je glavna kanadska mreža koja omogućava pristup Internetu) poslao upravnik za mreže savezne vlade. Univerzitet Mekgil prvi je univerzitet koji je suspendovao news grupu (Jacqmotte i Broadhurst, 1993: 8). Kao i drugi univerziteti, Mekgil se plašio da bi zbog držanja alt.fan.karla-homolka mogao biti smatran potencijalnim distributerom informacija o suđenju i prekršiocem Kovačeve zabrane. Za petnaest dana su petnaest drugih univerziteta u Kanadi (među njima jedanaest u Ontariju), National Capital FreeNet iz Otave i jedan američki univerzitet takođe skinuli ovu news grupu.

Bez obzira na zatvaranje alt.fan.karla-homolka grupe na mnogim kanadskim univerzitetima, ljudima su i dalje na mnogo načina bili dostupni i news grupa i druge informacije o suđenju. Recimo, iz anonimno poslatih sadržaja alt.fan.karla-homolka drugim necenzurisanim news grupama ili novinskih izveštaja dostupnih na komercijalnim bazama podataka, prilježni građanin mogao je skupiti gomilu priča, 'činjenica' i glasina o slučaju. Pošto su univerzitetski sajtovi isključili news grupu, nastao je neverovatan Internet lov za pronalaženje sajtova na kojima se može naći zabranjeni materijal.

Koristeći anonimni servis za slanje u Finskoj, ontarijski gospodin iz St. Katarine (koji se predstavio kao Abdul), formirao je 'Tilove priče', listu adresa sa informacijama o suđenju, sa FAQ-om, stranim novinskim izveštajima – iz *Washington Post*-a i *Sunday Mirror*-a i transkriptom emisije *A Current Affair*. Pošto ga je operater kasnije zamolio da prestane da koristi anonimni servis u tu svrhu, poslao je imejl poruku s drugom imejl adresom na kojoj su svi tekstovi.<sup>13</sup> O

---

13 Anonimni servis za slanje anon.penet.fi (lociran u Finskoj) naročito je dizajniran za anonimno slanje svakoj news grupi na Usenet-u, a daje podršku i anonimnom imejlu. Servis omogućava preusmeravanje svake mejl poruke poslate na ID na anon.penet.fi na nečiju originalnu i pravu imejl adresu. Niko ne zna stvarni identitet nijednog korisnika, osim onog koji odluči da ga razotkrije. Servisi za anonimno slanje široko se koriste za slanje alt.hijerarhijama u okviru Usenet-a. (Vidi: Johan Helsingius, a.k.a. 'Julf', operater servisa piše: "Zapamtite da je ovaj servis potreban nekim ljudima (u grupama kao što je alt.sexual.abuse.recovery). Molim vas ne radite ništa glupo što bi me materalo da zatvorim servis. Pošto imam vlastitu kompaniju, jedva da bi iko mogao vršiti neki politički pritisak na mene, ali ako neko počne da koristi sistem za kriminalne aktivnosti, vlasti bi mi mogle narediti da ga zatvorim. Ne bih baš voleo da se to desi. (Vidi: help@anon.penet.fi. informacije o anonimnom servisu za slanje.)

slučaju se moglo obavestiti i slanjem ličnih zahteva Usenet news grupama i preko pojedinaca koji su nudili zainteresovanima imejl informacije. Uobičajeni su bili ukršteno slanje zahteva za informacije ili direktne pošiljke sa alt.fan.karla-homolka drugim Usenet news grupama, kao što su soc.culture.canada, alt.censorship, alt.journalism i tor.general; čitanje Usenet vesti na drugim sajtovima koji nisu zabranili news grupu, kao i korišćenje Gophera (tragača) za pronalaženje njene lokacije. Studentski list Univerziteta Toronto, *Varsity*, objavio je detaljan vodič o tome kako pristupiti news grupi "da pokaže kako je lako doći do informacije na Internetu čak i u slučaju kad su informacije strogo cenzurisane", kako kaže urednica Simona Čois (Simona Choise) (Micelli, 1993: 3).

Neke univerzitetske i javne biblioteke su, bojeći se da ne prekrše zabranu, prvobitno uklonile sa svojih polica primerke novinskih članaka o slučaju, kao onaj koji se pojavio u *Washington Post*-u. (Šefovi biblioteka mogli su ponovo da pronađu članke na referens desku.) Kasnije je, na savet pravnika, Univerzitet Mekgil, izjavljujući "da je praktično nemoguće da biblioteka prati sadržaj svih novina i periodike koje svakodnevno prima" (Mercille, 1993: 3), vratio publikacije na police. I druge javne biblioteke, pa i one u Halifaksu i Režini, složile su se da vrate američke novine koje su izveštavale o slučaju Homolka.

Pravni savetnik Mekgila rekao je da strane publikacije koje su štampale informacije o slučaju Homolka, a dostupne su u bibliotekama, treba izuzeti od zabrane, pošto "samo primanje i stavljanje na policu lista koji sadrži i veliku količinu drugog materijala ne predstavlja akt objavljivanja" (Mercille, 1993: 3). Mekgil i javne biblioteke oslanjali su se na sledeće pravne argumente: (1) da se biblioteke nalaze van Ontarija gde važi zabrana i da je Kovačeva zabrana nejasna u pogledu važenja naloga suda jedne provincije u ostalima; (2) da se Kovačev nalog odnosio na predstavnike novinskih organizacija prisutnih u sudnici tokom suđenja i osude Homolke; i (3) da se Kovačeva zabrana ne odnosi na objavljivanje svih dokaza i pravnih argumenata – već samo na okolnosti smrti lica o kojima je bila reč na suđenju.

Da li je skidanje sajta alt.fan.karla-homolka na raznim univerzitetima bilo "cenzura" ili razumna reakcija iz straha od kršenja sudske zabrane? Po mišljenju pravnog savetnika Mekgila, Rejnolda Mersila (Raynald Mercille), čitanje sajta ne bi bilo kršenje zabrane, ali bi distribucija materijala trećim licima "predstavljala čin objavljivanja onoga što je zabranjeno"



(Mercille, 1993). Kako je Univerzitet Mekgil centar za distribuciju news grupa za čitav Kvebek, osećali su da bi alt.fan.karla-homolka, koji “namerno smeru kršenju zabrane”, izložio “univerzitet argumentu da je, samim tim, aktivni učesnik u činu objavljivanja u smislu Krivičnog zakona koji se može razlikovati od drugih zakonskih definicija objavljivanja, kakva je ona u autorskom pravu i drugde” (Mercille, 1993).<sup>14</sup>

Uprkos politici medijske zabrane, slučaj Homolka bio je zanimljiv mnogim Kanadanima – i Amerikancima – zbog njegovih šokantnih i skarednih svojstava. Kao što kaže Vendi Leser (Wendy Lesser), nema “diskretnog ispitivanja nasilne smrti: uživanje u ubistvu... uvek se sastoji od naslađivanja krvavim detaljima. Detalji su sve što možemo da pojмимо” (Lesser, 1994). Sudska zabrana objavljivanja bila je jedinstvena po načinu na koji je tehnologija upotrebljena za njeno razbijanje, a sudija Kovač sigurno nije mogao da predvidi da će kompjuterske mreže tako brzo širiti vesti i glasine o Homolka-Tilovim pustolovinama. “Bernardo Billboards” i alt.fan.karla-homolka su, na svoj čudan način, bili nalik poplavi pamfleta, *libelles* (paskvila) i *chroniques scandaleuses* (skandaloznih hronika) u doba prosvete (Darnton, 1982).<sup>15</sup>

14 *Izjava o intelektualnoj slobodi* Kanadskog bibliotečkog udruženja (1985) očito nije imala posebnu težinu. U njoj se kaže: “Svako u Kanadi ima osnovno pravo, otelotvoreno u našoj Povelji o pravima i Kanadskoj povelji o pravima i slobodama, na pristup svim oblicima izražavanja saznanja, kreativne i intelektualne aktivnosti i javno izražavanje svog mišljenja. Ovo pravo na intelektualnu slobodu je, po zakonu, bitno za zdravlje i razvoj kanadskog društva.

Bibliotekari imaju osnovnu odgovornost za razvoj i očuvanje intelektualne slobode. Odgovornost bibliotekara je da garantuju i omoguće pristup svim izrazima saznanja i intelektualne aktivnosti, pa i onima koje bi neki društveni elementi mogli smatrati nekonvencionalnim, nepopularnim ili neprihvatljivim. Toga radi, biblioteke će nabavljati i činiti dostupnim najrazličitije materijale. Biblioteke su odgovorne da garantuju pravo na slobodu izražavanja čineći dostupnim sve bibliotečke kapacitete i usluge svim pojedincima i grupama kojima su potrebni. Biblioteke treba da se odupru svim nastojanjima da budu ograničene u ispunjavanju ovih odgovornosti, uz priznavanje prava pojedincima i grupama da ih kritikuju. Pored njihovih institucionalnih odgovornosti, dužnost je zaposlenih i poslodavaca u bibliotekama da se pridržavaju ovih načela.”

15 Mentalitet ulice Grab /Grub – prljavština, dubre/ koji Darton tako dobro opisuje, dostigao je svoj vrhunac u političko-pornografskoj prirodi *libelles*: “Otmene svet bio je stvarna meta paskvila. One su opanjkavale sud, crkvu, aristokratiju, akademike, salone, sve uzvišeno i poštovano, pa i samu monarhiju, s takvom pogrdnošću kakva je danas nezamisliva” (Darnton, 1982: 29). Interesantno je uporediti Internet ‘podzemlje’ koje je stvorila news grupa alt.fan.karla-homolka sa podzemnim kruženjem *libelles*, čiji je opsceni ili buntovnički sadržaj obično skrivan iza filozofskih naslova (takozvane *livres philosophiques*).

*Sloboda govora i cenzura  
u doba globalne informacije*

Često navođena izreka pionira Mreže Džona Gilmorea (John Gilmore) da “Mreža cenzuru tumači kao štetu i zaobilazi je”, odzvanja kao neumoljiva istina u primerima kao što su alt.fan.karla-homolka i regulacija alt.sex news grupa. Gilmoreov iskaz odnosi se i na tehnički i na društveni domen. Internetov distribuirani tok komunikacija – prebacivanje paketa – pre slanja deli poruke na male pakete podataka, što podstiče laku diseminaciju poruka i neograničen broj metoda njihovog umnožavanja. Imajući u vidu da se poruka može lako proslediti i elektronski skladištiti u različitim permutacijama, kao i kulturnu klimu u kojoj “informacija hoće da bude slobodna”, postaje izuzetno teško ‘ubiti’ poruku.<sup>16</sup>

Slučaj Homolka i news grupe kao što su alt.sex hijerarhija zahtevaju od profesionalnih inforinčara, univerzitetskih administratora, medija i javnosti uopšte da reaguju i formulišu politiku prema sve većoj složenosti, u društvenom i pravnom smislu, multi-medijskih oblika komunikacije. Sada je rešenje tih pitanja u najboljem slučaju nestabilno, pošto pravo nije pratilo širenje tehnologije. Šta je cenzura u umreženom okruženju? Treba li elektronskoj informaciji uskladištenoj na kompjuterskim mrežama dati isti status koji imaju knjige i drugi materijali koji se drže u bibliotekama? Kako je moguće, ako uopšte jeste, kontrolisati sadržaj kompjuterskih mreža, s obzirom na pokretnu prirodu umreženih informacija?

Elektronsko okruženje otvara mnoge probleme koji se tiču kontrolisanja i premošćavanja službenih kanala. Da li je uopšte izvodivo sprečiti pristup kažnjivim ili potencijalno ilegalnim news grupama, ako je obim mreža kao što je Usenet međunarodni? Ograničavanje pristupa takvim news grupama samo bi stvorilo jednu podzemnu mrežu, dok bi razni ljudi van zabranjene zone jednostavno kopirali iste fajlove i lokalno ih distribuirali. A kako sav kažnjivi ili ilegalni materijal nije lociran na jednom mestu, osim ako se ne usvoji politika praćenja svih news grupa i

---

16 Premda su Gilmoreove reči gotovo biblijske po tonu, one se mogu pripisati navodu iz knjige Hauarda Rejngolda, *The Virtual Community* (1993: 7). Originalnu hakersku etiku koja je podržavala uverenje da “informacija hoće da bude slobodna” oštromno je dokumentovao Stiven Levi (1994). Vidi i: Ross (1991); Hafner and Markoff (1991).

poruka (što je apsurdan i nemoguć zadatak!), kažnjiv i ilegalan materijal neće pasti u klopku.

Kako se može vršiti zakonska kontrola nad mrežnim okruženjem? En Brenskomb (Anne Branscomb) naziva pokretnu prirodu Interneta njegovom 'eksteritorijalnošću' i smatra da će globalna standardizacija onoga što predstavlja prihvatljivo ponašanje i korišćenje podataka na mrežama ublažiti neke od ovih nedaća. U slučaju materijala na BBS-u ili Usenet-u koji, na primer, zbog svoje opscenosti krši lokalni zakon, suočavamo se s različitim nacionalnim zakonskim definicijama kriminaliteta. U kojoj zemlji tražiti odštetu za pretrpljeni bol? Može li se identifikovati i potom dobiti jurisdikcija nad počiniocem krivičnog dela? Kako se ti zakoni mogu harmonizovati i globalno primenjivati? (Branscomb, 1993: 85).

U mrežnom okruženju nejasna je linija između javnog i privatnog. Kažnjiv ili potencijalno ilegalan materijal na Internetu u akademskom kontekstu otvara pitanje rasprave o odnosu javnog i privatnog. Recimo da se neki potencijalno ilegalan materijal prikazuje ili se o njemu raspravlja na javnim konferencijama preko sistema u vlasništvu univerziteta. Treba li priznati individualnu odgovornost i kontrolu nad sadržinom poruke, ili uplesti i osloboditi mrežnog provajdera od odgovornosti za poruke čije objavljivanje dozvoljava? Ili u univerzitetskom kontekstu: da li su studenti isključivo odgovorni za svoje reči i dela, ili su administratori sistema (i potencijalno čitav lanac administratora) odgovorni za neodgovorno ponašanje?

Nacrt načela Computers and Academic Freedom (CAF – Komjuterska i akademska sloboda) podrobno obrazlaže kako načela akademske slobode važe i za akademske kompjuterske sisteme. Tu se kaže da: (1) načela intelektualne slobode koja su formulisale boblioteke treba da se primenjuju i na administriranje informativnog materijala u kompjuterima (slične formulacije nalaze se i u Povelji o pravima američkog udruženja biblioteka, Slobodi čitanja i Izjavi o intelektualnoj slobodi); (2) kompjuterske news grupe treba birati po kompjuterskim sajtovima isto onako kako tradicionalne biblioteka biraju časopise i knjige; i (3) da akademska sloboda važi za studentske i fakultetske publikacije u tradicionalnim medijima kao i za publikacije na kompjuterskim medijima (CAF, 1992). Američko udruženje biblioteka je, pozivajući se na Bibliotečku povelju o pravima, nedav-

no izdalo nacrt smernica za pristup elektronskim informacijama, uslugama i mrežama.<sup>17</sup> Te smernice proistekle su iz raznih sporova u univerzitetskim centrima, javne politike i roditeljskih strahova od kažnjivih mrežnih sadržaja.<sup>18</sup> U novom nacrtu smernica kaže se da:

“Biblioteke i bibliotekari ne treba da zabranjuju ili ograničavaju pristup informacijama dostupnim na elektronskim izvorima zbog njihovog navodno kontroverznog sadržaja ili zbog ličnih bibliotekarevih uverenja ili straha od sukoba. Elektronski nađena ili korišćena informacija smatraće se ustavno zaštićenom sve dok drugačije ne odluči sud odgovarajuće jurisdikcije... Biblioteke mogu naći da neki elektronski dostupni materijali ne zadovoljavaju razvojnu politiku biranja i nabavke njihove biblioteke. Stoga je prepušteno svakom korisniku da utvrdi šta je odgovarajuće. Roditelji zabrinuti zbog toga što njihova deca koriste elektronske izvore trebalo bi da usmere vlastitu decu.” (ALA, 1995)

Kao što primećuje Rodni Smola (Rodney Smolla), uticaj tehnološke promene na zakone i politiku ne prati razvoj modernih komunikacijskih tehnologija: “forme komunikacije se približavaju, rušeći pravne razlike koje su nekad unosile privid reda u politiku slobode govora. Tokom većeg dela prošlog veka, društva su mogla da povuku liniju razdvajanja između štampanih medija, emitovanih medija i običajnog prava (common law). Nove tehnologije, međutim, te podele čine zastarelim” (Smolla, 1993: 322).

Da li news grupe smatrati izdavačima, distributerima ili zajedničkim nosiocima? Zajedničke nosioce u in-

---

17 Dostupno u elektronskoj formi na Computers and Academic Freedom Gopher, Electronic Foundation Gopher. Poslao Edward.Valauskas@ala.org.

18 Histerija zbog navodne poplave pornosa na Internetu možda je u Sjedinjenim Državama dostigla svoju apoteozu u naslovu koji je 9. januara 1995. objavio *New York Post*: “KOMPJUTERSKI MANIJACI VREBAJU VAŠE KLINCE: pedofili krstare info-drumom”, udvostručenom februarskim predlogom Zakona o komunikacijskoj pristojnosti iz 1995. u Senatu (S.314). Tim zakonskim aktom predlaže se stavljanje stvarne krivične odgovornosti na nosioce telekomunikacija (uključujući i tradicionalne telefonske mreže, provajdere Internet usluga, komercijalne onlajn servise kao što su America Online i CompuServe i nezavisni BBS-ovi) kadgod se njihove mreže koriste za prenos ma kog materijala koji se smatra nedoličnim ili uznemiravajućim. Da bi izbegli kazne, nosioci bi morali da ograniče aktivnosti svojih pretplatnika i cenzurišu sve javne i privatne komunikacije. Vidi: EFFector Online, 8:3 (20. mart 1995). URL: <http://www.eff.org>.

dustriji telekomunikacija, kao što su telefonske kompanije, regulišu federalni zakoni; njih u SAD pokrivaju odredbe Prvog amandmana o slobodi govora i otud se ne mogu smatrati odgovornim za sadržaj poruka koje prenose. Ili je pak za kompjuterske mreže potrebno definisati novi hibridni model? Kako regulisati jeres, insinuciju i divlje i neverovatno brbljanje na kompjuterskim mrežama?

Definicije govora nisu išle u korak s tehničkim razvojem. Tehničke karakteristike medija – npr. manjak raznovrsnosti emitovanja – usko je povezan sa društvenim karakteristikama medija, recimo, važnošću televizije u formulisanju zakona i politika u našem svakodnevnom kulturnom životu. Može li se, međutim, u slučaju kompjuterskih mreža medij okarakterisati kao 'emitterski' medij?

Nedavna sudska odluka u SAD tretirala je operatera elektronskog informacionog sistema (EIS) pre kao distributera nego kao izdavača da bi odredila odgovornost za klevetu na državnom zakonskom nivou. Slučaj *Cubby, Inc. protiv Compuserve, Inc.* postavio je još jedan važan presedan odlukom da se operater sistema ili njegov vlasnik ne mogu osnovano smatrati odgovornim za sadržinu poruka koje prenose, s obzirom na sam obim i brzinu poruka na kompjuterizovanim bordovima (Cubby, 1991).

Kako se različiti i često sukobljeni nacionalni zakoni o slobodi govora mogu harmonizovati u globalnom kontekstu, kad tehnologija očito ne zna za fizičke granice? I opet smo suočeni s pravnom – i možda nerešivom – zagonetkom za koju nema lakog rešenja. Nije nezamislivo ni da bi sva globalna rešenja mogla mirisati na suptilne forme 'kulturnog imperijalizma', posebno imajući u vidu tekuća razmimoilaženja i napetosti oko različitih kulturnih moralnih standarda i sankcija.

Zabrana u slučaju Homolka je, na primer, pogodila nerv južno od granice: mnogi američki fundamentalisti Prvog amandmana ismevali su kanadsku medijsku zabranu i napadali drugačije kanadsko viđenje slobode govora. Kad je aprila 1994. godine u Kanadi bio zabranjen magazin *Wired* zbog teksta "Pol i Karla razbiše Mrežu", razjareni urednik Luj Roseto (Louis Rossetto) rekao je u izjavi za štampu da je "zabranjivanje publikacija ponašanje koje normalno vezujemo za diktature Trećeg sveta... ovo je zloslutni znak da kršenje ljudskih prava postaje kanadska po-

litika” (Hoffman, 1994). U istoj izjavi za štampu data je i potpuna lista elektronskih sajtova koje drži *Wired* – Infobot<sup>19</sup>, imejl server, Gopher i World Wide Web server – s različitim zabranjenim pojedinostima. Ono što Roseto, međutim, nije pomenuo, jeste da magazin nije bio zabranjen zbog članka koji pokazuje kako Kanadanin zaobilazili zabranu, već zbog članka u kome se govori o pojedinostima koje direktno krše Kovačevu odluku.

Američki stručnjak za ustavno pravo Lorens Trajb (Laurence Tribe) predlaže da se odredbe Prvog amandmana prošire na domen elektronskih medija uvođenjem dvadeset sedmog amandmana, koji bi glasio: “Ustavna zaštita sloboda govora, štampe, peticije i okupljanja, kao i njegova zaštita od nerazumnog posezanja i oduzimanja i lišavanja života, slobode ili imovine bez odgovarajućeg zakonskog procesa, smatraće se u celosti primenljivim bez obzira na tehnološki metod ili medij kojim je sadržaj informacije nastao, skladišten, izmenjen, prenet ili kontrolisan” (Tribe, 1991).

*Zaključak: ovde bez zatvaranja*

U ovom času suočeni smo s nekim uglavnom nerešenim ali fascinantnim problemima. Imamo jednu grlatu tehnologiju, Usenet, koja ne uvažava nikakva ograničenja i granice, ni fizičke ni mentalne; šaroliku zajednicu međunarodnih korisnika, od kojih se neki lako mogu anonimno sakriti iza debelog zaklona kanala; niz novoiskrslih i nebuloznih etičkih pitanja; najsvježiju supspecijalnost prava, sajber pravo, koje omeđava svoju teritoriju; brižne roditelje; moralne fundamentaliste i konzervativce; liberterske anarhiste koji upražnjavaju sodomiju (i to rastegljivom trakom, ni manje ni više!).

S obzirom na veliki obim materijala dostupnog na Usenet-u, kako definisati “pornografiju” ili “seksualno uznemiravanje”? Kako takvu “pornografiju” regulisati u globalnom kontekstu? Kako se mogu obezbediti akademska sloboda i sloboda govora ako univerzitetski administratori “cenzurišu” sumnjive news grupe?

U Severnoj Americi je poslednjih godina formirano nekoliko liberterskih grupa za odbranu i očuvanje onlajn prava. Među njima su najistaknutije: EFF

---

19 Automatski imejl risponder.

(Electronic Frontier Foundation), koja podržava pravnu i zakonsku akciju za zaštitu građanskih sloboda onlajn korisnika; CPSR (Computer Professionals for Social Responsibility), sa svojim brojnim aktivnostima za zaštitu privatnosti i građanskih sloboda; i Electronic Frontier Canada, osnovana da obezbedi da nove komunikacijske tehnologije budu zaštićene načelima oličenim u Kanadskoj povelji o pravima i slobodama.<sup>20</sup>

Sve ove grupe slažu se u tome da se načela koja važe za zajedničkog nosioca moraju proširiti na domen novih komunikacijskih tehnologija. Nosioci mreža (poput telefonskog sistema, koji funkcioniše po načelima koja važe za zajedničke nosioce) bili bi kanali za distribuciju elektronskih transmisija, ali im ne bi bilo dozvoljeno da menjaju sadržinu poruke ni da prave diskriminaciju među porukama. Ova ograničenja zahtevala bi i zaštitu nosilaca od zakonske odgovornosti za klevetu, opscenost i plagijat. To bi obezbedilo nastavak slobodne i nesputane komunikacije koja je zaštitni znak Usenet-a i Interneta.

S engleskog prevela:  
*Vera Vukelić*

---

<sup>20</sup> Za informacije o EFF-u, kontaktiraj [info@eff.org](mailto:info@eff.org), URL: <http://www.eff.org> ili Electronic Frontier Foundation, 1001 G St. NW, Suite 950 E, Washington, DC 20001, USA. Telefon > 1 415-322-3778; fax: 1 415-322-3798. EFC, [efc@graceland.uwaterloo.ca](mailto:efc@graceland.uwaterloo.ca), URL: <http://insight.mcmaster.ca/org/efc/efc.html> ili [gopher://insight.mcmaster.ca/11/org/efc](mailto:gopher://insight.mcmaster.ca/11/org/efc). Stanton McCandish ([mec@eff.org](mailto:mec@eff.org)) objavljuje onlajn direktorijum "Outposts on the Electronic Frontier: International, National, Regional & Local Groups Supporting the Online Community" (Udaljene tačke na elektronskoj granici: međunarodne, nacionalne, regionalne i lokalne grupe koje podržavaju onlajn zajednicu) na sledećim sajtovima: FTP: [rtfm.mit.edu](ftp://rtfm.mit.edu) u fajlu [/pub/usenet/news.answers/net-community/orgs-list](ftp://pub.usenet/news.answers/net-community/orgs-list). E-mail: [idi@rtfm.mit.edu](mailto:idi@rtfm.mit.edu) na: [mail.server@rtfm.mit.edu](mailto:mail.server@rtfm.mit.edu) s porukom (u odvojenim redovima) 'help' i 'index'. Postavljen je na različitim Usenet grupama, između ostalih: [comp.org.eff.talk](mailto:comp.org.eff.talk), [alt.comp.acad-freedom.tak](mailto:alt.comp.acad-freedom.tak), [alt.politics.dahighway](mailto:alt.politics.dahighway), [alt.internet.services](mailto:alt.internet.services), [alt.culture.internet](mailto:alt.culture.internet), [alt.culture.usenet](mailto:alt.culture.usenet), [alt.culture.internet](mailto:alt.culture.internet).

LITERATURA

Aboba, Bernard, *The Online User's Encyclopedia: Bulletin Boards and Beyond*, Reading, MA, Addison-Wesley, 1993.

Aggerholm, Barbar, "UW to probe offensive images in computer network", *Kitchener Waterloo Record*, 20. juli 1993, str.1.

ALA (American Library Association), *Access to Electronic Information, Services, and Networks: An Interpretation of the Library Bill of Rights*, nacrt, Washington, D.C., American Library Association, 5. mart 1995.

Branscomb, Anne Wells, "Jurisdictional quandaries for global networks" u: Linda M. Harasim (ur.), *Global Networks: Computers and International Communication*, Cambridge, MA, MIT Press, 1993, str. 83-101.

Burnside, Scott and Cairns, Alan, "Cops seize Teale story at border", *Ottawa Sun*, 29. novembar 1993.

CAF (Computers and Academic Freedom), "Banned Computer Material 1992; Policy – Examples of the Best Policies; Computers and Academic Freedom Statement – Draft", arhiv dostupan na ftp eff. org ili preko Gophera.

Canadian Library Association, *Statement on Intellectual Freedom*, Ottawa, Canadian Library Association, 1985.

Clinton, President William J. and Gore, Vice-President Albert Jr, *Technology for America's Economic Growth: A New Direction to Build Economic Strength*, Washington, D.C., White House, 22. februar 1993.

*Cubby, Inc. v. CompuServe, Inc.*, F.Supp. 135 (S.D.N.Y. 1991)

Darnton, Robert, *The Literary Underground of the Old Regime*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1982.

Davey, Frank, *Karla's Web: a Cultural Investigation of the Mahaffy-French Murders*, New York, Penguin, 1994.

De Grazia, Edward, *Girls Lean Back Everywhere: the Law of Obscenity and the Assault on Genius*, New York, Vintage Books, 1993.

De Lacey, Justine, "The sexy computer", *Atlantic Monthly*, juli 1987, str. 18-26.

Drake, William J., "Part IV: Outlook & Conclusions", str. 301-78, u: William J. Drake (ur.), *The New Infor-*



*mation Infrastructure: Strategies for US Policy*, New York, Twentieth Century Press, 1995.

Duncanson, John and Pron, Nick, "Computerized bulletin boards abuzz with Homolka trial details", *Toronto Star*, 31. juli 1993.

Furniss, Maureen, "Sex with a hard (disk) on: computer bulletin boards and pornography", *Wide Angle*, 15(2) 1993, str. 19-37.

*Globe and Mail*, "Public's right to know gains here, loses there", *Globe and Mail*, 2. decembar 1993.

Gooderham, Mary, "College drives sex titles off info highway", *Globe and Mail*, 5. februar 1994.

Greenberg, Allan and Hall, Ron, "What is Usenet?", *McGill University Computing Centre Newsletter*, maj-juni 1992, str. 2-7.

Hafner, Katie and Markoff, John, *Cyberpunk: Outlaws and Hackers on the Computer Frontier*, London, Fourth Estate, 1991.

Hauben, Ronda, "The development of the international computer network; from ARPANET to Usenet News (on the nourishment or impediment of the Net.Commonwealth)". rad izlagan na: International Association for Mass Communication Research Conference, "Europe in Turmoil: Communication and Democracy in Civil Society", Dublin, Ireland, 25-26. juna 1993. Kopija se može dobiti od autora.

Hoffman, Taara Eden, "Cyberspace cannot be censored: *Wired* responds to Canadian ban of its April issue", izjava za štampu *Wired*-a, 23. mart 1994.

Horton, Mark and Spafford, Gene, "Rules of Usenet Conduct". Deo iz serije dokumenata koje je prikupio i distribuirao 1992/93 Gene Spafford na news.announce.newusers.

Hunt, Lynn, "Introduction: obscenity and the origins of modernity, 1500-1800", u: *The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity*, New York, Zone Books, 1993, str. 9-45.

Industry Canada, "The Canadian Information Highway: Building Canada's information and communications infrastructure", u: *Spectrum. Information Technologies and Telecommunications Sector*, Ottawa, Industry Canada, april 1994.

Industry Canada, *ISC News* elektronski dostupne. Naziv fajla: 02-26-95, debra.dgbt.doc.ca. File path: /pub/

isc/Industry.Canada.News.Releases/1995. Arhivirano u sredu 1. marta 1995, u 11:09:53 EST.

Jacqmotte, Benoit and Broadhurst, Michael, "Homolka newsgroup suspended", *McGill Tribune*, 16-22. novembar 1993, str. 8.

Keen, Ben, "Play it again, Sony: the double life of home video technology", *Science as Culture*, 1, 1987, str. 7-42.

Kendrick, Walter, *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture*, New York, Vintage Books, 1987.

Lesser, Wendy, *Pictures at an Execution: an Inquiry into the Subject of Murder*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1994.

Levy, Stephen, *Hackers: Heroes of the Computer Revolution*, New York, Delta, 1994.

McLaughlin, Margaret L., Osborne, Kerry K. and Smith, Christine B., "Standards of Conduct on Usenet", u: Steven G. Jone (ur.), *Cybersociety: Computer-mediated Communication and Community*, Thousand Oaks, CA, Sage, 1995, str. 90-111.

Marvin, Carolyn, *When Old Technologies Were New: Thinking about Electric Communication in the Late Nineteenth Century*, New York, Oxford University Press, 1987.

Mercille, Raynald (pravni savetnik), "Memo to Ms. Frances Groen, Associate Director Public Service & Collections re: "Foreign press articles – Canadian Ban", 3. decembar 1993. Kopija se može dobiti od autora.

Micelli, Pat, "Censorship: it's OK to read about Homolka on computer, lawyers say", *McGill Daily*, 24. januar 1994, str. 3.

Moon, Peter, "Network sex: is increasingly explicit material on some computer bulletin boards free speech, or obscenity?", *Globe and Mail*, 20. juli 1992, str. 6.

Palley, Marcia, *Sex & Sensibility: Reflections on Forbidden Mirrors and the Will to Censor*, New York, Ecco Press, 1992.

Pearson, Ian, "Terminal sex", *Saturday Night*, februar 1993, str. 19-25.

*R. v. Bernardo between Her Majesty the Queen, and Karla Bernardo also known as Karla Teale* (1993). O.J. No. 2047. Action No. 125/93. Ontario Court of Justice

– General Division, St. Catharine's, Ontario, 5. juli 1993.

Raymond, Eric, *The New Hacker's Dictionary*, Cambridge, MA, MIT Press, 1991.

Reid, Brian, "Usenet readership summary report", Palo Alto, CA, Network Measurement Project at the DEC Western Research Laboratory (mart 1993).

Reid, Elizabeth M., "Eletropolis: communication and community on Internet relay Chat", Honours thesis, University of Melbourne, Department of History, 1991.

Rheingold, Howard, *Virtual Reality*, New York, Summit Books, 1991.

Rheingold, Howard, *The Virtual Community*, reading, MA, Addison-Wesley, 1993.

Ross, Abdreu, "Hacking away at the counterculture", u: *Strage Weather: Culture, Science and Technology in the Age of Limits*, New York, Verso, 1991, str. 75-100.

Sandfort, Sandy, "The intelligent island?", *Wired*, septembar-oktobar 1993, str. 52-5, 116.

Shapiro, Bernard, "Memorandum to executive heads of all colleges and universities", septembar 1992. Dostupan u elektronskoj formi na [eff.org](mailto:eff.org) ili Gopher-u. Message 1992Oct20.181236.15507@eff.org, utorak 20. oktobar 1992.

Smolla, Rodney A., *Free Speech in an Open Society*, New York, Vintage Books, 1993.

Spigel, Lynn, *Make Room for TV: Television and the Family Ideal in Postwar America*, Chicago, University of Chicago Press, 1992.

Stephenson, Neal, "Smiley's people", *The New Republic*, 13. septembar 1993, str. 26.

Strossen, Nadine, *Defending Pornography: Free Speech, Sex, and the Fight for Women's Rights*, New York, Scribner, 1995.

Tribe, Laurence, "The constitution in cyberspace: law and liberty beyond the electronic frontier". Uvodni govor na prvoj američkoj konferenciji o kompjuterima, slobodi i privatnosti, april 1991.

Wicke, Jennifer, "Through a gate darkly: pornography's academic market", u: Pamela Church Gibson and Roma Gibson (ur.), *Dirty Looks: Women, Pornography, Power*, London, BFI Publishing, 1993, str. 62-80.

---

DŽEJMS KONOR

---

# ČITANJE SKRIVENIH PORUKA U SAJBER-PROSTORU: SEMIOTIKA I KRIPTOGRAFIJA

---

U svojim ranim danima Fi Beta Kapa pomalo je oponašala tajna društva. Osnivačko telo iz Viljemsburga je 1780. poslalo povelju Harvardu kojom se tražilo da “sva prepiska ide preko predsednika svakog društva i to primenom ovde priložene tablice”. Tablica, kriptografska shema od 13 recipročnih supstituta, bila je prilično standardna, jednostavna, ne naročito teška za shvatanje, a ipak je, samim svojim postojanjem, demonstrirala fascinaciju kriptogramima i tajnim šiframa. Predsednik harvardskog ogranka poslao je 23. marta 1782. predsedniku jelskog šifrovanu poruku koja je počinjala sa IZ BUGZ BPWX ZUNDWZXB FHHFNBARWBG, u prevodu “najranije što smo mogli...”. U suštini, pismo je najavljivalo osnivanje harvardskog ogranka i pozivalo jelski ogranak da im se pridruži “u prednostima književne prepiske”. Čovek bi se normalno upitao šta će ‘književnoj prepisci’ šifrovanje, ili da li je Fi Beta Kapa imala tajne za čije čuvanje je bio nužan sistem šifrovanja. Takva pomisao, međutim, ne uzima u obzir zavodljivost tajnosti i moć tajne da formira zajednice. Po Dejvidu Kanu (David Kahn) (772), članovi Fi Beta Kape su u to vreme napravili poentu od svoje kriptografije. Predsednik jelskog ogranka je s puta jednom pisao harvardskom odeljku, žaleći se: “moram primetiti da sam sada napisao mnoge stvari koje je trebalo napisati po t(ablici), ali zaboravio sam da

---

je ponesem kad sam napuštao N. Heven i nisam u mogućnosti da se njome poslužim”.<sup>1</sup>

Ne znam da li je bilo ikakve praktične koristi od Fi Beta Kapine šifrantske tablice, ili je bila tek onovremena afektacija. Sumnjam na ovo drugo, pošto su tajna društva bila u modi. Ipak, ima nešto zavodljivo u umeću skrivanja poruka, nešto iznad uobičajene erotike čuvanja tajni. Zamislite da držite šifrovano pismo predsednika jednog Fi Beta Kapa ogranka drugome; bez šifrantske tablice poruka izgleda besmislena, a ipak znate da ima neko značenje, zakopan negde u svom tom besmislu. Značenje nedostupno pukom gledanju.<sup>2</sup>

Poriv da se sakrije značenje u tekstovima skoro da je star koliko i samo pisanje. Egipćani su imali običaj da obriju glave robovima, ispišu poruke na njihovim golim lobanjama i, kad im kosa opet izraste, pošalju ih u strane zemlje kao tajne kurire.<sup>3</sup> Julije Cezar običavao je da šalje šifrovane poruke u kojima je svako slovo bilo tri mesta naniže pomerenom u abecedi. Samo je general od poverenja koji je znao za trik mogao da pročita poruke. Ono što ovde tvrdim je,

- 1 Kanova obimna istorija kriptografije jedno je od velikih dela u toj oblasti. Preporučujem je svakome koga zanima da sazna više o toj stvari. Kanov argument je da su tajnost i šifrovanje svojevremeno bili pitanje stila u akademskim krugovima.
- 2 Tu zavodljivost upoređujem s nekom vrstom šapata. Kad ne bi znao da tekst ima značenje, izgledao bi mu besmisleno i izgubio bi svaku moć nad čitačem. Ako čitač, s druge strane, zna za poruku skrivenu šifrovanjem a ipak ne može da je pročita, tekst ima zavodljivu moć nad čitačem, mučeći ga misterijom koju treba da reši, zagonetkom koju treba da odgonetne. To liminalno svojstvo teksta, nešto između značenja i besmislice, daje mu moć.
- 3 Prema Džulijanu Bjelevicu (Julian Bielewicz), *Secret Languages* (Tajne jezika), jednu od prvih rasprava o kriptografiji napisao je Aeneas Tacticus, Grk koji je živeo i pisao oko 100 godina posle Termopila (480 p.n.e.). U njoj je opisao većinu ranih grčkih kodova. Modernu matematičku osnovu šifrovanja razvili su Arapi, naslednici grčke i rimske nauke. U stvari, reč *cipher* je originalno arapska reč. Moderno umeće šifrovanja, međutim, svoje početke ima u renesansi, u okrilju rastuće moći nacionalnih država. Zaveru Meri, kraljice Škotske, za ubistvo Elizabete I otkrio je njen državni sekretar ser Frensis Volsinham (Francis Walsingham) kad su njegovi agenti uspeali da dešifruju tajna pisma koja je Meri slala svojim agentima.

zapravo, da je umeće skrivanja poruka direktna implikacija umeća pisanja, pošto pisanje stvara trenutno odsustvo. Nije to vrsta odsustva o kome sada govori književna teorija (to jest, "nestajanje autora" kao takvog), već nešto neuporedivo osnovnije. Tip odsustva o kome govori književna teorija zapravo je proizvod vrste odsustva o kojoj ovde pišem. U stvari, cela poenta pisanja je u tome da ja, pisac, mogu fizički da budem uklonjen sa scene onog časa kad su moje ideje zapisane. Ne moram da budem u prostori da bi se one pročitale. Izgovorena reč, kao što je istakao Valter Ong (Walter Ong) (32) čili već dok se izgovara. Ona živi od sekunde do sekunde i zahteva fizičku prisutnost govornika. S druge strane, napisano ostaje. Zato kad jednom kodiram govor u niz znakova, više nisam potpuni gospodar svog govora.<sup>4</sup> Pisanje, moje pisanje, može da pročita bilo ko dugi posle moje smrti, neko ko nije bio ni rođen za mog života. Ako u govoru želim da sačuvam tajnu, dovoljno je da nekog povučem na stranu, šapnem u njeno ili njegovo uvo i onda ćemo samo ta osoba i ja znati šta je rečeno. To je jednostavno stvar kontrole glasnosti, uz malo poverenja da će osoba kojoj je rečena, sa svoje strane, čuvati tajnu. Međutim, u pisanju svako kome dođe do ruku to parče papira, može da ga pročita. Kako da sačuvam svoju tajnu? Kako da sačuvam kontrolu nad vlastitom komunikacijom, ako mi je to potrebno?

O svemu tome raspravljano je na drugom mestu i nije potrebno da to ovde podvlačim. Važno je to što je kriptografija neposredna implikacija te činjenice. Jedini način da svoju komunikaciju učinim sigurnom, na primer u ratu ili diplomatiji (ili pismima jednog Fi Beta Kapa ogranka drugome) je ili da sakrijem tekst (možda na lobanje egipatskih robova) ili da sakrijem značenje (kao što je radio Cezar). Ova druga tehnika pokazala se korisnijom. U pisanju, biram niz znakova koji zamenjuju moj govor. Izbor je istovremeno racionalan i proizvoljan: racionalan, jer počiva na kulturno stvorenim pravilima, a proizvoljan, jer su pravila jednostavno zasnovana na prethodno proizvolj-

---

4 Nije uvek bilo tako. Po mišljenju Anri-Žana Martena (Henri-Jean Martin) (67), antički grčki i rimski tekstovi bili su namenjeni čitanju naglas. Do raskida veze između pisane i izgovorene reči došlo je postupno, a u potpunosti neko vreme po pronalasku štampanja.

nim pravilima. Nema ničeg nužnog u jednom skupu pravila u odnosu na neki drugi. I šifrovanje funkcionira na vrlo sličan način. Jednostavno uzmem jedan proizvoljan skup pravila, kao što je uradio Julije Cezar, da ih primenim na slovima moga teksta. Mogu da premestim slova tri mesta niže u abecedi, ili pet mesta, ili dvadeset mesta manje četiri mesta. Ako samo vi i ja znamo koja su pravila izabrana, onda samo vi i ja možemo da pročitatmo tekst. Otuda, opet, zavodljivost. Ista moć da prenosim ideje, značenja i zvuke preko jedne mreže vizuelnih znakova omogućava mi da sakrijem te iste ideje, značenja i zvuke. Što tekstualnost otkriva, tekstualnost i sakriva. U tom smislu, šifrovanje je sistematski inhibitor čitanja. Ono čini tekstove nečitljivim, i to čini sistematično, to jest, uz pomoć racionalnih postupaka i matematičkih algoritama.

Dakle, to što imamo u kriptografiji je tekstualna igra, igra koja je izazov za čitača. Pročitaj me ako možeš, kaže ona. Pravila igre, metode korišćene u stvaranju šifrovanog teksta (koji se čita kao besmislica) uvek imaju element matematike u sebi. Kad je Julije Cezar pomerao slova u svojim porukama za tri mesta koristio je matematički koncept. Taj matematički element bio je sve složeniji tokom vekova, s velikim skokom u doba renesanse, da bi u naše vreme algoritmi, matematička pravila postali toliko komplikovani da je za njihovo korišćenje potreban kompjuter velike brzine, ili niz kompjutera velike brzine. Ono što tvrdim jeste da, mada smo navikli da o kriptografiji mislimo kao o igri za matematičare, u osnovi ona je, još uvek igra s tekstovima. To je igra pisanja i čitanja i pravljenja poruka nečitljivih jednima ali ne i drugima. To je igra moći i ekskluzivnosti, transformisanja tekstova iz jedne stvari, *alakazam!* u drugu, i obrnuto.

Ovo poglavlje spaja nekoliko specijalnosti i povezuje tehnologiju šifrovanja sa procvatom World Wide Web-a. Web vidim kao ogromnu livadu na kojoj se informacije plaste u ogromne stogove kao seno, nekad se prenose napred-natrag, nekad gomilaju ovde, nekad onde. Razni ljudi poseduju delove livade, ali retki su koji imaju zaštitu za svoje informacije. Međutim, kako raste cena sena, rašće i potreba za ogradama i kapijama s bravama. Tehnologija šifriranja je važan oblik ograde i kapije na Web-u. Zasnovana je na tekstu, utoliko što digitalne tekstove čini nečit-

ljivim, digitalne zvuke nedostupnim sluhu, digitalne slike nerazgovetnim. A kako je sve što se kreće ovamo-onamo po Web-u u digitalnoj formi, sam Web bi se mogao nazvati “prijateljsko šifrovanje”. Sve što se stavi na Web može da bude šifrovano i vremenom će sve češće i biti.

Najbolje ćemo skupiti sve ove različite niti uz pomoć semiotike, “nauke o znacima”. Ako se jezik može objasniti kao mreža znakova i simbola, onda bi se, unekoliko, i svet mogao “čitati” kao tekst. Razumeti svet znači tumačiti njegove znake. Ova verzija lingvističke teorije sasvim je primenljiva za objašnjenje WWW-a koji je, sa svoje strane, mreža povezanih tekstova. Za primenu ću se osloniti na semiotičku teoriju Umberta Eka, jer je njegovo shvatanje semiotike najprimerenije raspravama o tehnologiji. Ovdje je metod pre šetnja no marš, posredovanje kroz lavirint ideja koji vodi jednom jedinom zaključku: tehnologija šifrovanja postaje sve važniji deo našeg sistema elektronske komunikacije. Sve doskora, bila je klasifikovana kao municija i imala je tretman supertajnog ratnog oružja. Sad je gotovo obična. Oni među nama koji se bave izučavanjem jezika u elektronskom dobu, valjalo bi da nauče ponešto o njenom funkcionisanju.

Sajber-prostor je zaista čudan. On postoji u neposrednoj blizini onoga što je Poper nazivao trećim svetom (106). Poperov prvi svet je svet objekata, stvari-negde-izvan, koje stoje na neki način suprotstavljene subjektu; svet subjekta, ideja u svesti, je drugi svet. Treći svet je svet fizičkih reprezentacija ideja, tekstova, govora, ideja koje svoje poreklo imaju u drugom svetu a ipak postoje na istom nivou kao prvi. Sajber-prostor je neobičan čak i pod ovom svetlošću. Pošto nema egzistenciju kakvu ima hartija s tekstom, bliži je misli nego knjizi. A ipak je prostor u kome postoji neka vrsta figurativnog kretanja. U WWW-u (koji nije istinski potpun sajber-prostor, kakva bi trebalo da bude sasvim virtuelna realnost), položaj u prostoru nije geometrijski nego logički. Veze se uspostavljaju na osnovu (a) kategorija predmeta, kao na Yahoo-u, Lycos-u ili ma kom drugom pretraživaču; i (b) metaforičkim vezama, kao u hipertekstualnoj fikciji. U ovom drugom slučaju, reči imaju implikacije u okvirima sistema teksta, a implikacije grade i podržavaju vezu s drugim rečima i frazama, i slično.



Pošto je WWW globalna mreža hipertekstualnosti od svega što imamo najbliža sajber-prostoru, ona je i jedini aktuelni model koji imamo. Sačinjen je od tekstova, URL-a (čvorišta), veza i tako dalje, koji su tek delom vezani za stvarni životni prostor. Dva servera mogu biti na različitim kontinentima, ali između sajtova na njima nema prelaznih punktova. Linkovi su bukvalno trenutni i, kao takvima, ne treba im “putovanje” da stignu od jednog do drugog. Kliknem na linkovani tekst i izleće linkovana stranica. Benedikt je tvrdio (126) da se i fizički i sajber-prostor mogu definisati u kategorijama slobode kretanja. On je istakao sedam načela prostora (132) koje svaki sajber-prostor prepoznatljiv kao model životnog “stvarnog” prostora nužno mora da sledi.<sup>5</sup> U, na hipertekstu zasnovanom sajber prostoru kakav je Web koji se više oslanja na Hypertext Markup Language (HTML) nego na Virtual Reality Markup Language (VRML), kretanje u prostoru stvar je sleđenja linkova od čvorišta do čvorišta, od teksta do teksta. Mesto u sajber-prostoru je, pak, karakter čitanog teksta. U tom smislu, Web prostor ne bi bio pravi izraz sajber-prostora o kome govori Benedikt jer krši neka od njegovih načela.<sup>6</sup> Dva čitaoca mogu u isto vreme da čitaju istu Web stranu bez ometanja, pa bi takva ideja mesta u prostoru kršila njegovo načelo ekskluzivnosti, koje u osnovi glasi da *dva objekta ne mogu zauzimati isti prostor u istom vremenu*. Ali ako je mesto uglavnom stvar tekstualne a ne fizičke lokacije, onda načelo ekskluzivnosti ne bi važno. Osim toga, krećući se od jednog do drugog čvorišta, surfer po Web-u ne putuje kroz prolazne punktove, već skače sa sajta na sajt. To bi kršilo Benediktovo načelo tranzita, po kom je bitno da putovanje kroz prostor od jedne do druge tačke mora da prođe sve prolazne punktove. Dakle, Web nije sajber-prostor u punom Benediktovom smislu, a ipak u njemu postoji sloboda kretanja. Kre-

- 5 Mislim na Web kao na nepotpun sajber-prostor, jer on ne ispunjava mnoga od Benediktovih pravila pravog modela prostora. Drugim rečima, u njemu kao tekstualnom prostoru čitač skače s teksta na tekst, ali ne prolazi kroz međutačke. Čitač ne ‘putuje’ onako kako bi se putovalo u potpuno operacionoj virtuelnoj realnosti.
- 6 Benediktovi principi su sledeći: princip ekskluziviteta, princip maksimalnog ekskluziviteta, princip indiferencije, princip skale, princip tranzita, princip lične vidljivosti i princip učestalosti.

tanje je sličnije okretanju strana knjige, ili kretanju od jedne do druge knjige u biblioteci. Do inhibicije kretanja može da dođe na nivou linkova kada se ne može ući na neki server bez ispunjenja uslova bezbednosti, kao u Fire Wall bezbednosnom sistemu, ili na nivou teksta, kao kod šifrovanja.

Stoga je kretanje po Web-u, bar delom, funkcija čitanja. Kultura postavlja pravila čitanja, načine na koji tekst dobija smisao za mene. Ne mogu da čitam tekstove koji krše pravila čitljivosti koje je ustanovila kultura. Svaka kultura ima svoja pravila, čineći tako svoj jezik neprozirnim za druge kulture. Međutim, kod šifrovanja imam tekst koji sistematično krši pravila svih kultura, koji se ne može čitati ni u jednom kulturnom kontekstu, pošto su slova namerno šifrovana tako da izgledaju kao besmislica. Sve dok ne znam skriveno pravilo šifrovanja tog teksta, neću biti u stanju da ga pročitam. Tako šifrovanje postaje nužni deo svakog informatičkog prostora kao što je Web, delujući kao neka vrsta vrata, zida, brave i ograde unutar sajber-prostora. Ono to čini menjajući odnos teksta prema kulturi koja ga je stvorila.

Što se osetljivije informacije budu prenosile Web-om, kao što je slučaj s digitalnim novcem ili ličnim medicinskim dosijeima, rašće potreba za zaštitom tih informacija. Zato će i tehnologija šifrovanja postajati sve važnija. Ona je već uobičajenija no što bi mnogi ljudi pretpostavili. Većina kompjutera ima ugrađene algoritme za šifrovanje. Ulazak u Mrežu zahteva lozinku, koja je često varijanta ključa za dešifrovanje.<sup>7</sup> Kad god se s jednog na drugi kompjuter preko Interneta šalje neka lična informacija, kao što su imena i adrese, brojevi kreditnih kartica i socijalnog osiguranja, ta informacija mora da bude šifrovana iz razloga sigurnosti. Ako je transfer bez sigurnosnih mera, često izleće poruka na ekranu koja pošiljaoca

---

7 Jedna od sadašnjih kontroverzi oko Web-a je u tome što ne postoje standardi šifrovanja, što ima mnogo različitih tipova šifrovanja i da svaki špijun ili lopov s dovoljno sofisticiranom opremom za 'njuškanje' može da se domogne nečijih brojeva kreditne kartice. Otud i sve veća potreba za novim standardom šifrovanja, što nas vodi tekućoj raspravi o Clipper čipu u kojoj Klintonova administracija i, naročito, potpredsednik Gor, predvode pokret za usvajanje novog "jakog" standarda šifrovanja koji ne samo što će obezbediti sigurnost na Web-u, već i dati vladi "zaklopna vratanca" za pristup celokupnoj šifrovanoj komunikaciji.

opominje da linija nije sigurna te da stoga informacije mogu biti predmet presretanja ili zloupotrebe. S nekoliko sajtova na Web-u može se skinuti Pretty Good Privacy (PGP), “moćan” program za šifrovanje koji se zasniva na toliko složenom algoritmu koji čak ni najbrži današnji kompjuteri ne mogu lako da provale. Program je besplatan i dostupan svakom ko ga želi. Šifrovanje, dakle, ima brojne implikacije na osećaj ja i ličnog identiteta u informatičko doba. Zar u takvom dobu, moja lična informacija – medicinski dosije, finansijsko stanje, porez, i slično – nije deo mog ličnog identiteta? Koliko puta nedeljno mi traže moj broj socijalnog osiguranja? Čitavog života me proverava, kontroliše, analizira više agencija i korporacija nego što mogu da izbrojim. Smešten sam u kategoriju kupca, starosnu grupu, rasnu, rodnu, po obrazovnom nivou, kreditnoj istoriji. U određenoj meri, te informacije čine moje ja u okvirima moje vlastite kulture. Ko ih kontroliše ima veze s tim ko mene kontroliše.

#### *Čitanje*

Pisanje postoji na onome što je Umberto Eko nazvao nivoom “šifara” (*The Role*, 48-49) na kom je plan sadržine u korelaciji s planom ekspresije. To znači da pisanje uzima ono što ja želim da kažem, ideje u mojoj glavi, i stavlja ih u korelaciju sa sistemom oznaka koje mogu da zabeležim na parčetu papira. U kineskim ideogramima, složene ideje često su u korelaciji sa individualnim likovima. Recimo ideja “dobro” piše se kao lik žene koju prati lik deteta. “Dobro” se, dakle, opisuje kao majka i dete. Ono implicira “mir”, “smirenost” i slično. Kao što je istakao Logan (19-20), zapadna azbuka više dovodi u korelaciju znake sa zvucima nego s idejama. Ona šifrjuje govor pre nego pojmove. Pojmovi se na strani javljaju kao faksimil izgovorenih reči.

Šifrovanje, kao što je istakao Eko, može ne biti ni u kakvoj korelaciji sa realnim svetom. Zato ga je nazvao znakovnom funkcijom a ne znacima. On je u *Travels in Hyperreality* (14) pisao o muzeju voštanih figura koji je jednom posetio u Kaliforniji, u blizini Diznilenda. Tamo je bila izložena kompletna rekonstrukcija budoara Marije Antoanete, tačna do poslednjeg detalja, na istoj turi sa isto toliko detaljnom rekonstrukcijom Alisinog susreta s Ludim šeširdžijom. To što budoar Marije Antoanete ima istorijski original, a čajanka Ludog šeširdžije je postojala je-

dino u pričama, filmu i animaciji, bilo je irelevantno. Znakovne funkcije zajedno su radile na stvaranju iskustva, bilo ono istinito ili ne.

Ali, nije li to normalno stanje jezika? Često uzimamo da jezik postoji da bi se govorila istina, ali nije li to pre ideološka pretpostavka nego pretpostavka zasnovana na iskustvu? Deci, na primer, često treba vremena i truda da shvate razliku između “stvarnih” i “izmišljenih” ljudi. Mali sin mog prijatelja je, posle gledanja crtane verzije *Lepotice i zveri*, odlučno rekao ocu da je odmah znao da su Lepotica i Zver stvarni ljudi, a Svetiljka i gospođa Šerpa samo ljudi iz priče. Potrebna je određena količina sofisticiranosti da se jezik poveže s realnim svetom, dok je često sasvim lako, čak i prirodno na nekim nivoima razvoja, povezati jezik s fikcijom. Stoga, znakovne funkcije obuhvataju i uključuju svetove fikcije i stvarne svetove i dovoljno često se odnose na realnost stvarajući korisne fikcije o njoj. Čini se, dakle, da smo na terenu kulture.

Vrednost jezika je delom u njegovoj moći da izazove verovanje u vezu između znaka i nečeg realnog u meri da se onaj koji veruje ponaša na odgovarajući način. Jezik menja stvari podstičući stanje verovanja, koje opet podstiče akcije koje menjaju svet. Znaci funkcionišu u kulturi, a u toj kulturi postoje činjenice, mitovi, bajkovite priče, želje, nade, snovi, strasti i potpune laži. Kultura je, stoga, šira od istina koje sadrži. Kultura se može tačnije definisati sistemima verovanja koje sadrži i pričama koje priča, nego istinama koje možda obuhvata. Kulture se, dakle, mogu čitati kao sistemi znakovnih funkcija baš kao što se i tekstovi mogu čitati kao sistemi znakovnih funkcija. Za Eka je pozadina koja to čini mogućim laž ili možda manje bezobrazno, fikcija. Znakovne funkcije su posuda koja sadrži komunikaciju. Sve što se može upotrebiti za prenošenje nečeg što nije istina, može se upotrebiti i za prenošenje nečega što jeste istina.

Šifrovanje funkcionišu na analogan način. Međutim, baš kao što su laži i fikcije pozadina iza koje znakovne funkcije govore istine, besmislica je pozadina iza koje šifrovanje prenosi smislene poruke. Šifrovati poruku znači inhibirati čitanje i kontrolisati čitalačku publiku. To je kontrola na semiotičkom nivou, pošto je komunikacija osujećena na nivou tipografije. Kad je predsednik harvardskog odeljka pisao predsedni-

ku jelskog ogranka Fi Beta Kape, pismo je počinjalo sa IZ BUGZ....

Mnogo razvijenije kompjutersko šifrovanje zapravo razbija kucani tekst tako da su čak i slova šifrovana. Čitava kriptografija je, dakle, niz manipulacija znakovima. Prema Šnajeru (Schneier), nešifrovana poruka je *razumljiv tekst* ili *čist tekst*, a proces skrivanja poruke je *šifrovanje*. Šifrovana poruka naziva se *ciphertext*, dok je proces vraćanja ciphertext-a u razumljiv tekst *dešifrovanje*. Razumljiv tekst je, dakle, čitljiva poruka, dostupna svakome ko može da čita jezik na kom je napisana. To je poruka pre i posle šifrovanja i dešifrovanja, koji se obavljaju uz pomoć ključa koji je, po sebi, komad kompjuterskog teksta koji obezbeđuje operater, u većini slučajeva kompjuter, s informacijama potrebnim za dešifrovanje poruke.

Šifrovanje se razlikuje od kodiranja: drugo funkcioniše na nivou reči, a prvo na nivou slova. U kôdu možete da pročitate pismo navodnog dvostrukog agenta njegovoj babi u Grin Beju. U njemu se govori o divnim plavim čarapama koje mu je poslala za Božić. "Plave čarape" bi se, u ovom slučaju, na osnovu prethodnog sistema zamene, mogle čitati kao "rampe za nuklearne projekte". Šifrovano pismo bi, naravno, izgledalo kao besmislen govor. Kôd bi, u originalnom značenju reči, bio eksponencijalno jednostavniji od šifre, pošto je broj mogućih kombinacija na nivou azbuke eksponencijalno veći nego na nivou reči. Što su jedinice manje, veća je mogućnost skremblovanja. Ako imate slagalicu od samo četiri komadića, to nije nikakav izazov. Ali ako imate slagalicu od hiljadu komada, interesovanje raste. Ako su komadići iste veličine, postaje jasno da što je manja jedinica podele, potreban je veći napor za ponovno sklapanje. Ovo je veoma važna poenta jer, kako ja to vidim, kriptografski algoritmi su uglavnom neprovaljivi zbog svoje složenosti, što povećava količinu rada potrebnog za pronalaženje ključa pre no stvar postane zaštićena. Kriptografska korisnost algoritma uglavnom zavisi od rada uloženog u proizvodnju znakova. Stoga bi radna definicija *kriptografije* koja bi nam ovde koristila bila da je to poduhvat ponovne proizvodnje (re-production) znaka. To je umeće i nauka skrivanja razumljivog teksta sistematičnim skremblovanjem izraza teksta, tako da razumljiv tekst mogu da obnove jedino oni koji imaju ključ za njegovo ponovno pretvaranje u razumljivi tekst.

*Čitanje znakova*

Praktičari semiotike, “nauke” o znacima, upućuju na De Sosirov *Kurs opšte lingvistike* kao početak njihove discipline, iako su mu prethodili radovi Č.S. Pirs (C.S. Pierce) i Čarlsa Morisa (Charles Morris) s kraja 19. veka. Po De Sosirovom shvatanju koje se većinom zasnivalo na njegovom istraživanju odnosa govora i pisanja, znak je definisan kao tačka susretanja između oznake, izraza koji obavlja reprezentaciju, i označenog, stvari koja je reprezentovana. Čak i kad oznaka ima svojstva označenog kao u onomatopeji, to ne mora da bude slučaj i, zapravo, najčešće i nije. U stvari, odnos između oznake i označenog je arbitraran, stvar konvencije, pa čak i u slučaju reči kao što su “beng” ili “plop” koje imaju neka od svojstava označenog, izbor tih izraza a ne nekih drugih stvar je kulturne istorije a ne semiotičke nužnosti.

Kako već biva sa svim intelektualnim stvarima i semiotika se, od objavljivanja *Kursa opšte lingvistike* podelila. Prvi pravac kojim dominira misao Rolana Barta (Roland Barthes) u osnovi je humanistički, a u metodologiji imitira književnu kritiku. U *Elementima semiologije* (11) Bart tvrdi da je “Možda zbog toga semiologija osuđena da se utopi u *translingvistiku* čiji materijal mogu da budu mit, narativ, novinarstvo ili, s druge strane, objekti naše civilizacije ukoliko su *izgovoreni* (u štampi, prospektu, intervjuu, razgovoru i možda čak unutrašnjem jeziku, kojim vladaju zakoni imaginacije).”

Po ovom shvatanju, semiologija ne liči toliko na nauku koliko na humanističku analizu izraza, izgovorenog ili napisanog, viđenog kao izraz izgovorenog.

Drugi pravac olicen u delu Umberta Eka, posebno njegovoj *Teoriji semiotike* i *Ulozi čitača*, izučavanje je znakova kao reproduktivnog sistema. Zbog toga su Ekove ideje primerene istraživanju tehnologije. Ako se sistemi znakova mogu reprodukovati, oni imaju šta da nam kažu o tehnološkom svetu koji se sav vrti oko izrade, reprodukovanja do tačke od koje se vrti u glavi. Ekova analiza počiva na teoriji informacija. *Teorija semiotike* počinje iscrpnom raspravom o funkcionisanju brane. Nivo vode šalje različite signale operateru koji diže i spušta branu zavisno od primljenog signala. To je, kaže Eko, osnov kodirane komunikacije. Bart je bio usredsređen na znake kao ljudsko delo; Eko je mehaničke signale uveo kao deo

semiotičkog sveta. To je od velike važnosti za novi univerzum elektronske komunikacije u kojoj se dva nivoa komunikacije odvijaju istovremeno – komunikacija između ljudi i komunikacija između mašina. U stvari, moglo bi se reći da prva jaše na drugoj.

Kao što je već pomenuto, za Eka je odnos koji postoji između oznake i označenog – znakovna funkcija. One su arbitrarne, bez nužne veze s činjenicama; više su materijal priča nego istina. Kulturne konvencije su, dakle, nosioci po kojima govorimo, pišemo i programiramo naše kompjutere. Svi znaci su deo mreže tumačenja, a sva čitanja proces asocijacije znakova s drugim znacima posredstvom kulturnih konvencija. Tako su znaci međusobno povezani kulturnim konceptima pomoću kojih ih čitamo. Ubacivanjem kulturnih konvencija Eko, kako kaže Olso (71–73), stvara sistem koji “omogućava srazmerno specifično i ponovljivo raspravljanje o znacima, njihovim međusobnim odnosima i socijalnim reakcijama na njih”.

Ovo poslednje je najkorisnije za izučavanje kriptografije, pošto su znaci usađeni u sisteme povezane kulturnim konvencijama i kulturno uslovljenim obrascima tumačenja. Kao što je već rečeno, u kriptografiji se radi o tome da se tekstovi učine nečitljivim. Ona to čini kidanjem veza između sadržaja i izraza, samim tim i kidanjem veze između znaka i kulturnih konvencija pomoću kojih se on razumeva. Ako mogu da ubacim skup skrivenih pravila razumevanja teksta između samog teksta i čitača tog teksta, imam kontrolu nad tekstem. Šifrovanjem izmeštam tekst iz mreže kulture. I više od toga, da bih imao efikasnu kontrolu nad tekstem, moram ga odvojiti od svih kulturnih konteksta. Sve manje od toga ne bi bilo šifrovanje već prevod. Tekst moram da učinim nečitljivim za svakog, u svakom referentnom okviru, bez primene ključa koji samo ja posedujem. Prosto rečeno, IZ BUGZ BPWX ZUNDWZXB FHHFNV-ARWBA nečitljivo je na svim jezicima sveta. Njegov horizont, njegova pozadina je besmislica. Tako, koristeći šifriranje, posedujem sam tekst. U stvari, šifriranje je možda jedini način da se tekst zaista poseduje. Autorstvo je neodređeno, autorska prava prolazna. Osim toga, u činu čitanja, čitač preuzima tekst i polaže pravo na njega. Jedino šifrovanjem tekst može da ima značenje i da u isto vreme bude lišen svake mogućnosti čitanja. Sve dok interesovanje potencijalnih čitača ne zgasne, to mi daje znatnu moć.

*Proizvodnja znaka i rad*

Na početku drugog dela *Teorije semiotike* (151) Eko piše:

“Šta se događa kad proizvodim znak ili niz znakova? Pre svega moram da obavim zadatak u smislu čisto fizičkog napora, jer moram da 'iskazem'. Iskazi se obično smatraju emitovanjem zvukova, ali bi se pojam mogao proširiti tako da se 'iskazima' smatra svako proizvođenje signala. Tako, dakle, iskazujem kad crtam lik, činim svrhovit gest ili proizvodim objekt koji, osim svoje tehničke funkcije, teži da komunicira nešto.”

U svakom slučaju, dakle, komuniciranje zahteva neki oblik rada, neki oblik svrhovito utrošene energije. Iz tog rada ishodi proizvod, rezultat, čak artefakt. Ovo shvatanje, pod uticajem evropskog marksizma, vidi znake gotovo kao finalni proizvod pokretne trake, za čiji nastanak su potrebni ljudska invencija, inteligencija i prefinjenost.

Eko pominje (153-156) jedanaest vrsta tipova rada potrebnih za proizvođenje znakova, koji su svi uključeni u svaki čin komunikacije ili implicirani njim.<sup>8</sup>

- 8 Ekovih 11 tipova rada su sledeći:
1. fizička proizvodnja signala;
  2. rad na formiranju jedinice izraza (npr. rad uvažavanja svih kulturnih zakona formiranja razumljivih kodova);
  3. rad na stvaranju novog kôda u okviru kulture (npr. koji na novi način dovodi u korelaciju izraz i sadržinu);
  4. rad (pomenut kao tip 2) utrošen kad i pošiljalac i primalac nastoje da poštuju sva kulturna pravila (npr. rad uložen kad dvoje ljudi u razgovoru nastoje da poštuju pravila komunikacije koja važe u toj kulturi);
  5. rad uložen da bi se promenio kôd u okvirima neke kulture (npr. rad uložen da bi se promenio deo jezika);
  6. rad retoričkog i ideološkog diskursa;
  7. rad uložen u pokušaj da se interpretira neki tekst složenim procesom zaključivanja;
  8. rad uložen kad dvoje ljudi nastoje da razumeju iskaze jedan drugog i artikulišu iskaze koji su razumljivi, koji zahteva i semiotičke (jezičke) sudove i činjenične sudove;
  9. rad uložen da bi se utvrdilo da li se iskazi odnose na neko postojeće stanje stvari u svetu (npr. da li jezik planira neko stanje stvari);
  10. rad utrošen da bi se razumeli iskazi u odnosu na kodirane ili nekodirane okolnosti (npr. okolnosti koje nadilaze same iskaze);
  11. rad koji pošiljalac ulaže da bi privukao pažnju primaoca.



Tako je rad, kako je ovde definisan – rad ekspresije, rad ekspresije na smislen način (to jest, u okviru kulturnog konteksta), i rad tumačenja – deo proizvođenja znakova, smislenog iskazivanja unutar kulture. Ti individualni znaci stoje na leđima kulturnih pravila šifrovanja, tradicionalnih načina povezivanja sadržine sa izrazom, od azbuka do gramatičkih pravila i tradicija uličnog žargona.

Kao što je već rečeno, šifrovanje je tekstualna igra, vrsta ogromne akrostike koja teži da uspostavi kontrolu nad različitim tekstovima. Ta igra se, međutim, igra u širokom društvenom krugu. Kao što je Šnajer istakao (4), projekt kriptologije kao takav podrazumeva postojanje neprijatelja. Kao u šahu ili savršenom plesu, stručnjak za šifrovanje smišlja algoritme, protokole i slično, s jednim okom na potencijalnim napadačima, uljezima, prepadačima, neprijateljima, itd. U stvari, šifrovanje bi bilo besmisleno kad takvi ne bi postojali. Jedan od ciljeva novih algoritama je da što je moguće više oteža posao kriptanalitičara, onih koji pokušavaju da provale šifru. To podrazumeva dve vrste aktivnosti: prvo, predviđanje i ograničavanje mogućih ili verovatnih tipova napada; i, drugo, povećavanje količine rada potrebnog za svaki pokušaj iznalaženja ključa. Ako takav rad nadilazi ono što bi pojedinac ili narod mogli da izvedu, šifrovanje bi se moglo smatrati uspelim.

Napadi se najčešće zasnivaju na količini informacija kojima kriptanalitičari raspolažu. Ako analitičar ima samo nekoliko šifrovanih tekstova, onda je to napad samo na osnovu šifrovanih tekstova; napad na osnovu poznatih razumljivih tekstova imamo ako analitičar ima šifrovane poruke i njihov razumljiv tekst; napad na osnovu izabranog razumljivog teksta je kad analitičar poseduje ne samo šifrovane poruke i njihove razumljive tekstove, već može i da izabere šifrovani razumljivi tekst; napad na osnovu adaptiranog razumljivog teksta, kad analitičar može da modifikuje šifrovani razumljivi tekst na osnovu rezultata svakog pokušaja; i najzad, napad na osnovu izabranog šifrovanog teksta, kad analitičar može da bira različite šifrovane tekstove za dešifrovanje a može da nabavi i razumljiv tekst. Rezultat je složeni informatički ples – ko je šta i kako nabavio i kako šifrovani tekst može učiniti njihove informacije beskorisnim. Upamtite da je svrha ovih napada da se dođe do ključa za dešifrovanje svih budućih poruka. To

znači da analitičar mora tako da rekonstruiše šifrovanu poruku da time kaže kompjuteru da dešifruje tekst. A to je više od mogućnosti da se dešifruje bilo koji tekst. To je sposobnost da se dešifruju svi budući tekstovi koji koriste isti sistem što često, mada ne i nužno, podrazumeva obrnuto projektovanje hardvera koji je korišćen za šifrovanje i dešifrovanje, kao i otkrivanje mišljenja koje je ubačeno u upotrebljeni sistem šifrovanja. Drugim rečima, pravi kriptanalitičar mora biti u stanju da rekonstruiše sisteme a ne toliko pojedine tekstove.

Svi ovi napadi su strategije upotrebljive jedino ako kriptanalitičar ima nekoliko komada slagalice. Ali, šta ako nema od čega da počne? Tada preostaje jedino "brutalni napad": analitičar koristi kompjutere da isproba sve moguće kombinacije slova koje bi mogle biti ključ. Brutalni napad je prosto stvar brzine kompjutera, pokušaj rešavanja problema golom snagom rada. Može li moj kompjuter ili niz kompjutera da prorešeta broj mogućnosti za dovoljno razumno vreme? Pošto je cilj projektanta šifrantskih sistema stvaranje sistema sa sve složenijim ključevima, rad brutalnog napada ili ma kog drugog, eksponencijalno raste. Na ovom nivou se veliki ples, mačevanje, igra napada i odbrane između napadača i branilaca, kriptanalitičara i projektanata šifara svodi na голу snagu kompjutera. Ako možete da projektujete sistem koji je toliko složen da nikakav niz kompjutera ne može da rekonstruiše ključ u razumnom vremenskom roku, recimo ni za milijardu godina, vaš bi se sistem mogao nazvati uspešnim. Tako se uspešna kriptografija i uspešna kriptanaliza sve češće svode na pitanje rada.

Jedna od najozbiljnijih rasprava o politici šifrovanja sada se vodi povodom razvoja Clipper čipa, novog zaštićenog mikročipa koji sadrži tajni algoritam za šifrovanje za koji kažu da je nerešiv na postojećem nivou razvoja tehnologije. Čak i Agencija za nacionalnu bezbednost, vladina agencija koja je prva i razvila čip, priznaje da ne bi mogli da otkriju algoritam bez ključa za dešifrovanje koji se sastoji iz dva dela, od kojih je svaki deponovan u drugoj vladinoj agenciji. Poenta ovog novog standarda, primene tog novog algoritma nazvanog "Skipjack" je da vlada želi da primeni zasad neprovaljiv kriptografski standard, mnogo složeniji od DES-a iz 1982, radi zaštite od indu-

strijske špijunaže i osiguranja od prisluškivanja kad se završi digitalizacija telekomunikacija.

Skipdžek čine neprovaljivim njegova složenost, uvećana tajnošću koja okružuje strukturu samog algoritma i činjenica da je Clipper čip za šifrovanje i dešifrovanje tako dobro zaštićen da se ne može reprojektovati. Po rečima Doroti Dening (Dorothy Denning) (113), jednog od prvih prikazivača novog algoritma i jedne od njegovih glavnih zagovornica: “U pogledu napada ‘brutalnom snagom’ to jest iscrpne pretrage, koristili smo DES kao polaznu osnovu i uzeli dodatnu snagu ključeva skipdžeka od 80 bajta u poređenju sa DES-ovim od 56 bajta. Pošto su skipdžekovi ključevi 24 bajta duži od DES-ovih, ima 224 puta više mogućih kombinacija za isprobavanje. Stoga, pod pretpostavkom da se cena snage procesovanja upola smanjuje svakih godinu i po dana, proći će  $1,5 \times 24$  godine = 36 godina pre no što cena provaljivanja skipdžeka iscrpnim pretraživanjem bude uporediva s današnjom cenom provaljivanja DES-a.”

Dakle, ovaj novi algoritam tako je jak da, čak uzevši u obzir projektovani razvoj kompjutera, za sledećih 25 ili 30 godina spreči napade kriptanalitičara. Ovde se *rad* uglavnom odnosi na kompjutersko procesovanje. Da bi se, u slučaju skipdžeka, obavila neka iscrpna pretraga potrebna za rekonstruisanje ključa, trebalo bi  $2^{24}$  više pokušaja nego za otkrivanje DES-ovog ključa.

To daje sasvim novi obrt ideji rada, pošto bi količina rada koju bi provaljivanje šifrantskog algoritma od 80 bajta podrazumevalo, bila jednostavno neizvodljiva sa sadašnjom tehnologijom. Efikasnost nekog algoritma uglavnom se meri količnom rada potrebnog za njegovo provaljivanje i po toj meri, skipdžek bi stvarno bio vrlo efikasan.<sup>9</sup>

Po Ekovom mišljenju, proizvodnja znakova uglavnom je rad biranja i povinovanja: “U svim slučajevima ovaj čin izricanja pretpostavlja *rad*. Pre svega, rad *proizvođenja* signala; potom rad *biranja* između skupa signala koje imam na raspolaganju onoga koji se mora artikulirati da bi se komponovao izraz, kao i rad izolovanja izraza-jedinice da bi se komponovao

---

<sup>9</sup> Po mnogim stručnjacima za šifrovanje, sad govorimo o broju pokušaja potrebnih za uspešan brutalni napad koji znatno prevazilazi broj čestica u univerzumu.

izraz-nit, poruka, tekst.” U svemu ovome, Eko govori o radu proizvođenja razumljivog teksta, jednostavnom činu govorenja, biranju reči, pisanju, preradi-vanju, slanju razumljivih i jednostavnih poruka. U šifrovanju je, međutim, tu i dodatni rad, pokušajima i greškama ili zaključivanjem, biranja između različ-  
tih kombinacija onog ključa koji će, kad se pronađe, moći da dešifruje šifrovani tekst i iznova sklopi raz-  
umljiv tekst proizveden na način koji opisuje Eko.

#### *Zaključak*

Smatram da nije pametno da humanisti raznih uve-  
renja ostanu neupućeni u tehnologiju šifrovanja. Ra-  
zume se da nije potrebno da svi pojurimo i uradimo  
postdoktorske studije iz teorije brojeva, ali će za one  
koji žele da razumeju rastući uticaj elektronskih me-  
dija na društvo i pojedinca kriptografske tehnologije  
bivati sve važnije. Svaki novi put komunikacije stvara  
vlastite dileme. To je delom i zbog potrebe da se  
kontrolirše taj put. Što se više naših svakodnevnih  
poslova bude obavljalo onlajn, samo će rasti potreba  
za sigurnom komunikacijom. Digitalni novac, digi-  
talni medicinski dosijeji, digitalni porezi, digitalna re-  
gistracija automobila, digitalni obrazovni dosijeji – svi  
ti izvori informacija moraće da se zaštite.

Ali ne smemo da zaboravimo da je doskoro šifrova-  
nje bilo klasifikovano kao municija. U velikom delu  
naše istorije, zapravo, u velikom delu istorije samog  
šifrovanja, ono je bilo ratno oružje i oruđe diplo-  
matije. Da bi ga razumeli, moramo da znamo nešto o  
tome kako funkcioniše i nešto o njegovom mestu u  
univerzumu pisanja i čitanja. Moramo da razumemo  
ne samo značaj čitanja, već i onoga što se preduzima  
da se inhibira čitanje. Mogli bismo biti suočeni s  
izborom između dva nasilja – nasilja reprezentacije i  
nasilja činjenja reprezentacije nemogućom. Uveren  
sam da je zato potrebna politika čitanja koja uključuje  
šifrovanje kao temu. Što više ličnih informacija bude  
ulazilo na Mrežu, ta politika čitanja mogla bi iznedri-  
ti novu psihologiju i novu sociologiju zajednica orga-  
nizovanih i održavanih delom na tehnologiji šifrova-  
nja. Staro pitanje – ko ima pravo da prisluškuje ili ko  
ima pravo pristupa ličnim informacijama, moglo bi po-  
stati sporno kad moć da se to radi postane tek malo  
više od pritiska na dugme ili uključivanja programa.

S engleskog prevela:  
*Vera Vukelić*

NAVEDENA DELA

- Barthes, Roland, *Elements of Semiology*, prev. Annette Lavers & Colin Smith, New York, Hill&Wang, The Noonday P, 1967.
- Benedict, Michael, "Cyberspace: Some Proposals", *Syberspace: First Steps*, ur. Michael Benedict, Cambridge, MIT P, 1991, str. 119-224.
- Bielewicz, Julian A., *Secret Languages: Communicating in Codes and Ciphers*, New York, Elsevier Books, 1976.
- de Saussure, Ferdinand, *Course in General Linguistics*, prev. Roy Harris, ur. Charles Bally & Albert Sechehaye, LaSalle, Il., Open Court, 1972.
- Denning, Dorothy E., "The U.S. Key Escrow Encryption Technology", *Builging in Big Brother: The Cryptographic Policy Debate*, ur. Lance J. Hoffman, New York, Springer-Verlag, 1995.
- Eco, Umberto, *A Theory of Semiotics*, Bloomington, Indiana UP, 1976.
- Eco, Umberto, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington, Indiana UP, 1979.
- Eco, Umberto, *Travels in Hyperreality*, prev. William Weaver, San Diego, Harcourt, 1983.
- Kahn, David, *The Codebreakers: The Story of Secret Writing*, London, Weidenfeld & Nicholson, 1967.
- Logan, Robert K., *The Alphabet Effect*, New York, St. Martin's P, 1986.
- Martin, Henri-Jean, *The History and Power of Writing*, prev. Lydia G. Cochrane, Chicago, University of Chicago Press, 1988.
- Olson, Scott, R., "Renewed Alchemy: Science and Humanism in Communication Epistemology", *Building Communication Theories: A Socio/Cultural Approach*, ur. Fred L. Casmir, Hillsdale, NJ, Lawrence Erlbaum Associates, 1994, str. 71-73.
- Ong, Walter J., *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, London, Routledge, 1982.
- Popper, Karl R., *Objective Knowledge: An Evolutionary Approach*, 2nd edition, Oxford, Claredon Press, 1979.
- Schneier, Bruce, *Applied Cryprography: Protocols, Algorithms, and Source Code*, New York, Wiley, 1994.

---

MARK LAJOI

---

# PSIHOANALIZA I SAJBER-PROSTOR

---

## *Hajde da četujemo*

Čet koji se poziva komandom *razgovor* na mnogim UNIX glavnim ramovima, omogućava interakciju dva korisnika preko njihovih terminala i ukucanog teksta. U osnovi, ekran svakog korisnika podjeljen je horizontalnom linijom: na gornjoj polovini pojavljuje se dolazeći tekst, a na donjoj 'eho' odlazećih poruka.

Jednog dana su se prijateljica i njen sin igrali na Mreži. Pokazao sam joj kako da koristi 'čet', pa se nisam iznenadio kad su me ona i sin kontaktirali preko Mreže. Pošto sam neko vreme četovao s oboje, shvatio sam da koriste terminal iza mene. Možda zbog moje nepažnje, ili pre potpune apsorbovanosti kompjuterskim ekranom, doživljaj je bio neprirodan. Ono što je međusobnu razmenu učinilo neprirodnom nije bio toliko nivo posredovanja koji je pretpostavljala, koliko stepen u kom je posrednička tehnologija nađišla svoju prvobitnu svrhu, naime, omogućila ljudima da komuniciraju s onima s kojima inače ne bi mogli stupiti u interakciju. Kao što je rekao Teodor Rošak (Theodor Roszak): "Izvesno je da se malo onog što se obavlja posredstvom kompjuterskih mreža mora obavljati na taj način" (1986: 197).

Po čemu se razlikuje razgovor uživo od razgovora preko Mreže? Kad s nekim razgovaram licem u lice, jedino što koristim jesu jezik i moj glas. Mogu istovremeno da razgovaram s mnogo ljudi ako su na istom mestu; moj glas nosi neke elemente koje pisani tekst nema, kao što su visina tona i intonacija, kao i mnoge gestove koji mogu da prate govor. Uz to,

---

moгу da ocenim dejstvo onoga što govorim na one koji me slušaju (ili ne slušaju). Četovanje može ponuditi niz mogućnosti komunikacije kao što je četovanje više korisnika, a mogu se primeniti i neke konvencije za pokazivanje emocija ili tona. Međutim, čet ima nekoliko vlastitih osobenih elemenata, od kojih je najvažniji da komunikacija prolazi kroz medij pre nego što stigne do sagovornika.

U *Nadzirati i kažnjavati* Fuko je tvrdio da je među sredstvima za stvaranje pojedinaca bila i institucija hijerarhijske, ili vertikalne komunikacije u zatvorima. Prema Fukoovom mišljenju, "Zatvor mora da bude mikrokosmos jednog savršenog društva u kom su pojedinci izolovani u svojoj moralnoj egzistenciji, ali i ponovo ujedinjeni u jednom strogom hijerarhijskom okviru, bez lateralnog odnosa, pošto je komunikacija moguća samo u vertikalnom smeru" (1979: 238).

Iako je velika razlika između dvoje ljudi koji koriste kompjuter da bi razgovarali i prisilne hijerarhizacije komunikacije između Fukoovih zatvorenika, naša spremnost da stupimo u proces koji bi se lako mogao odvijati bez posredničke tehnologije baca senku sumnje na nevinost četa. Zapravo, u komunikaciji mi voljno preuzimamo položaj utamničenih.

Fuko je tvrdio da je jedna od posledica takve individualizacije bila u svodenju javnosti na mase atomizovanih socijalnih agenata. Javnost i, što je još važnije, javni prostor dozvoljavaju lateralnu komunikaciju, komunikaciju s drugima sličnog ekonomskog, političkog ili materijalnog položaja. Po Aristotelovom shvatanju, snaga *demoi* ili naroda je u njegovom broju (Aristotle, 1958: 123). Oligarsi mogu imati bogatstvo, aristokratija nasleđe, dok se svetina oslanja samo na svoju masovnost. Intervencije u popularnoj kulturi u toj meri su politizovane da služe formiranju i upravljanju svetinom. Individuacijske tehnologije eliminišu mogućnost lateralnog obraćanja, verovanja drugima ili zauzimanja javnih prostora s drugima.

Opasnost je, kako je ja vidim, u atomizaciji javne sfere preko pogrešne upotrebe, ili pre preterane upotrebe tehnologija koje eliminišu neposrednu, direktnu interakciju. Opasnost od posredovanih komunikacija koje zamenjuju umesto da dopunjuju neposrednu interakciju, u tome je što eliminišu javni prostor i, samim tim, svode građane na status atomi-

zovanih entiteta, neopremljenih za kolektivnu politiku i javni život.

Četovanje ima još jedno svojstvo zajedničko gotovo svim kompjuterskim mrežnim tehnologijama: ono kao da čini mesto nevažnim. Skoro da nema razlike između razgovaranja s nekim u istoj sobi i s nekim ko je hiljadama kilometara daleko; lokacija je, bar u kategorijama mreže, irelevantna. Paradoks je da su, težeći da približe ljude, mrežne tehnologije unele distancu između ljudi na istoj lokaciji.

Četovanje je paradigma nastajuće konvergencije kompjuterskih mreža i tehnologija virtuelne realnosti spojenih pod imenom 'sajber-prostor'. Iako ima neslaganja oko toga ko je skovao termin, zasluga se najčešće pripisuje piscu naučne fantastike Viljemu Gibsonu (1984). Osnovna razlika između Gibsonove vizije sajber-prostora i današnjih kompjuterskih mreža je u interfejsu. Gibson prikazuje sajber-prostor kao kartezijanski prostor u kojem korisnik povezan na Mrežu u virtuelnom okruženju doživljava podatke kao trodimenzionalne objekte i procese kao vidljive akcije. Banka podataka je, na primer, prikazana kao piramida. Neki od podataka u sajber-prostoru su drugi korisnici.

Mnogi korisnici imaju osećaj da je današnje stanje umeća u kompjuterskim mrežama primitivni oblik sajber-prostora i često koriste termin da opišu osećanje prostora u svojim interakcijama. Tako bi se moglo smatrati da se četovanje, poput onog kog sam se setio, zbiva u sajber-prostoru. Čini se da korisnicima Mreže ne smeta da čekaju da interfejs virtuelne realnosti uđe u sajber-prostor. Ono što virtuelna realnost doista čini jeste da daje konkretnu reprezentaciju onome što je samo u mašti savremenog korisnika Mreže; drugim rečima, sajber-prostor čini mestom.

Za razliku od obične virtuelne realnosti koja teži simuliranju totalnih trodimenzionalnih okruženja za individualne korisnike, sajber-prostor ima potencijal za interakcije s drugima. Jedna od savremenih upotreba virtuelne realnosti je arhitektonsko projektovanje. Arhitekta može da napravi trodimenzionalni model, odnosno stvori predstavu građevine na/sa kompjuterom. Korišćenjem obične perspektive i paralakse kretanja (objekti izgledaju veći kako im se posmatrač približava i obratno), kompjuterska simulacija može da pruži osećaj kako bi projekt izgledao



kad bi neko hodao kroz njega. Drugim rečima, cilj je da se pruži osećanje bivanja u projektovanom prostoru, osećanje da ste tamo. Simulacije virtuelne realnosti kojima je cilj da stvore osećanje da ste tamo podudaraju se s modelom 'totalnog uranjanja' virtuelne realnosti.

Druga dimenzija virtuelne realnosti je stepen u kojem koristi poznate načine odnošenja prema svetu za interakciju u virtuelnom okruženju. DataGlove, program koji u simulaciji šalje signale predstavi ruke, omogućava korisniku da stupa u interakciju sa objektima u tom prostoru. Hodajući kroz simulaciju kuće možete da otvorite vrata i vidite šta je iza njih, ili da promenite položaj samih vrata. Virtuelno realne simulacije tako omogućavaju korisnicima da čine stvari koje ne bi mogli u stvarnom svetu, da pomeraju zidove, prolaze kroz tavanice ili podove.

Sajber-prostor kombinuje kompjuterske mreže sa virtuelnom realnošću. Zamislite primer simulacije kuće: umesto samo jednog korisnika 'koji zauzima' virtuelni prostor, tu su i drugi učesnici. Druge korisnike mogu predstavljati njihove slike, kao konkretna predstava onih s kojima bi korisnik mogao da stupi u interakciju. Ako korisnici zauzimaju različite prostore i ako su se zakačili na Mrežu na različitim tačkama interfejsa, mogu da komuniciraju kao uživo. Sajber-prostor je mesto interakcije.

Konvergencija virtuelne realnosti i mrežnih tehnologija nije nimalo nevina; ona je proizvod želja koje oblikuju fenomen. A kako su želje, delom, predmet psihoanalize, vратиću se psihoanalitičkom čitanju sajber-prostora.

#### *Psihoanaliza, Eros i sajber-prostor*

“Akcija u sajber-prostoru ima jedno ... polimorfno svojstvo, osećanje fizičke kao i konceptualne promenljivosti koju implicira osećanje uzbudljivog, ošamućujućeg fizičkog kretanja kroz čisto konceptualni prostor... To osećanje koje kao da prati želju za prelaženjem ljudske/mašinske granice, za prodiranjem i spajanjem, koja je deo evociranja sajber-prostora i koja ima izvesne konceptualne i afektivne karakteristike zajedničke mnogim fiktivnim evokacijama neartikulisane žudnje muškarca za ženom, opisujem kao zavist kiborga” (Stone, 1992: 108).

Zavist kiborga, kaže Stoun, podrazumeva rekonfiguraciju tela, tela koje može da se spoji s *matriksom*. Klodija Springer (Claudia Springer) smatra da prelaženje granice čovek-mašina nije prosto žudnja za ženom, nego za određenom ženom – majkom. Ona ukazuje na to da sam termin matriks potiče od latinskog *mater* koji znači 'i majka i materica' (Springer, 1991: 306, vidi poglavlje 11), dajući tako etimološku potporu Stounovom uvidu.

Psihoanaliza pruža osnov za razlikovanje između dve majke: simboličke majke koja se javlja u mašti, i realne majke, koja postoji nezavisno od potreba, želja i zahteva deteta. Simbolička majka je psihička tvorevina drugog koja postoji isključivo za dete. Ta slika je proizvod sećanja ili pre podsećanja na primalni odnos između deteta i materinskog. Materinsko je skup entiteta, pre svega detetove majke, koji obezbeđuje zadovoljavanje potreba deteta. Koristiću termin (ma)ti<sup>1</sup> da označim materinsko. (Ma)ti postoji kao proširenje potreba deteta, pa stoga ne može u potpunosti da obezbedi trenutno namirenje zahteva deteta. Taj konflikt koji Frojd smešta u oralnu fazu, traži od deteta da prizna da se njegove potrebe zadovoljavaju samo akcijama drugih. Umesto da pasivno prihvati namirenje, dete uči da dela u svetu, ili bar u socijalnoj stvarnosti, kako bi ostvarilo određeni stepen zadovoljavanja svojih potreba. I na tom stupnju se javlja zahtevanje. Da bi ostvarilo zadovoljenje svojih želja, dete dela da bi navelo druge da se pobrinu za njegove potrebe. Tako će dete plakati kad je gladno. Međutim, predmet zahteva, hranjenje, nije ono što dete u stvari želi. Ono što doista želi jeste dar od "ti" (drugog), imaginarne figure koja obećava potpuno zadovoljenje, drugim rečima od (ma)Ti. (Ma)Ti je imaginarna projekcija izvedena iz cepanja materinskog (ma)ti u biće koje može da pruži trenutno namirenje, (ma)TI. (Ma)TI je u stvari Ti (drugi), koje je osnov subjektive simboličke kreacije, drugim rečima, samog simboličkog poretka. Zahtev traži od (ma)ti da pruži ono što subjekt veruje da Ti može da pruži: erotsko ispunjenje.

Za Lakana, kao i za Frojda, centralni je pojam erotskog. Obojici je bila poznata Platonova *Gozba*, po-

---

1 Autor koristi reč mother (majka) u obliku (m)other. Other znači "drugi". U prevodu se koristi (ma)ti, gde je "ti" ipak najbliže značenju reči "drugi". Prim.prev.

seбно Aristofanov mit.<sup>2</sup> Prema Aristofanovoj priči, ljudski rod je u početku bio spoj dva bića, sa četiri ruke i četiri noge, dva lica, i zajedničkim vratom i torzom. Ta rasa proto-ljudi imala je tri pola: muški, ženski i njihovu kombinaciju. Bili su i vrlo moćni pa su napali bogove. Zevs ih je, delom iz osвете a delom u odbrani, razbio na dve polovine i dao im sposobnost reprodukcije. Svaka polovina žudi da pronađe svoju drugu kako bi ponovo stekla određeno osećanje primalnog jedinstva. Aristofan zaključuje da je Eros želja za celinom kroz spajanje s drugim.

Eros, kao čežnja za celovitošću, teži da popuni nedostatak. Druga polovina primalnog bića poseduje sredstva za postizanje te vrste erotskog upotpunjenja, jer kao prvobitni deo istog jedinstva, i nema želja koje bi se razlikovale od onih njene polovine. Erotski drugi je, ipak, samo posledica nedostatka u subjektu. Prema Lakanovom shvatanju, “Želja počinje da se uobličava na margini na kojoj se zahtev odvaja od potrebe: tu marginu otvara zahtev, čije upućivanje može biti bezuslovno samo u odnosu prema Drugom, u obliku mogućeg nedostatka koji u njega uvodi potreba koja nema univerzalnog zadovoljenja (što se naziva 'anksioznost')” (Lacan, 1977: 311).

Tako zahtev teži da natera Drugog da pokloni dar, dar koji ne može da pruži. U Aristofanovoj priči druga polovina pocepanog primalnog bića funkcioniše kao oznaka za konkretnog drugog, za falični objekt erotskog upotpunjenja. To je čisto simbolička forma.

U erotskom mitu Zevs, otac, je taj koji cepa potpuna bića jer predstavljaju pretnju bogovima. Cepajući bića stavlja ih pod svoju vlast, ne toliko pretnjom uništenjem, koliko proizvođenjem želje. Pocepana bića svog drugog žele falusno. Na neki način, otac proizvodi situaciju u kojoj drugi može da postoji kao falusni objekt, kao patrijarhov dar.

---

2 Frojd pominje Aristofanov mit u bar dva dela: prvo u *Three Essays on the Theory of Sexuality* (Tri ogleda o teoriji seksualnosti) (1969: 240) i *Beyond the Pleasure Principle /S onu stranu načela zadovoljstva/* (1969: 622). Lakan se poziva na dijalog u *Subversion of the Subject and Dialectic of Desire /Subjekt i dijalektika želje/* (1977: 322) i kad aludira na Frojdovo korišćenje mita u *Beyond the Pleasure Principle, u delu Function and Field of Speech and Language* (1977:102).

Frojd opisuje Eros kao “instinkt iz potrebe za obnavljanjem prethodnog stanja stvari” (Freud, 1989: 622), nagoveštavajući time vezu između erotskog drugog Aristofanovog mita i frejdovskog poimanja majke. Zevs, mitski otac, preseca vezu ali izmišlja želju – proizvedeći zapravo želje Drugog iz primalne veze.

Dete pogrešno shvata nemogućnost (ma)ti da pruži trenutno namirenje njegovih potreba kao nevoljnost. Odbijanje (ma)ti da se potpuno spoji sa (ma)TI stvarajući osećanje užasa i frustracije vezano za prezrenu majku. Mada je razlika u stvari samo između (ma)TI i (ma)ti pošto je druga osnov prve, ipak sadrži mogućnost da ne dela kao (ma)TI.

(Ma)TI se ponovo javlja na edipalnom stupnju na kom očeva pretnja kastracijom primorava dete da odbaci (ma)TI zarad majke-supstituta, koju ću zvati očevim darom. Očev dar je objekt simbolizovan kao sadržatelj mogućnosti namirenja koji je (ma)TI predstavljala, ali bez pretnje ocu koju bi neposredan odnos s (ma)TI predstavljao. U edipalnom konfliktu muškom detetu je dopušteno da izbegne kastraciju jedino uz obećanje da će se odreći svojih želja prema (ma)TI i prihvatiti supstitut. ‘Očev dar’ je nadoknada za detetovo pokoravanje Zakonu oca. Institucija Zakona oca, prema Frojdovom *Totemu i tabuu*, bila je nužna za zajednički život bratstva ocebica. Totem je služio kao zamena za ubijenog oca. Prema Frojdovom učenju, “Totemski sistem bio je zavet s njihovim ocem kojim im je on obećao sve što detinja imaginacija može očekivati od oca – zaštitu, brigu i oprostaj – dok su se oni obavezali da će poštovati njegov život, to jest, da neće ponoviti delo koje je uništilo njihovog stvarnog oca” (Freud, 1989: 502).

Kao takav, otac predstavlja erotski potpuno biće koje Slavoj Žižek naziva ‘otac užitka’ (Žižek, 1991: 23). Kako je Frojd u delu *Masovna psihologija i analiza Ja* tvrdio, “otac primalne horde bio je slobodan. Njegovi intelektualni činovi bili su snažni i nezavisni čak i u izolaciji, a njegovoj volji nije bilo potrebno da je osnaže drugi” (1965:71). Otac užitka može jemčiti darove sinovima sve dok se oni pokoravaju njegovoj vlasti, faličkom zakonu. Otac užitka je i biće koje postiže erotsko upotpunjenje kroz simbolički poređak, ukazujući tako na njegove mogućnosti.

Upravo ta imaginarna projekcija bića koje je uživalo, konkretno oca koji je nekad uživao, uvlači sina u

simbolički poredak. Mrtav otac je jamac želje jer predstavlja mogućnost 'ispunjenja nedostatka' u sinovljevoj vlastitoj subjektivnosti. Prema Žižekovom shvatanju, "... u mitu o Edipu, zabrana uživanja još funkcionira, u krajnjem kao spoljna smetnja koja ostavlja otvorenim da bi, bez te prepreke, mogli potpuno da uživamo. Ali, uživanje je već, po sebi, nemoguće. ... Figura oca spasava nas iz pat pozicije dajući trenutnoj nemogućnosti oblik zabrane" (1991: 24).

Mrtav otac oceoubilačkog mita, Otac užitka, predstavlja "... iluziju da je postojao bar jedan subjekt (primalni otac koji je posedovao sve žene) koji je mogao potpuno da uživa" (Žižek, 1991: 24). Tako Otac užitka predstavlja mogućnost erotskog upotpunjenja u simboličkom pošto je, kao što sam tvrdio, Otac Ti simboličkog ili pre (ma)Ti; on može da zagospodari predmetom svoje želje da bi postigao upotpunjenje.

Otac užitka stoji nasuprot (ma)Ti, koji je isto falički konstrukt. Dok je (ma)Ti obećanje spajanja, ili ekstatičnog rastapanja subjekta u matriksu, Otac predstavlja uživanje bez potrebe za (ma)ti. Oboje podrazumevaju poricanje (ma)ti kao materijalnosti, prepostojjećeg delovanja: (ma)ti jer želi samo deteta radi, a mrtvog oca jer mu (ma)TI nije potreban, potpun je sam po sebi.

Razmatranje Konstans Penli (Constance Penley) onoga što Majkl Karudžis (Michael Carrouges) naziva 'momačka mašina', upućuje na vezu između matriksa i očevog dara. Penlijeva kaže: "Momačka mašina je, po pravilu, zatvoren, samodovoljan sistem. Odluke su mu glatke, ponekad stalno kretanje, idealno vreme i magijska mogućnost njegovog vraćanja (vremenska mašina je tipično momačka mašina), elektrifikacija, voajerstvo i masturbacijska autoerotika, san o mehaničkom reprodukovanju umetnosti i veštačkom rađanju i animaciji. No, koliko god postala složena momačka mašina, kontrola nad zbirom njenih delova ostaje u rukama poznatog tvorca koji se stoga pokorava fantaziji o zatvorenosti ili savršenstvu i gospodarenju" (1989: 58).

Opis Penlijeve ne obuhvata mladu, prvobitni 'očev dar'. Otac mladu kao dar predaje sinu. Ona ocu omogućava da očuva bezbedan odnos sa sinom, jer otac daje supstitut za (ma)Ti. Očev dar semiotički funkcionira kao podsećanje na (ma)Ti. Frankenštaj-

nova monstrum mlada je dobar primer podsećanja na (ma)Ti. Čudovište doktora Frankenštajna, prototip nezakonitog sina, traži mladu od svog tvorca koju ovaj potom konstruiše. Poput biblijske Eve i monstrumova mlada je istog reda kao i sin jer, kao mlada, postoji jedino voljom sina.

Tri su osnovna svojstva oćevog dara: on je, pre svega, predmet čak i ako je status dara pripisan ćiniocu, konkretno mladi. Mlada je drugo od dara i stoga opoziva (ma)ti, njene želje nadilaze želje deteta/momka, pa potrebe postaju zahtevi. Jedino represijom mlade kao drugog, ona može da postane 'oćev dar'. Mlada je uvek, kao i (ma)ti, preuvelićana želja deteta/mladoženje i stoga reprodukuje isto osećanje frustracije. Frankenštajnovu mladu odbacuje namenjeni joj suprug, podrivajući tako njen status dara.

Drugo, dar obećava ispunjenje želje tamo gde majka ne bi mogla. Dar se zaista javlja kao poboljšana (ma)ti, uglavnom zbog toga što ne nosi tragove 'falusnosti'. Frojd piše kako mnoga deca prvobitno pripisuju svojoj majci falićke karakteristike, ukazujući na veliku moć koju majka ima nad detetom. Oćev dar ne poseduje takvu moć.

Najzad, dar služi jaćanju zakona; to je dar za pokoravanje zakonu, jer se dobija po osnovu Zakona oca. I opet, u *Frankenštajnu* Šelijeve, doktorov razlog da napravi mladu je da će ćudovište tako moći da uspostavi normalan seksualni odnos, makar i parodićan, s nekim od svog soja.

Upravo zbog oćevog dara, matriks biva nabijen željama. Poput momaćke mašine, i on je proizvod tehnologije. On je, isto tako, proizvod socijalnih interakcija koje su osnov simbolićkog. Simbolićko je zapravo sredstvo kojim organizam dobija od drugih odrećeni stepen zadovoljenja potreba. Matriks je socijalna tehnologija jer služi za posredovanje interakcija izmeću socijalnih agenata. Čak i u odsustvu drugih, matriks funkcioniše u skladu sa simbolićki stvorenim operacijama. Otud je matriks, baš kao i jezik, simbolićka tehnologija. Mada podrazumeva drugaćiju konfiguraciju (ma)Ti, funkcioniše na slićan naćin.

Matriks ima zajednićko etimoloćko poreklo s još jednom reći: materijalno. Materijalno funkcioniše kao bezosećajna, asimbolićna i nema osnova simbolićkog, koje ne može da postoji bez njega. U hajde-

gerovskim kategorijama, materijalno je ontičko, pre-ontološko biće koje je stalno 'sous-nature'. Upravo to je onaj smisao materijalnog koji se, kao što ću pokazati, podudara s Lakanovim pojmom Stvarnog. Termine naizmenično koristim u istom značenju. Odnos prema materijalnom je nediskurzivan, on je presvestan utoliko što ne biva spoznat osim u nemosti kao semiotička figura, otpor postvarenju i us trajnost kao prekid simboličkog. Ono se, međutim, ne služi logikom nedostatka, pošto sam pojam izmiče. Materijalno je ono potpuno nepredstavljivo koje stoji iza simboličkog.

Nema načina da se nedostatak popuni u simboličkom pošto je sam nedostatak proizvod preterivanja. Simboličko nije parcijalna slika Stvarnog koja bi mogla postupno postati potpunija; ono je uvek preuveličano Stvarno. Realnost, proizvod imaginarnog i simboličkog, nije predstava Stvarnog već prepreka, međustruktura koja sprečava Stvarno da potpuno ovlada subjektom.

Matriks je shvaćen kao jedno novo materijalno telo, telo koje omogućava totalnu igru želja korisnika. Matriks je očev dar u zamenu za odbacivanje neposrednog odnosa sa Stvarnim ili materijalnim. Matriks funkcioniše po faličkom zakonu utoliko što obećava erotsko upotpunjenje posredstvom onog istog Simboličkog koje i stvara nedostatak. No, da bi se taj cilj ostvario, materijalno se mora potpuno izbrisati baš kao i korisnikovo telo.

Simboličko teži ne toliko negiranju realnosti koliko zašivanju simboličkih pukotina kroz koje Stvarno nadire. I opet, pukotine su proizvod simboličkog: Stvarno ih ne može ispuniti osim ako se ne svede na status simboličkog objekta, objekta *a*, na štetu njegove materijalnosti. Falusnost teži da ispuni pukotine u Stvarnom povećanjem simbolizacije – i tako uvećava preterivanje. Obrnuta strategija koju ću nazvati strategija otpora teži otkrivanju operacija Simboličkog u pokrivanju pukotina koje razotkrivaju Stvarno; ona teži obuzdavanju a ne širenju procesa simbolizacije. Rečju, Simboličko uvek ima previše a ne premalo.

*Virtuelna realnost  
i zadovoljstva interfejsa*

Virtuelnu realnost ne treba shvatati kao suprotnost 'stvarne' realnosti već pre kao njeno proširenje. Pre-

---

ma shvatanju Klodije Špringer, “Bilo bi neprikladno virtuelnu realnost nazivati bekstvom od realnosti, pošto je to što ona pruža jedna alternativna realnost u kojoj ‘biti’ negde ne zahteva fizičku prisutnost i ‘činiti’ nešto ne proizvodi nikakve promene u fizičkom svetu” (Springer, 1991: 314).

Paradoksalno, sama ‘stvarna’ realnost je već virtuelna realnost. Da bismo shvatili ovaj paradoks, moramo se pozvati na Lakanovo razlikovanje Simboličkog, Imaginarnog i Stvarnog.

Prema Lakanovom učenju, Stvarno nije sinonim za Realnost, već za ono što realnost pokušava da zakloni. Realnost, takoreći, služi da zaštiti subjekt od Stvarnog, koje je semiotički prazno. Realnost je prepuna značenja jer je proizvod simbolizacije. Stvarno, tvrdi Lakan, ne postoji, pod čim podrazumeva da ono ne može biti pojmljeno ni simbolički ni jezički. To ne znači da Stvarnog nema; samo se ukazuje na meru u kojoj ono nadmašuje simbolizaciju.

I virtuelna realnost obavlja funkciju zaštite subjekta ili ‘korisnika’ od Stvarnog. Tehnologije uključene u proizvođenje virtuelne realnosti, kao funkcionisanje Simboličkog, teže da zatvore pukotine u realnosti kroz koje nadire Stvarno. Stoga se virtuelna realnost može razumeti kao proširenje Simboličkog po čijoj logici funkcioniše.

Osnovni element po kojem se realnost razlikuje od stvarnog je stepen u kom je ona već obrađena, zatvorena u strukturu značenja. Stvarno se ne može shvatiti na taj način i stoga funkcioniše kao produžetak simbolizacije. Kao što Džudit Vilijamson (Judith Williamson) pokazuje za virus AIDS-a, “Ništa nije toliko besmisleno kao virus. On nema smisla, ni svrhe, ni plana; nije deo nikakve sheme, ne nosi nikakvo inherentno značenje. A ipak, ni sa čim se teže ne suočavamo nego sa potpunim odsustvom značenja. Po samoj definiciji, besmislenost se ne može artikulirati u okvirima našeg socijalnog jezika koji je sistem značenja: nemoguće ju je uključiti, a kao odsustvo moguće je isključiti – pošto besmislenost nije tek suprotnost značenju, ona je kraj značenja i pretinja krhkim strukturama kojima dajemo smisao svetu” (Williamson, 1989: 69).

Te krhke strukture koje se koriste da bi se dao smisao svetu čine realnost. Virtuelna realnost ne funk-



cioniše kao Stvarno jer je ona već proizvod društvene prakse. Virtuelna realnost ne može da funkcioniše i ne funkcioniše kao da postoji Stvarno – ona ga potpuno negira. Endru Ros (Adrew Ross) ističe da je razlika između kompjuterskog i biološkog virusa u tome što je prvi u potpunosti proizvod ljudske namere. Kompjuterski virus može da se ponaša kao da je identičan sa svojim biološkim pandanom, to jest, umnožavajući se u okviru postojećeg sistema, ali tu se analogija završava. Biološki virus nema namere; kompjuterski ima.

Objekti virtuelne realnosti razlikuju se od materijalnih objekata utoliko što postoje isključivo na osnovu ljudske namere. Virtuelni objekti su, takođe, potpuno osvojivi ili izmenljivi – nemaju ni jedan od otpora materijalnih objekata i ne proizvode nikakve neželjene efekte. Virtuelno pero, na primer, nikad neće ostati bez mastila osim ako vi to želite. Međutim, koliko god 'virtuelnih otpora' bilo uprogramirano u virtuelno okruženje, oni postoje tek kao simulacije otpora. Kao proizvodi namere, oni nisu istinske kontingencije.

Gde Stvarno zaista ulazi u sajber-prostor? Kroz pukotine u reprezentaciji. Nedostatak kontingencije u sajber-prostoru je upadljiv: on nam dopušta da razlikujemo virtuelnu od materijalne realnosti.

Sadašnje stanje dizajna virtuelne realnosti čini materijalno odveć evidentnim. Sam interfejs uzrok je mnogih problema, pošto često ne uspeva da uvuče korisnika u virtuelni prostor, obično zbog ograničenja koja interfejs nameće mogućim tipovima akcije. Razvoj održivog interfejsa virtuelne realnosti uglavnom se zasniva na tehnološkom razvoju, kao što su brži kompjuteri s većim računarskim kapacitetom, i ekonomskim okolnostima.

Dizajn interfejsa koji teži reprodukciji osećanja konkretnosti jedan je od mogućih pravaca kojim bi mogao krenuti dizajn interfejsa. Privlačnost ovog oblika interfejsa je u tome što bi naivnim korisnicima omogućio intuitivnije korišćenje. Kao svaka dobra metafora, kompjuterski interfejsi pokušavaju da uzmu nešto što bi korisniku bilo poznato – recimo tekst na engleskom – i što bi koristio za obavljanje kompjuterskih funkcija. U osnovi, interfejsovi virtuelne realnosti trebalo bi da budu dovoljno konkretni da omoguće korisniku da s njom stupa u interakciju na

'prirodan' način, istovremeno mu dopuštajući da radi stvari koje ne bi mogao u stvarnom svetu, recimo da smesti sadržaj *Encyclopedia Britannica* u nešto što je knjiga veličine romana u mekom povezu. Da bi koristio enciklopediju, korisnik treba da je uzme s virtuelne police, sedne za svoj virtuelni sto i prelista je kao magazin. Stvarna enciklopedija morala bi da bude odštampana na neverovatno tankoj hartiji da bi se to desilo u materijalnom prostoru, što je malo verovatno jer papir ne podnosi toliki stepen kompresije. A i virtuelna verzija bila bi mnogo lakša.

Teoretičarka interfejsa Brenda Lorel (Brenda Laurel) ukazuje na to da je virtuelna realnost obuzeta porivom da želje učini konkretnim. Ona kaže: "Realnost je uvek bila premalena za ljudsku imaginaciju. Poriv da se stvori 'interaktivna mašina mašte' /kao i momačka mašina/ samo je najnovija manifestacija davnašnje želje da učinimo svoje fantazije opipljivim – naše nezasite potrebe da oprobamo svoju imaginaciju, suđenje i duh u svetovima, situacijama i personama drugačijim od naših svakodnevnih života" (Laurel, 1986).

Interfejs funkcioniše kao predmet želje, u lakanovskom smislu, pošto poseduje mogućnost da ispuni nedostatak u subjektivitetu. Prema shvatanju Špringerove, "Zadovoljstvo interfejsa, u lakanovskom smislu, proističe iz kompjuterove ponude da nas povede u jedno mikroelektronsko Imaginarno u kojem su naša tela izbrisana a naša svest integrisana u matriks" (Springer, 1991: 306).

Matriks, dakle, obećava da će uraditi dve stvari: prvo, da će potpuno uticati na naše telo i prostor u kojem se ono nalazi, i drugo, da će upisati subjektivitet u kompjuterski stvoren pojavni prostor, prostor u kojem se sve želje mogu ispuniti.

Lakanovski rečeno, interfejs se može smatrati 'mrljom' u realnosti, bar virtuelnoj realnosti. U meri u kojoj terminal kao interfejs funkcioniše kao objekt, on stalno podseća korisnika na njegovu nemogućnost da postane potpuni subjekt u virtuelnom prostoru. On, zapravo, označava nedostatak njegove prisutnosti u virtuelnoj realnosti. Da bi to potpunije objasnili, možemo iskoristiti Žižekovu raspravu o 'mrlji' (Žižek, 1991). Žižek se oslanja na Lakanovu tezu da "Polje realnosti počiva na izdvajanju objekta

*a* koji je, i pored toga, uokviruje” (Lacan, kod Žižeka, 1991: 94).

Odsutni objekt *a* upravo je nedostatak u polju oznaka koje čine realnost, “neprisutnost bića koje je subjekt” (Miller, 1984, kod Žižeka, 1992: 94). Interfejs je oznaka nedostatka korisnikove prisutnosti u sajber-prostoru. Totalitet materijalnog formira okvir interfejsa na strani terminala. Stoga terminal označava operaciju neophodnu da bi se uneo odsutni objekt *a*, čime nameće okvir korisniku. U meri u kojoj interfejs ‘uvlači’ korisnike u sajber-prostor, čini se da okvir iščezava. Prelaz u sajber-prostor preko interfejsa upoređivan je sa putovanjem Alise, junakinje Luisa Kerola, s onu stranu ogledala.

Terminal, bukvalno krajnja tačka, obeležava dvostruku graničnu liniju: između materijalnog i između virtuelnog. Možda je najfascinantniji element sajber-prostora to što obećava neku formu besmrtnosti. Terminal ili krajnja tačka obeležava smrt subjekta u Stvarnom – konačnom ograničenju korisnikove sposobnosti da dela bez ostatka. Prolazak kroz terminal podrazumeva neku vrstu ponovnog rađanja u novom simboličkom. Kad terminal iščezne, smrt je potpuno prevaziđena. Pa ipak, simbolički poredak kakav je virtuelna realnost zahteva neki oslonac u materijalnom. Smrt je uvek mogućnost u kibernetским okvirima zbog pretnje kastracijom. Poput Simboličkog u vlasti Zakona oca, sajber-prostor primorava korisnike da odbace želju za majkom/materijalnim zarad matriksa. Samo zločinom protiv materijalnog, ili prekidom osnova virtuelne realnosti, korisnikov pristup biva ‘presečen’.

Okvir iščezava jedino brisanjem materijalnog, a ipak se okvir stalno iznova potvrđuje kao nedostatak bića, kao rupa u realnosti, posledica materijalnih događanja u virtuelnom prostoru. Okvir samo naizgled iščezava; iznova se pojavljuje kad sistem koji proizvodi realnost, dopusti Stvarnom da uđe, makar samo kao otpor.

Šta je ekran kompjutera ako ne praznina u stvarnom, odsustvo ispunjeno čisto simboličkim poretkom, potpuno okruženim materijalnim? Distanca između korisnika na jednoj, i prividnog prostora na drugoj strani je apsolutna. Ne bi trebalo da iznenađuje to što mnoge tehnologije uključene u interfejs virtuelne realnosti potiču od mašina projektovanih za obavljanje

zadataka u okruženjima nepovoljnim za ljudska bića: hemijskoj industriji, nuklearnim centralama ili vakuumu. Sajber-prostor nudi da uradi isto sa svim odnosima prema materijalnom, tretirajući materijalno kao toksični agens ili zatrovano okruženje, da stavi neopažajnu a ipak sveprisutnu barijeru prema svim materijalnim odnosima s drugima.

Ako sajber-prostor shvatimo kao područje čiste simulacije, želje se mogu prebaciti na virtuelne objekte. Objekti nisu živi izvan korisnika (nisu objekti po sebi) već pre služe ispunjenju narcističkih želja korisnika. Kako akcije u virtuelnom prostoru nemaju materijalnih posledica, sve je dozvoljeno. Zakon oca je naizgled prevaziđen. Ova tvrdnja je, međutim, preuranjena. Zakon oca podrazumeva neutralisanje opasnosti od trenutnog ispunjenja želje; drugim rečima, on želju čini bezopasnom u tom smislu da se postojeći društveni poredak može održati. Virtuelni prostor vrlo dobro postiže taj cilj. On korisniku daje osećanje da može da čini sve, ali u smislu posledica ništa.

Od korisnika virtuelne realnosti ne traži se da se bavi drugima. Mada je tačno da mnogi vide sajber-prostor kao područje u kojem se mogu desiti mnogi novi oblici interakcije, uvek postoji mogućnost da se pretvori u privatni, ili samotni poduhvat. Televizija koja je prvobitno smatrana središtem kućne zabave, za mnoge je postala samotna aktivnost. Mnoga domaćinstva hvale se odnosom jedan prema jedan između televizora i gledalaca; druga prave termine za pojedine članove porodice. U svakom slučaju, gledalac je više u dosluhu s konkretnim TV tržištima nego s članovima vlastitog domaćinstva. Sinepleksi u kojima se brojni filmovi prikazuju na istom mestu imaju iste posledice po filmske gledaoce. Ono što je izgubljeno jeste kontingencija interakcije s materijalno utemeljenim drugima. Matriks može da pruži savršen supstitut majke, koja bez ostatka odgovara na korisnikove želje i potrebe.

Nasuprot oribanom, čistom prostoru virtuelne realnosti, materijalno postaje predmet strave i gađenja jer ne može da se integriše u matriks. Drugim rečima, materijalno postaje prezreno.

*Sajber-prostor i prezreno*

Mnogi su sajber-prostor pozdravili kao istorijsku revoluciju u kojoj tehnologija više nije sredstvo ovladavanja ljudskim okruženjem, već zaista postaje ljudsko okruženje. Paradoksalno, zamenjujući materijalno okruženje, sajber-prostor njime u potpunosti zavlada. Materijalno je potpuno uklonjeno iz područja ljudske *techne*, uvek prisutno ali bez ikakvog pozitivnog sadržaja. Ono je zapravo svedeno sa statusa objekta na status prezrenog: neosetljive, opscene nametljivosti.

Prvobitni susret s prezrenim je onaj s majčinim telom. Kao što sam pomenuo, postoji raskorak između majke i Majke. Razlika je u tome što majka postoji jedino u psihičkim pod-sećanjima, dok je majka materijalni entitet koji ima želje nesvodive na detetove. Cepanjem arhaične majke nastaju i Majka i prezreno koje se, kako tvrdi Kristeva, “može shvatiti u smislu stravične i fascinantne grozote koja se u svim kulturama označava kao žensko ili, indirektnije, kao svaki parcijalni objekt koji je u vezi sa stanjem prezrenosti.... Ono postaje nešto što kultura, sveto, mora da očisti, izdvoji i protera da bi se kao takva mogla uspostaviti u univerzalnoj logici katarze” (Kristeva, 1990: 102).

Na semiotičkom/praktičnom nivou uništava se telo utoliko što prestaje da bude predstavljivo kao pozitivitet – samo kao mesto otpora. Uz to, razni postupci koji upisuju telo, kao što su interfejsovi virtuelne realnosti, dodatno udaljavaju telo iz polja semiotike uklanjanjem telesnih otpora ili upravljanjem njima.

U socijalnom domenu simboličkog, tela drugih su dovedena u pitanje. Kako smatra Kristeva, “Pre no postane drugi subjekt, taj drugi je objekt diskursa, neobjekt i prezreno. To prezreno budi se u onome koji vodi arhaične sukobe s vlastitim neodgovarajućim objektom, svojim prezrenim, na ivici značenja, na granici tumačljivog. I to rađa paranoidni bes da se vlada tim objektima, da se transformišu, da se istrebe” (Kristeva, 1990: 103).

Utoliko što podrazumeva poricanje materijalnog, sajber-prostor sudeluje u tom 'paranoidnom besu'. Paranoja, strah od gubitka sebe je ekstremni oblik frejdovskog ega, opsednutog subjekta koji se grčevito drži svog sadašnjeg načina subjektivizacije, zaklanjajući se iza 'zaštitnih štitova'. Šta je drugo saj-

ber-prostor do poslednji zaštitni štit pred pretnjom koju predstavlja drugost?

Telo kao komad Stvarnog ili materijalnog, izmiče semiotičkoj redukciji, kao i postupcima koji teže potpunoj manipulaciji njim. Programi za gubljenje kilograma i bodibilding za cilj imaju potpuno disciplinovano telo, pa ipak uvek preostaje višak, nešto što se opire i, kao takvo, iziskuje stalnu primenu postupaka disciplinovanja. Telo je u sajber-prostoru potpuno savitljivo, čak zamenljivo. U Gibsonovom *Neuromanser*-u tela su zamišljena bilo kao prezrena (ili 'meso'), bilo kao sasvim otvorena prođoru tehnologije, poput neke perverzne verzije kiborga Hara-vejeve (1991).

U Gibsonovom romanu postoje dva protagonista: Kejs i Moli. Kejs, 'kauboj komandne table' 'uštećava se' u sajber-prostor. On je, na početku romana, bivši radnik koji je, pošto je otkriven kako potkrada kompaniju, sveden na sitnog uličnog prevaranta. On ne samo što je izgubio posao, već mu je ubrizgan neurološki inhibitor koji ga onesposobljava za interfejs s mrežom. Kejs je, kao neki (post)moderri Lucifer, proteran iz idealnog sveta i sveden na 'meso' sa svim njegovim osnovnim željama. Moli je tehnološki izmenjen plaćenik, 'ulični samuraj'. Sa ugrađenim sistemom za poboljšanje vida u obliku trajnih naočara za sunce i kompletom kandži na vrhovima prstiju, ona predstavlja čisto upisano telo.

To što je Kejs muško a Moli žensko nije slučajno. On predstavlja status muškarca koji sebi može da dopusti da svoje telo ostavi za sobom, dok ona svoje disciplinuje do stepena u kojem je ono 'zamenjeno' tehnološkim sredstvima. Njeno telo nije samo tehnološki 'poboljšano', nego ima i 'vitke, elegantne mišiće igračice' (Gibson, 1984: 44). Tako je Molino telo jedna bez ostatka disciplinovana, potpuno kontrolisana i kontroli podložna materijalnost.

Gibsonovi romani prepuni su obradivih tela koja nose samo tragove svojih biografija. Ermitidž, agent koji zapošljava Moli i Kejsa, bivši je vojni oficir s rekonfigurisanom ličnošću i telom. Pošto je ozbiljno ranjen i unakažen u vojnoj operaciji, njegov izgled 'predstavlja rutinsku lepotu kozmetičkih salona, konzervativni amalgam najpoznatijih medijskih lica protekle decenije. Bledi sjaj u njegovim očima pojačava izgled maske' (Gibson, 1984: 45).

---

Sajber-prostor obećava potpuno uklanjanje tela, sa svim njegovim otporima i ograničenjima. Kao što pokazuje Stoun, “Zaboravljanje tela je stari kartezijanski trik koji ima neprijatne posledice za ona tela čiji je glas ućutkan u činu našeg zaboravljanja da je telo utemeljeno – obično su to žene i manjine” (Stone, 1992: 113).

Ovaj iskaz zahteva izvesnu dodatnu analizu. Dekartovo razlikovanje duha i tela zasnivalo se na filozofskoj i, ustvrdio bih, političkoj nameri da se stvore izvesnosti na kojima bi počivalo znanje. Političko preimućstvo izvesnog ili apodiktičkog znanja je u tome što omogućava stvaranje konačnih rešenja političkih problema. Dekartovo rešenje, međutim, iziskuje da je telo drugog reda u odnosu na svest. Klasična filozofija zasnivala se na tragičnoj viziji politike: ideal je bio nedostižan jer su ljudi telesni, to jest, lokalna, konačna i želeća bića. Otud platonovska maksima da savršena država zahteva savršene građane. Moderna misao, bar od Dekarta, smatrala je da se ljudska priroda može usavršavati. Zbog toga što je različit od tela, razum može da bude univerzalan, ili pre a-lokalan. To što je apstraktno i nezvano za mesto imalo preimućstvo u odnosu na parcijalno i lokalno, posledica je nastojanja modernih mislilaca da razreše političke protivrečnosti drevnih, iako samo na nivou teorije.

Možda je Kralj meseca iz filma Terija Giliama (Terry Gilliam) *Avanture barona Minhauzena* arhetipski moderni lik. Kaže nam se kako na Mesecu stanovnici mogu da odvoje svoje glave od tela. Glava stalno nastoji da se odvoji od apetita tela da bi stupila u stanje čiste kontemplacije. Telo, pak, stalno poseže za glavom da bi je iznova pripojilo telu. Ali telo nije samo nagonski objekt; ono je lukavo, sposobno da pronade glavu i zgrabi je. Teško da bi se našla bolja analogija za rascep između nesvesnog i svesnog.

Kraljeva glava i njegovo telo su ipak dijalektički povezani. Posle smrti svog tela, kralj se raduje konačnoj pobedi razuma nad telesnim, samo da bi ga nalet vetra oduvao da večno luta svemirom. Ovo je primer Hegelove dijalektike gospodara i roba: gospodar mora da potčini roba, a ipak bez roba ne može da postoji. Drugačije rečeno, subjekt ne može da postoji bez tela, zbog toga telo mora da bude potpuno podređeno volji subjekta.

*Zaključak*

Želja za prostorom u kojem je moguće ostvarenje svih želja, u kojem je sama priroda realnosti narcisoidni odraz korisnikove želje, zavređuje analizu. Treba da budemo sumnjičavi prema svakoj tehnologiji koja obećava uklanjanje problema simboličkog – ili problema političkog poretka. Sajber-prostor, kako ga shvataju njegovi zastupnici, obećava upravo to. Sad vredi postaviti pitanje: šta se gubi?

Uz to, pošto sajber-prostor ne razrešava protivrečnosti nego ih pohranjuje ispod simbolizacija, treba da budemo svesni činova 'represije' na strani korisnika Mreže. Najzad, valja imati u vidu i uticaj sajber-prostora na javne prostore i telo. Vredi razmisliti ko poseduje glavne mreže i kako to utiče na 'javna' okupljanja. Mreža je vrlo nalik tržišnom centru: navodno je javno mesto a u stvari je u privatnom posedu.

A to znači regulaciju javnih prostora. Kao što se zna, tržišni centri ograničavaju pristup nepoželjnim, posebno onima koji najverovatnije neće kupovati ili su 'loši za posao'. Slično tome, zanimljiva je svaka tehnologija koja distancira pojedinca od njegove svesti o vlastitom telu. Nekada su bogati zapošljavali robove za obavljanje fizičkih poslova. Savremena visoka tehnologija naizgled je izbegla taj problem, ali samo ako nemamo u vidu eksploatisani rad koji se koristi za proizvodnju dostupne visokotehnološke opreme.

Robovi su još uvek tamo, ali mi, potrošači, ne moramo da se osećamo krivim jer neko drugi, u nekoj udaljenoj fabrici, vrši ugnjetavanje. Telo roba je, u stvari, postalo nevidljivo za gospodara, skriveno iza slojeva posredovanja. Poricanje tela lako je za gospodara, ali nemoguće za roba.

Od ogromnog je značaja zapitati se kako je došlo do toga da se specifične tehnologije mreža i virtuelna realnost združe u sajber-prostoru. Izvesno je da je želja predodredila tehnološki razvoj, želja je zapravo vodila razvoj tehnologija sajber-prostora. Otud ne treba da iznenaduje to što je DataGlove, sredstvo za input razvijeno u istraživanju virtuelne realnosti, svoju glavnu komercijalnu primenu našlo u industriji video-igara. Važno je imati u vidu i činjenicu da se većina javnih pristupa virtuelnoj realnosti nalazi u tržišnim centrima, ili arkadama. Virtuelna realnost



ima brojne primene, ali one namenjene marketingu tehnologija ističu njen potencijal za 'ostvarenje želja'. Prilagodavanjem tehnologije tražnji potrošača – fraza koja dobija na značaju ako se čita na lakanovski način – obećanje sajber-prostora verovatno će voditi struktura želja o kojima sam govorio.

Zavodljivost sajber-prostora jeste u tome što će zatamniti ili zatomiti probleme materijalne egzistencije, skrivajući ih iza gotovo bešavnog zida reprezentacija. Možda je vreme da razmotrimo kako materijalno prekida matriks i tako formira mesta otpora napredovanju simbolizacije. Nije pitanje treba li da se oslobodimo tela i mesta, pošto je to nemoguće, već zašto bi to želeli. Kao što sam tvrdio, tehnologije spojene u stvaranju sajber-prostora imaju svoju upotrebu, ali čim problem čijem rešavanju je tehnologija namenjena nestane, opstojavanje tehnologije počiva na nečem što je više od upotrebe. Višak upotrebljivosti koji nosi sajber-prostor povlači sobom eroziju lokalnog, brisanje tela i čisto širenje interfejsa. Političke posledice tih operacija vredne su razmatranja, pogotovu stepen u kojem je javnost svedena na individualizovane subjekte. Brisanje lokalnog pruža iluziju da smo postali globalni, da će tehnologije uspeti onde gde to nije uspelo politici. Najzad, gubitak materijalnog u bešavnom interfejsu sprečava korisnike da artikulišu svoj materijalni položaj, pa tako i da formiraju kolektivitete na osnovu toga.

Entuzijasti sajber-prostora mogu da proklamuju vrline medija, ali vredno je pomena da Gibsonovi sajber-pank romani smeštaju sajber-prostor u antiutopijski kontekst. Kako kaže Pem Rosenthal (Pam Rosenthal), ti sajber-pank romani "pozivaju vas da zavirite u obični svet iza vašeg kompjuterskog ekrana i u vrišteću, haotičnu zbrku iza vašeg prozora (baš sad, u jedva raspoznatljivoj sadašnjosti). Oni nagoveštavaju da bi mogla postojati veza" (Rosenthal, 1993: 113).

Možda je vreme da pogledamo u zbrku s one strane prozora umesto da kroz ogledalo narcizma koje predstavlja kompjuterski ekran stupamo u bleštavu dvoranu ogledala.

S engleskog prevela:  
*Vera Vukelić*

LITERATURA

Aristotle, *The Politics*, prev. E. Barker, London, Oxford University Press, 1958.

Foucault, M., *Discipline and Punish*, New York, Vintage Books, 1979.

Freud, S., *Group Psychology and the Analysis of the Ego*, prev. J. Strachey, New York, Bantam, 1965.

Freud, S., *The Freud Reader*, ur. P. Gay, New York, Norton, 1989.

Gibson, W., *Neuromancer*, New York, Ace Books, 1984.

Haraway, D., "A manifesto for cyborgs: science, technology and socialist feminism in the 1980s", u: D. Haraway (ur.), *Simians, Cyborgs and Women*, New York, Routledge, 1991.

Kristeva, J., "Psychoanalysis and the polis", u: Gayle, L., Ormiston and Allan D. Schrift (ur.), *Transforming the Hermeneutic Context*, Albany, NY, SUNY Press, 1990.

Lacan, J., *Ecrits*, New York, Norton, 1977.

Laurel, B., "Towards the design of a computer based interactive fantasy system", doktorska teza, Ohio State University, 1986.

Miller, J-A., "Montre a Premontre", *Analytica*, 37, str. 28-29.

Penley, C., *The Future of an Illusion: Film, Feminism and Psychoanalysis*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989.

Rosenthal, P., "Jacked in: Fordism, Cyberpunk, Marxism", *Socialist Review*, 21 (1), str. 79-103.

Ross, A., "Hacking away at the counter-culture", u: C. Penley, A. Ross (ur.), *Technoculture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989.

Roszak, T., *The Cult of Information*, Glasgow, Paladin, 1986.

Shelley, M., *Frankenstein*, New York, Penguin, 1972.

Springer, C., "The pleasure of the interface", *Screen*, 32 (2), str. 303-23.

---

MARK LAJOI

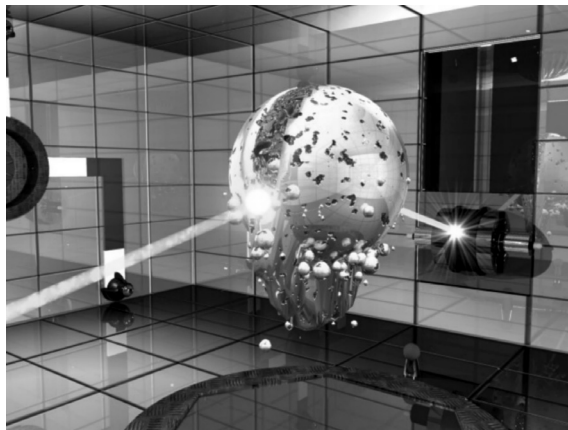
---

Stone, A.R., “Will the real body please stand up”, u: M. Benedikt (ur.), *Syberspace: First Steps*, Cambridge, MA, MIT Press, 1992.

Williamson, J., “Every virus tells a story: the meaning of HIV and AIDS”, u: E. Carter, S. Watney (ur.), *Taking Liberties: AIDS and Cultural Politics*, London, Serpent tail/ICA, 1989.

Zizek, S., *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*, Cambridge, MA, MIT Press, 1991.

Zizek, S., *Enjoy Your Symptom!*, New York, Routledge, 1992.



---

MARK J. BROSNAN

---

# TEHNOFOBIIJA I ROD

## DA LI SU KOMPJUTERI "ZVEČKE ZA DEČKE"?

---

“Nema nikakve sumnje da, umesto da smanji ulogu seksualnih stereotipa toliko upadljivih u fizičkim naukama i drugim 'starijim' predmetima veština i tehnologija, uvođenje informatičke tehnologije u škole vodi ustanovljenju samo još jednog visokorangiranog predmeta s jakim muškim predznakom.”

(Chivers, 1987, str. 17)

### *Uvod*

Gornji navod ukazuje na to da se bavljenje kompjuterima može sve više smatrati muškom aktivnošću. Stoga, koncept psihološkog roda postaje posebno važan za razumevanje etiologije tehnofobije, pa će shvatanja 'muškosti' i 'ženskosti' biti predmet ovog poglavlja. Zaključak prvog poglavlja ukazuje na to da bi psihološki rod mogao biti kauzalni činitelj koji utiče na polne razlike u tehnofobiji. To istraživanje poziva se na rad Sandre Bem o psihološkoj androginiji, koje se zasnivalo na dostignućima istraživanja seksualne tipologije iz šezdesetih godina. U ovom poglavlju razmotrićemo relevantne radove iz šezdesetih godina i potonji razvoj teorije psihološke androginije Sandre Bem, te njihove implikacije po tehnofobiju. I ovde je važno razlikovati pojmove 'pol' i 'roda'. Pol se odnosi na biološke osnove muškog i ženskog, a rod više na socijalno nego biološki od-

ređene bihevioralne asocijacije. Za svrhe rasprave o tehnofobiji posebno je važna vidljivost pripadnosti jednom ili drugom polu. Ovde se nećemo baviti zanimljivim istraživanjem hermafrodita ili muškaraca sa XX hromozomima koje dovodi u pitanje dihotomiju muško/žensko. Postoji obimna literatura o rodu koja pruža obuhvatniji pregled ovde razmatranih pitanja. Odnos između pola i roda predmet je brojnih psiholoških i socioloških istraživanja (vidi: Goodbye to Sex and Gender /Zbogom polu i rodu/, Hood-Williams, 1996). Većina tih istraživanja nadilazi granice ove knjige koja se bavi jednim pristupom, priznajući postojanje drugih vrednih istraživanja.

Istorijski značaj istraživanja Bemove tiče se tri teorijska pitanja. Prvo, da su muškost i ženskost odvojeni pojmovi a ne suprotni krajevi jedinstvenog kontinuuma; drugo, da su muškost i ženskost promenljivi socijalni fenomeni a ne fiksirani biološki entiteti i, konačno, da je adroginija u vezi s mentalnim zdravljem čime je pomeren fokus sa muških muškaraca i ženskih žena kao 'psiholoških ideala'. Stoga, ovaj pristup predstavlja razvoj istraživanja roda od biološko-esencijalističkog shvatanja porekla ženske inferiornosti, do vezanosti jedinke za kulturne norme muškosti i ženskosti (Bem, 1993).

Primena ovog eksplanatornog okvira omogućava da se seksualne razlike u tehnofobiji, opisane u prvom poglavlju, prikažu kao socijalni procesi pre no kao 'biološko-esencijalističke uslovljenosti'. Kao što je istaknuto u uvodu, ovo je specifičan primer trenda koji nalazimo i u drugim istraživanjima. Tako je, recimo, utvrđeno da psihološki rod bolje objašnjava (vidljive polne) razlike u ličnosti i inteligenciji nego biološki pol i da čak može uticati na jezik koji jedinka koristi (Rubin i Greene, 1991).

Da bi se razumela psihološka teorija roda, neophodno je ukratko izložiti teoriju kognitivnog razvoja na kojoj se ona zasniva.

#### *Teorija kognitivnog razvoja*

Kaganova (Kagan, 1964) teorija kognitivnog razvoja tvrdi da "sva deca imaju potrebu da steknu samoznaku koja odgovara njihovom biološkom polu" (str. 145). Ta motivacija nameće proces seksualne tipizacije kroz identifikovanje s istopolnim roditel-

ljem (ili surogatom roditelja). Uz taj proces identifikacije, i nagrade roditelja i drugih mogu olakšati usvajanje polno tipskog ponašanja. Dakle, postoje sličnosti sa analizom polne tipizacije teorije socijalnog učenja (Mischel, 1970), koja pretpostavlja da su opažajno učenje i podrška drugih bitni elementi u razvoju polne tipizacije deteta, pošto su polno tipska ponašanja deteta neuporedivo više podržavana od ostalih (o čemu će biti više reči u sledećem poglavlju).

Teorija kognitivnog razvoja povezuje progresivno sticanje polnog tipa sa opštim sazrevanjem misaonih procesa deteta. Teoretičari kognitivnog razvoja ukazuju na to da se veliki deo dečjeg samopoimanja, i posebno njihovog identiteta polne uloge, izvodi iz njihovog tumačenja stavova onih koji ih okružuju. Po toj analizi, sticanje polne uloge deteta umnogome je vođeno njegovim poimanjem onog što smatra ponašanjima i osobinama primerenim svom polu. Tako Kolberg (Kohlberg, 1966) tvrdi da, nastojeći da svoja ponašanja usmere u prikladnim pravcima, deca ekstrapoliraju stereotipe polnih uloga iz svog okruženja. Stvorivši te stereotipe, deca nastoje da u skladu s njima oblikuju svoja ponašanja i samopoimanje. Kolberg kaže: "Osnovne samokategorizacije određuju osnovna vrednovanja. Čim dečak sebe stabilno identifikuje kao muškarca, on pozitivno vrednuje predmete koji su u skladu s njegovim rodnim identitetom i dela na odgovarajući način" (str. 88).

I Kagan (1964) i Kolberg (1966) smatraju da su visokopolno tipizovane jedinice motivisane da očuvaju svoje ponašanje u skladu sa internalizovanim standardom polne uloge, što je cilj koji verovatno postižu potiskivanjem svakog ponašanja za koje smatraju da bi moglo biti nepoželjno ili neprikladno za njihov pol.

#### *Poreklo psihološkog roda*

Oslanjajući se na Kolberga (1966) i Pijažea (Piaget, 1932) pre njega, Bemova (1974; 1981a; 1993) koristi pojam malog deteta kao aktivnog kognitivnog procesora koji nastoji da razume okolni svet. To podrazumeva analizu socijalnih i fizičkih pravila koja formiraju obrasce u detetovom okruženju. Kolberg je smatrao da je pol prirodna kategorija koju dete u potrazi za kategorijskim obrascima najlakše prepoznaje. Pol se zatim koristi kao organizaciono načelo

koje upravlja ponašanjem ja i drugih. Dete onda pozitivno vrednuje ponašanja i predmete koji su u skladu s njegovim polom. Otkriveno je da se stereotipi polnih uloga razvijaju između druge i sedme godine starosti (Huston, 1985; Serbin i Sprafkin, 1986). U tom petogodišnjem razdoblju dete sve uspješnije utvrđuje koja su ponašanja i predmeti prema socijalnim preporukama primereni njegovom rodu (Williams et al., 1993). Mada preuzima pojam deteta kao aktivnog kognitivnog procesora, Bemova (1993) se ne slaže s Kolbergovom pretpostavkom da je identifikovanje muško-ženske dihotomije nužno prirodno. Ona pre smatra da muško-žensku dihotomiju čine vidljivom društvene prakse koje ističu rodnu polarizaciju. Tako Bemova tvrdi da deca kao načelo kategorizacije koriste kulturne definicije 'muškosti' i 'ženskosti', a ne biološke definicije muškog i ženskog. Dokaz u prilog tome jeste nalaz da, dok 80 odsto dvogodišnjaka može da razlikuje muškarce od žena na osnovu kulturnih pokazatelja (kao što su frizura i odeća), 50 odsto trogodišnjaka i četvoro-godišnjaka ne uspeva da razlikuje muškarce od žena na osnovu bioloških oznaka (kao što su genitalije i telesni sklop) (Bem, 1989; Bem, 1993).

Da bi opisala društvenu definiciju muškosti i ženskosti Bemova (1974, 1981a) je razvila metodologiju identifikovanja kulturne definicije onoga što predstavlja prikladna ponašanja za muškarce i žene (Bem, 1981a). Ta metodologija počiva na dve osnovne teorijske pretpostavke:

1. Uglavnom kao rezultat istorijske slučajnosti, kultura je spojila prilično heterogen skup atributa u dve međusobno isključive kategorije, od kojih se svaka smatra karakterističnijom i poželjnijom za jedan ili drugi od dva pola. Ta kulturna očekivanja i preporuke dobro su poznati bukvalno svim pripadnicima jedne kulture.
2. Jedinke se razlikuju jedna od druge u meri u kojoj koriste te kulturne definicije kao idealizovane standarde ženskosti i muškosti prema kojima se vrednuju njihova ličnost i ponašanje.

Stoga su karakteristike ličnosti za popis polnih uloga Bemove (Bem Sex Role Inventory, BSRI, Bem, 1974; 1981a) izabrane kao muške ili ženske na osnovu polno tipske socijalne poželjnosti. Sačinjena je velika lista muških, ženskih i neutralnih ponašanja.

Od ispitanika je traženo da na skali od jedan (“nimalo poželjno”) do sedam (“izuzetno poželjno”) odrede poželjnost više od 400 karakteristika ličnosti ‘za muškarca’ ili ‘za ženu’. Od ispitanika nije traženo da odrede oboje. Stavke odabrane za skale muškosti i ženskosti bile su one koje su dosledno smatrane poželjnijim za jedan nego za drugi pol. Tako je, “ona karakteristika ličnosti klasifikovana kao muška koju su nezavisno muškarci i žene u dva uzorka ocenili kao znatno poželjniju za muškarca nego za ženu ( $p < 0,05$ ). Isto tako je ona karakteristika ličnosti klasifikovana kao ženska koju su nezavisno muškarci i žene u dva uzorka ocenili kao znatno poželjniju za ženu nego za muškarca ( $p < 0,05$ ). (Bem, 1974, 157)

Muške stavke čine one koje su identifikovane kao primerenije muškarcu nego ženi, a ženske one koje su identifikovane kao primerenije ženi nego muškarcu. Nedavno ispitivanje BSRI stavki pokazalo je da se one još uvek poklapaju sa svojevremenim kriterijumom uključivanja Bemove (Brosnan, 1997b). BSRI je samodozirajući upitnik koji sadrži muške i ženske stavke. Na taj način BSRI je procena ličnog izveštaja pojedinca o nivou muškosti i ženskosti, to jest, dimenzija psihološkog roda. Muškarac koji odobrava isključivo muške stavke i žena koja odobrava isključivo ženske, motivisani su da se drže socijalnih definicija rodno prikladnog ponašanja (i nazivaju se ‘polno-tipskim’). Pojedinci koji u jednakim količinama prihvataju muške i ženske stavke nazvani su ‘androgini’.

Dakle, ključno je ono što svi u jednoj kulturi kao celini veruju da su preovlađujuće definicije muškosti i ženskosti i polno-tipske jedinice konformirajuće sa bilo kakvim definicijama muškosti i ženskosti koje im kultura ponudi. Muškarac je polno-tipski ako svoj repertoar ponašanja svodi na ona koja njegovo društvo definiše kao muška. Isto važi i za ženu koja se ograničava na ženska ponašanja. Androgini, međutim, imaju čitav niz ponašanja na svom repertoaru.

Ključni činilac su, dakle, percipirane kulturne norme jednog društva koje su u osnovi definicija muškosti i ženskosti. To je naročito upadljivo u sadašnjoj raspravi pošto su tradicionalne polne razlike u kompjuterskoj anksioznosti nedavno pripisane razlikama u psihološkom rodu (Brosnan i Davidson, 1996; Rosen et al., 1987). Pošto razlikuje psihološku od sociološke perspektive u rodnoj socijalizaciji dece, Be-



mova ističe (Bem, 1993) da se mnoge tradicionalne polne razlike mogu opisati u kategorijama psiholoških rodni razlika: "Za razliku od sociologa i antropologa koji svoje analize rodne socijalizacije počinju sa socijalnom strukturom, psiholozi u svojim analizama polaze od rodno-stereotipnih očekivanja odraslih koji postuliraju tu socijalnu strukturu. Ovdje je osnovni psihološki model samoispunjavajuće proročanstvo. U najjednostavnijem mogućem slučaju, odrasli u socijalnoj zajednici deteta tretiraju devojčice i dečake različito zbog svojih rodno-stereotipnih predrasuda o tome kakvi bi devojčice i dečaci trebalo da budu. Taj diferencijalni tretman potom uzrokuje da devojčice i dečaci postaju međusobno različiti na način koji su odredile predrasude odraslih" (str. 134).

Kao dokaz tome Bemova navodi delo Fagoa i drugih (1985), koji su posmatrali nastavnike koji nesvesno podstiču decu da se ponašaju na rodno prikladne načine i sledstveni porast rodno prikladnog ponašanja kod dece.

U društvima sa istorijom diferencijacije rodni uloga, vidljiva odlika koja određuje psihološki rod je percepcija onoga što su rodno prikladni atributi muškaraca i žena. Bemova podseća (1993):

"Muškost i ženskost su konceptualizovane stereotipne definicije usađene u kulturni diskurs, a ne strukture ličnosti usađene u jedinku" (str. 125).

Dakle, Bemova tvrdi da kultura koja nas okružuje definiše i muškost i ženskost u smislu rodno prikladnih karakteristika i ponašanja. Rozen i drugi (1987) ističu (na kraju prvog poglavlja) da će ispitivanje kulturnih korena psihološkog roda pomoći da razumemo tehnofobiju i da se njome bavimo. Ako su muškost i ženskost kauzalni činioci koji određuju tehnofobiju, teorija Bemove upućuje na to da poreklo tehnofobije leži u očekivanjima drugih. Na to je ukazano u prvom poglavlju kada je rečeno da to što se od mladih očekuje da budu kompjuterski pismeni može da pojača tehnofobiju. Pošto je istraživanje Bemove usredsređeno na rodno zasnovana očekivanja, neophodno je da bolje razumemo muškost i ženskost.

#### *Definicije muškosti i ženskosti*

U literaturi o polnim ulogama, definicije muškosti i ženskosti uglavnom se javljaju kao spojevi instru-

mentalnosti i delovanja (muškost) ili izražajnosti i zajedništva (ženskost). Instrumentalnost se definiše kao koordinacija i adaptacija potreba porodičnog sistema sa spoljnim svetom; ona označava ciljnu orijentaciju i generalnu neosetljivost na reakcije drugih na ponašanje jedinke. Izražajnost, na drugoj strani, podrazumeva održavanje i regulisanje emotivnih potreba porodice i interakciju unutar nje; ona označava osetljivost na reakcije drugih i brigu za interpersonalne odnose (Parsons i Bales, 1955). Drugu glavnu razliku između polnih modaliteta – delovanje i zajedništvo – uveo je Bakan (1966). Delovanje se odnosi na održavanje organizacije pojedinca, uključujući autoekspanziju i težnju savršenstvu, te uspostavljanje odvojenosti prema drugima. S druge strane, zajedništvo teži integrisanoj participaciji organizma u većoj celini i podrazumeva nesebičnost i saradnju. Muškarci su pretežno instrumentalno/delatni a žene izražajno/komunalne. BSRI meri upravo veštine neophodne za takvo funkcionisanje.

Feder (Feather, 1984) razmatra poreklo rodnih razlika između muškosti i ženskosti kod Bemove i piše: “Karakteristike su u vezi s drugim razlikama u literaturi – na primer, razlikom između instrumentalnosti i izražajnosti, koju su uveli Parsons i Bejls (Parsons i Bales, 1955), kao i razlikom između delovanja i komunikacije, koju je uveo Bakan (1966). Na osnovu tih različitih razmatranja, pretpostavljalo se da će se muškost vezivati za delatne, instrumentalne vrednosti... koje podrazumevaju aktivnu, agresivnu orijentaciju... a ženskost za komunalne, ekspresivne vrednosti koje podrazumevaju ekspresivnu interpersonalnu orijentaciju, kakve su dopadljivost i uslužnost” (str. 606).

Bernard (1980) je analizirao regresiju skala Bemove na Ketelov upitnik o šesnaest faktora ličnosti (Cattell's Sixteen Personality Factor Questionnaire – 16PG). Zaključio je da je rezultat muškosti BSRI-a u suštinskom odnosu sa 16PF varijablama dominacije, pustolovnosti, hrabrosti i vođstva. Veza sa rezultatom ženskosti bila je slabija i nejasnije povučena. Volsgrouv (Wallsgrrove, 1980) tvrdi da je svim definicijama muškosti zajednički koncept 'moći'. To se direktno nadovezuje na Čiversov navod s početka teksta u kom se kaže da su visokorangirani predmeti povezani s moći oni koji bivaju maskulizovani (kao što je bavljenje kompjuterima). I najzad, iako je ve-

ćina istraživanja psihološkog roda vršena na zapadnim uzorcima, nalazi su potvrđeni i u drugim zemljama kao što je Japan (Ishida, 1994).

*Kritika teorije  
psihološkog roda*

Kao što je pomenuto u uvodu ovog poglavlja, teorija Bemove samo je jedna od mnogih. Njen okvir korišćen je da bi se istakla socijalna (a ne biološka) etiologija tehnofobije. Međutim, kao i sve teorije i teorija Bemove bila je kritikovana. Ona je svoj rad smeštala u okvire feminizma. Igljeva (Eagly, 1995) tvrdi da je feministička motivacija da se traga za rodnom jednakošću stvorila političku klimu u prilog nalazima o nepostojanju rodni razlika. Posledično se psihološke rodne razlike neopravdano minimizuju. Hajd i Plent (Hyde i Plant, 1995) nadovezuju se na tvrdnje Igljeve i smatraju da su feministički psiholozi daleko od jedinstvenog stanovišta po tom pitanju. Autorke se pozivaju na delo Giliganove (Gilligan, 1982) *In a Different Voice* (Drugim glasom) da bi pokazale kako feministički autori maksimalizuju rodne razlike. Brosnan (1997b) je nedavno, proveravajući BSRI, utvrdio da dok (oba pola) smatraju stavke ženskosti poželjnim a muške nepoželjnim za žene, isto ne važi za muškarce. Istraživanje je pokazalo da se, dvadeset godina posle originalnog istraživanja Bemove, ženske stavke ne smatraju nepoželjnim za muškarce.

Jedna od ključnih kritika istraživanja Bemove odnosi se na oznake date rezultatima merenim BSRI-em. Spensova (1983) tvrdi da kratke BSRI skale muškosti i ženskosti sadrže isključivo društveno poželjne *instrumentalne i ekspresivne* karakteristike. Oporavajući vezu između skalnih mera roda i samog roda, autorka kaže da su: "rodno relevantni stavovi, atributi i ponašanja višedimenzionalni i da su veze tih svojstava sa autokonceptima muškosti i ženskosti radikalno drugačije nego što se tradicionalno pretpostavlja" (str. 442).

I nastavlja: "...da nam empirijski nalazi kazuju da je nešto u vezi s mentalnim zdravljem u korelaciji sa instrumentalnošću i izražajnošću ali da se *ne može legitimno generalizovati van tog domena*" (podv. autor, str. 442).

Baldwin i drugi (Baldwin et. al., 1986) slažu se s Lubinskim i drugim (Lubinski et al., 1983) i Tejlorom i Holom (Taylor i Hall, 1982) da su oznake 'poza dominacije' i 'nega i toplina' najprimerenije konstruktima merenim BSRI-em. Autori kažu: "visoki rezultati muškosti odraz su viđenja sebe kao interpersonalno efikasnog i dominantnog... u stvari.. ispitivanje sadržaja stavki muškosti ukazuje na to da se uzorkovani domen može sasvim adekvatno označiti kao poza dominacije... Stoga se očekuje neka asocijacija između mera muškosti i markera pozitivne osećajnosti... Za razliku od muškosti, ženskost se primarno vezuje za 'negu i pružanje topline'" (str. 433).

Stoga se nalazi dobijeni BSRI-em mogu interpretirati u okviru užih oznaka instrumentalnosti i izražajnosti (ili poze dominacije i nege i topline), ali se ne mogu racionalno interpretirati u širokom kontekstu nejasnih, neanaliziranih oznaka 'muškog' i 'ženskog'. Problematično je i to što je poza dominacije uglavnom samopouzdanje ili samopoštovanje. Tako su, recimo, mnoge od stavki muškosti iz BSRI-a nađene i na skalama samopoštovanja (Bills, 1951). Slično tome, tekasaški popis socijalnog ponašanja (Texas Social Behaviour Inventory – TSBI) koji se često koristi za merenje samopoštovanja, ukazuje na tri povezana činioca: dominaciju, socijalnu kompetenciju i socijalnu apstinenciju (Helmreich i Stapp, 1974). Kad je od ispitanika zatraženo da rangiraju BSRI stavke kao 'muške' odnosno 'ženske', zapravo isključivo su kao takve bile rangirane *muške* i *ženske* stavke (Ballard-Reisch i Elton, 1992).

Zato moramo biti oprezni kad interpretiramo značenja 'muškog' i 'ženskog'. Iz stilskih razloga nastaviću da upotrebljavam termine 'muškost' i 'ženskost' za aspekt tih konstrukata meren BSRI-em.

Pojam androginije kritikovan je zbog same definicije (npr. Spence et. al., 1974), zbog nemogućnosti da teoretizuje rodnu nejednakost (Bem, 1993) i zbog veze s mentalnim zdravljem (Baldwin et al., 1986; Lubinski et al., 1983; Taylor i Hall, 1982). Bemova je zbog toga pomerila fokus svog istraživanja ka rodno shematskoj obradi (1981b), koja ispituje spremnost jedinke da opaža svoju okolinu u rodnim kategorijama. Upravo ta spremnost da se internalizuje rodno odgovarajuće, razlikuje androgine od polno-tipskih jedinki.

*Teorija rodne sheme*

Mada je ono što predstavlja muškost i ženskost ključno pitanje, primarne implikacije za razumevanje tehnofobije vrte se oko toga ko je prijemčiv za rodno vezane percepcije (šta god one bile). Zbog toga je nastavljanje istraživanja Bemove naročito važno za objašnjenje tehnofobije. Navod s početka ovog teksta ukazuje da se bavljenje kompjuterima shvata kao muška aktivnost. Umesto da se usredsređuje na ono što čini muškost, teorija rodne sheme bavi se posledicama toga koja se aktivnost vidi kao rodno prikladna a koja ne.

Teorija rodne sheme (Bem, 1981 b/c; 1983) ima elemente teorija kognitivnog razvoja i socijalnog učenja polne tipizacije. Teorija rodne sheme i teorija kognitivnog razvoja usredsređene su na “aktivni konstruktivni kognitivni proces” jedinke (Huston, 1983, str. 400). Jedinke su motivisane da očuvaju stabilno autoidenje u skladu s polnom diferencijacijom koju vide oko sebe. Tako je polno-tipski obrazac preferiranih interesa, stavova i ponašanja posledica rane kategorizacije ja i sveta u polno diferenciranim kategorijama. Teoriji rodne sheme i teoriji socijalnog učenja zajednički je naglasak na individualnom preuzimanju polnih razlika prisutnih u okruženju, za razliku od neposredne biološke determinisanosti.

Dakle, teorija rodne sheme drži da je polna tipizacija naučen fenomen posredovan kognitivnom obradom samog deteta. Bemova (1981b) opisuje shemu kao kognitivnu strukturu, asocijativnu mrežu koja organizuje i vodi percepciju jedinke. Shema funkcioniše kao anticipatorna struktura, spremnost da se traga i asimiluje dolazeća informacija na, za shemu, relevantan način. Fenomen polne tipizacije proizlazi iz rodno zasnovane shematske obrade, generalne spremnosti da se informacije obrađuju na temelju polno povezanih asocijacija koje čine rodnu shemu. Konkretno, po ovoj teoriji, polna tipizacija je delom rezultat i asimilacije samog autokoncepta u rodnu shemu.

Uverenost u vlastitu muškost ili ženskost i s polom povezane attribute i ponašanja postaju važan aspekt samoidentiteta. Markus i drugi (1982) pretpostavili su da je, u takvim slučajevima, “rodna shema verovatno izuzetno dostupna i suštinski implicirana u obradu informacija o rodu uopšte i rodnim aspektima konkretne jedinke” (str. 39). Dakle, teorija Bemove

zasnivala se na shvatanju polno-tipske osobe kao nekog ko je internalizovao društvene polno-tipske standarde ponašanja poželjnog za muškarce i žene.

Tako će polno-tipski muškarac pokazivati 'muška' ponašanja i potiskivati 'ženska'; obrnuto važi za polno-tipske žene. Jedinke koje ne usmeravaju svoje ponašanje prema onome što društvo definiše kao odgovarajuće za njihov biološki pol, nazivaju se 'androgini'. Androgina grupa ne obuhvata muškarce koji pokazuju uglavnom ženska a ne muška ponašanja, ni žene koje pokazuju pretežno muška a ne ženska ponašanja. Ta grupa naziva se 'unakrsno polno tipizovana'. Androgini pojedinci su, dakle, oni s otprilike jednakim nivoima muškosti i ženskosti.

Ova grupa androginih jedinki dalje je podeljena na one sa srazmerno visokim stupnjima i muškosti i ženskosti, koji su nazvani 'androgini' i one sa srazmerno niskim stupnjima i muškosti i ženskosti, koji su nazvani 'neizdiferencirani'. Razlikovanje su predložili Spens i drugi (Spence et al., 1974), a Bemova ga je podržala (1975), iako je i dalje bila uverena da jednakost stupnjeva, visokih ili niskih, može biti značajna. Na taj način je identifikovano šest rodni tipova, prikazanih na Tabeli 2.1. Po teoriji, muški muškarci i ženske žene treba da budu uključeni u rodno shematsku obradu, a androgini i neizdiferencirani ne; to jest, polno tipske jedinice treba da budu saobražene kulturnom stereotipu svog pola. Bemova tvrdi da je njena mera roda mera društveno formiranog i psihološki realnog opisa roda.

*Tabela 2.1 BSRI rodni tipovi*

Polni tip	Pol	Muškost	Ženskost
Androgin	m ili ž	visoka	visoka
Neizdiferenciran	m ili ž	niska	niska
Polno-tipski	muški	visoka	niska
Polno-tipski	ženski	niska	visoka
Unakrsno polno-tipski	muški	niska	visoka
Unakrsno polno-tipski	ženski	visoka	niska

Bemova (1977) piše da androgini 'označavaju integraciju muškosti i ženskosti u istoj jedinki' (str. 196) i pokazuje (Bem, 1975) da su androgini i polno-tipski muški subjekti u stanju da u određenim situacijama, ispoljavaju 'muško' ponašanje, dok ženski polno-tipski subjekti nisu. Uz to, androgini i polno-tipski ženski subjekti mogu, u datim situacijama, da ispolje 'žensko' ponašanje, dok muški polno-tipski subjekti ne mogu.

Bemova je stoga dosledno zastupala stav (1974; 1975) da androginija – definisana kao visoka sklonost i ženskim i muškim karakteristikama – predstavlja mnogo primereniji standard za jedinke oba pola od tradicionalnog standarda muškosti za muškarce i ženskosti za žene. Ubrzo potom nađeno je da je androginija povezana s višim samopoštovanjem i efikasnijim ponašanjem u nizu neorganizovanih situacija (Bem i Lenney, 1976; Heilbrun, 1978; Spence, Helmreich i Stapp, 1974). Bemova je (1974) tvrdila da je androginija indeks prilagodivosti i psihološkog zdravlja. Tvrdilo se i da androginija predstavlja razvojni ideal. Značaj rodne stereotipizacije uglavnom je istraživan u obrazovanju. Mid i Injiko (Mead i Ignico, 1992) su se, na primer, zalagali da nastavnici uvedu nestereotipsku rodno relevantnu igru za decu u školskoj sredini, kako bi sprečili nastajanje rodno relevantnih stereotipa koji utiču na percepcije preuzimanja određenih ponašanja.

### *Stereotipi*

Vinrajh-Hejstova (Wienreich-Haste, 1981) pokazala je da se nauka povezuje s činiocima kao što su teško, tvrdo više no meko, stvari više no ljudi, i mišljenje više no osećanje, što su sve sastojci kulturnog stereotipa muškosti. Ona je tvrdila i da je slika naučnika ne samo muška već i slika muškosti – kao hladnog, neemotivnog i logičnog. Ima nekih dokaza da ženska školska deca koja smatraju nauku muškom u tim predmetima postižu slabije rezultate od druge ženske dece (Smail & Kelly, 1984).

### *Rodna prikladnost*

Značaj stereotipa je u njima odgovarajućim percepcijama rodne prikladnosti polno-tipskih jedinki. Lenney (Lenney, 1977) je pisao da su i dečaci i devojčice

očekivali da budu uspješni na ispitima iz predmeta koji su prikazani kao najprikladniji za njihov pol, a manje uspješni na onima koji su prikazani kao polno neprikladni. Rezultati devojčica bili su slabiji nego dečaka u muškim predmetima, a nisu se razlikovali od dečaćkih u ženskim. Kao što je već pomenuto, Šerman (Sherman, 1980) je pokazao da su devojčice pokazale slabije rezultate iz matematike ako je disciplina smatrana 'muškim domenom'. Ako je predmet maskulinizovan, pripadnici ženskog polnog tipa (muški ili ženski) nisu motivisani za uspeh.

Oslanjajući se na rad Bernštajna i Burdijea (Bernstein i Bourdieu), Mekdonald (MacDonald, 1980) tvrdi da se u školi rod rekontekstualizuje "tako što se predstave prikladnog ponašanja za svaki pol pretvaraju u prikladne akademske discipline". Kad predmet stekne muški lik, smatra se da učešće u njemu uvećava muškost dečaka i umanjuje ženskost devojčica.

Mizor (Measor, 1984) smatra da devojke koriste (stereotipno muške) školske časove da iskažu svoju ženskost pokazujući, recimo, "osetljivost na teškim časovima". Mizor tvrdi da devojke iskazuju ženskost kroz aktivnu neupešnost u 'muškim' predmetima. Mizor je, međutim, utvrdio i da su muškastije devojke popularnije među dečacima. To nas, pak, vraća već pomenutom da je važno ne ono što misle devojke, nego ono što devojke misle da misle dečaci (Sherman, 1980). Ako je, kako se nagoveštava, percepcija učenica da dečaci daju prednost ženstvenim devojčkama u stvari *pogrešna percepcija*, lakše bi je bilo promeniti, pogotovu ako ta pogrešna percepcija navodi devojke na lošije rezultate. Ovo istraživanje obavljeno je osamdesetih godina, a od tada su se neki obrasci u školskom uspehu promenili i o njima će biti reči u sedmom poglavlju.

#### *Uticao rodnog tipa na bavljenje kompjuterima*

Procenjuje se da 99 odsto kupovine kompjutera u SAD obavljaju muškarci. Možda je zbog toga analiza sadržaja kompjuterskih časopisa pokazala medijsku sliku kompjuterskih stručnjaka muškaraca i žena izvršilaca (Ware i Stuck, 1985). Pored toga, neobaveznim bavljenjem kompjuterima kao što su kompjuterski klubovi, gotovo isključivo vladaju muškarci (Hess i Miura, 1985). Kumulativne posledice ovih poruka o rodnim ulogama vidljive su i u nalazu da



muškarci i žene vide kompjutere i rad na njima kao po prirodi muški (Chivers, 1987; Collis, 1985; Hawkins, 1985; Wilder et al., 1985). To su potvrdili Nickel i drugi (Nickell et al., 1987) nalazom da muški ispitanici imaju pozitivnije stavove prema kompjuterima i smatraju da će im njihovo poznavanje pomoći u budućim zanimanjima.

Reklamiranjem kompjutera (Ware i Stuck, 1985), kompjuterskim igrama (Chen, 1986), obrazovnim softverom jasno smišljenim za dečake (Huff i Cooper, 1987; Canada i Brusca, 1991), itd., kompjuterisanje je stvorilo 'mušku' sliku kakva tradicionalno pripada matematici, fizici i inženjerstvu (Chivers, 1987; Hawkins, 1985), zbog čega muškarci smatraju sebe kompetentnijim nego žene (Collis, 1985; Wilder, et al., 1985). Pored toga, oba pola smatraju muškarce kompjuterski obučenijim od žena (Williams et al., 1993). Iz ovih psihosocijalnih razloga (a ne bioloških) za predvideti je da će muškarci biti motivisaniji za razvijanje kompjuterskih veština (Bem, 1974; 1981a; 1993). S maskulinizacijom kompjuterisanja (Collis, 1985; Wilder et al., 1985), viši nivoi muškosti vezivali su se za pozitivnije stavove prema kompjuterima i nižu anksioznost prema njima (Brosnan i Davidson, 1996; Colley et al., 1994).

Došlo se do rezultata da dečaci u osnovnoj i srednjoj školi imaju pozitivniji stav prema kompjuterima nego devojčice (Siann et al., 1990; Todman i Dick, 1993); da i dečaci i devojčice smatraju kompjutere prikladnijim za muškarce nego za žene (Wilder et al., 1985) i da informatičku tehnologiju svrstavaju u muške (Archer i Macrae, 1991). Ove rodne predrasude minimalne su kod dece koja se još nisu sreala s kompjuterima u školi (Levin i Gordon, 1989). Levin i Gordon otkrili su i da muškarci smatraju kompjutere 'zabavnijim' i 'važnijim' nego žene i zaključuju: "Muški usmeren proces socijalizacije mogao bi doprineti samoispunjavajućem proročanstvu kod dečaka: oni dobijaju više pozitivnih podsticaja da rade s kompjuterima i imaju više dodira s kompjuterima, što ih čini uverenijim u vlastitu sposobnost da uspeju u tom novom mediju" (str. 86).

Zato ne može biti sumnje da je u mnogim kontekstima bavljenje kompjuterima maskulinizovano, postavši aktivnost ili veština poželjnija i prikladnija za one s izrazitom muškošću. Pošto je muškost po pra-

vilu izraženija kod muškaraca nego kod žena, očita polna razlika javlja se u tehnofobiji, to jest, žene stiču manje iskustva, razvijaju negativnije stavove i veću anksioznost prema kompjuterima. Teorija psihološkog roda, međutim, tvrdi da je to u stvari *vidljiva* polna razlika u tehnofobiji i da androgine žene (s visokim stepenom i muškosti i ženskosti) ne doživljavaju bavljenje kompjuterima kao rodno neprikladno. Vidljiva polna razlika javlja se isključivo kroz proces maskulinizacije tehnologije. U kontekstima u kojima tehnologija nije maskulinizovana, polne ili psihološko rodne razlike nisu očite u tehnofobiji. Levin i Gordon (Levin i Gordon, 1989) smatraju da su mešovite škole mesta na kojima se tehnologija maskulinizuje.

#### *Dečji crteži*

Niska predikativna vrednost negativnih stavova prema kompjuterima za kasniji uspeh navela je Barbu (Barba, 1990) da ustvrdi da “se istraživači nisu sistematski bavili pitanjem da li je kompjuterizacija naših škola uticala na stavove prema upotrebi tehnologije” (str. 5).

Miler (Mueller, 1986) nalazi da tradicionalno merenje stavova narušava to što deca biraju odgovore za koje misle da će zadovoljiti odraslog administratora testiranja. Miler tvrdi da je za procenu dečjih stavova korišćenje metodologija zasnovanih na umetnosti preciznija mera aktuelnog stava od tradicionalnijih postupaka evaluacije. U testovima zasnovanim na crtanju nisu nađene predrasude prouzrokovane predrasudama administratora (Mueller, *ibid.*). Tvrdi se da su crteži odraz unutrašnje slike deteta a ne tek crtež odraslog administratora testa (Dennis, 1966).

Jedan od metoda analize dečje percepcije nove tehnologije jeste test ‘nacrtaj korisnika kompjutera’ (Barba, 1990; Barba i Mason, 1992), u kome nastavnici traže od dece da ‘nacrtaju korisnika kompjutera’. Test se zasniva na utvrđenoj metodologiji tipa testa ‘nacrtaj naučnika’ (Chambers, 1983; Schibeci i Sorensen, 1983), ‘nacrtaj zubara’ (Phillips, 1980) i ‘nacrtaj nastavnika’ (Klepsch i Logie, 1982). Korišćenje dečjih crteža za procenu njihovih suštinskih stavova vrednovano je u odnosu na tradicionalnije metodologije papira-i-olovke (Welch i dr., 1971). Dokazano je i da je veza ljudskog lika i slike

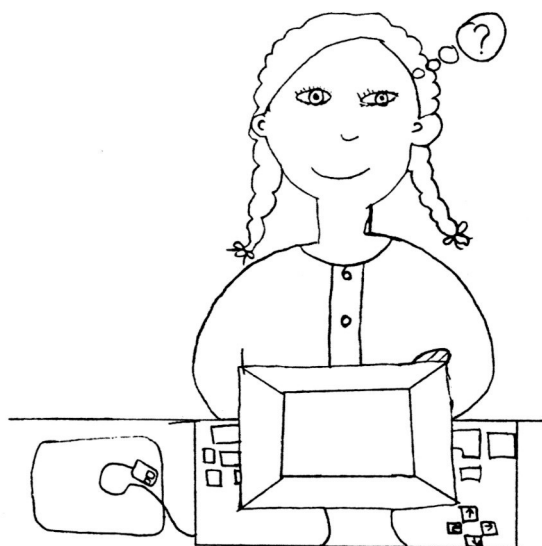
kompjutera na istom crtežu mera sadržinske i kompozicione validnosti (Barba i Mason, 1992). Ta metodologija korišćena je i za ispitivanje kulturnih razlika u stavovima američke i ruske dece prema kompjuterima (Martin et al., 1992).

Iako je metodologija crteža korišćena za identifikaciju stavova prema rodnim ulogama (Tolor i Tolor, 1974), Barba (1990) samo navodi da je 56 odsto ispitanih nacrtalo žene i 43 odsto muškarce. Zanimljivo je pitanje ko je crtao muškarce a ko žene, pošto su Vajlder i drugi (Wilder et al., 1985) izvestili da dečaci i devojčice podjednako percipiraju kompjutere kao prikladnije za dečake nego za devojčice. I Klarkova (Clarke, 1985) je našla da dečaci i devojčice u mešovitim školama imaju tendenciju da vide kompjutere kao nešto što je u domenu muškog interesovanja i sposobnosti. Akademski značaj tog rezultata osvetlilo je njeno ispitivanje uloge opšte školske sposobnosti i stavova u uspehu s kompjuterima. Ona je došla do zaključka da je sposobnost bila glavna determinanta uspeha dečaka s kompjuterima, dok su stavovi bili *jedina* determinanta uspeha devojčica. Dakle, ima dokaza da devojčice školskog uzrasta u predmetima koje vide kao muške domene, postižu slabiji uspeh od ostalih učenica (Smail i Kelly, 1984).

Pojava postaje još suptilnija i složenija ako se ima u vidu da su Fenema i Šerman (Fennema i Sherman, 1977) našli da, čak i kad nemaju stereotip matematike kao muške aktivnosti, učenice ipak nisu proporcionalno prisutne na nastavi matematike. Foksova (Fox, 1979) je ponudila objašnjenje veze između stereotipa matematike i učešća u njenoj nastavi. Ona je našla da devojke, iako nemaju stereotipno viđenje, percipiraju stereotipni stav dečaka. Ta percepcija mogla bi, uz nalaze koji ukazuju na to da devojke drže do mišljenja svojih muških vršnjaka i da ono utiče na njih (Farley, 1969; Husbands, 1972), da bude bitan činilac koji utiče na ponašanje žena prema kompjuterima. Ima i nekih dokaza koji ukazuju na to da će devojčice školskog uzrasta pre konformirati i odustati u situacijama grupnog pritiska, posebno onim u kojima ih dečaci drže na oku (Eagly i Carli, 1981). Autori zaključuju "da je za devojčice ovog uzrasta prihvatljivo da odustanu pred teškoćama" (Eagly i Carli, *ibid.*). To je posebno upadljivo u osnovnoškolskom obrazovanju, pošto samo četiri



Kompjuterski korisnik: nesrećno žensko



Kompjuterski korisnik: srećno žensko

od 18 551 osnovne škole u Engleskoj nisu mešovite (DfEE, 1996).

Šermanova (Sherman, 1980) je došla do rezultata da polne razlike u uspehu iz matematike kod školske dece zavise od toga da li dečaci imaju ili ne pozitivan stav prema matematici. Ona je zaključila da bi izvor polnih razlika mogli biti stavovi dečaka prema matematici. Rezultati pokazuju i da stereotipizovanje matematike kao muškog domena negativno utiče na učenje tog predmeta kod devojčica. U prilog takvog mogućeg objašnjenja idu i istraživanja koja ukazuju na to da će devojčice iz ženskih škola, verovatno pre nego one iz mešovitih, studirati nauke i matematiku (Dale, 1974). Klarkova (Clarke, 1985) nalazi da devojčice iz ženskih škola smatraju nauku manje muškom delatnošću nego one iz mešovitih. Tom pitanju vratićemo se u sedmom poglavlju.

Predrasuda u percepciji dečaka pokazaće se očiglednom u istraživanju na kome upravo radim (Brosnan, u toku). Dok devojčice uzrasta od pet do jedanaest godina crtaju i dečake i devojčice pred kompjuterom, dečaci crtaju samo dečake. To je u skladu s nedavnom metaanalizom koja potvrđuje da muškarci više nego žene stereotipizuju kompjutere (Whiteley, 1997), ali da su žene svesne stereotipa muškaraca. Lindia i Oven (Lindia i Owen, 1991) ukazuju na to da su dečaci skloniji da bavljenje kompjuterima smatraju prikladnijim za dečake, dok su devojčice mišljenja da je kompjuter više polno neutralan.

Kao što se vidi iz navoda s početka ovog poglavlja, bavljenje kompjuterima ima vrlo muški imidž i stereotipski se smatra muškim. Merš i Birn (Marsh i Byrne, 1991) pišu da odgovarajući doprinos muškosti i ženskosti suštinski i predvidivo zavisi od specifičnog segmenta samopoimanja koji se istražuje. Autori kažu: "Doprinos Ž(enskosti) bio je pozitivniji u segmentima samopoimanja u kojima žene imaju viši stepen samopoimajuće reakcije, a pozitivni doprinos M(uškosti) u onim segmentima u kojima muškarci imaju viši stepen samopoimajuće reakcije" (str. 824).

Dakle, možemo očekivati da će muškost biti vidna varijabla u tehnofobiji ako je tehnologija maskulinizovana. Nedavno istraživanje Brosnana i Dejvidsona (Brosnan i Davidson, 1996) pokazalo je vrlo značajnu negativnu korelaciju između muškosti i kompjuterske anksioznosti kod žena. Pored toga, žene koje imaju ili redovno koriste PC pokazale su

značajno viši stepen muškosti od onih koje ga nemaju ili ga redovno ne koriste. Dakle, polne razlike konstatovane u tehnofobiji mogu se pripisati psihološkim rodnim razlikama (Colley e al., 1994).

### *Kompjuterske igre*

Većina prvih interakcija dece i kompjutera je neka igrice. Roditelji će pre kupiti kompjuter uglavnom za igrice (Martin, 1991) dečaku nego devojčici (Mohamedali i dr., 1987). Kompjuterske igre su, po pravilu, vrlo muški orijentisane i vrte se oko borbe i destrukcije. *Daily Telegraph* je 7. decembra 1996. na naslovnoj strani objavio priču "Razbacani razbija ribe u rekonstruisanom Simsitiju". Naslov se odnosi na kompjutersku igru u kojoj igrači grade i održavaju složen trodimenzionalni grad. U tekstu stoji: "nastavak najprodavanije kompjuterske igre sabotirao je pobunjeni programer koji je ubacio mišićave tipove u kupaćim gaćama, koji se povremeno pojavljuju i međusobno se ljube. Žak Sevren (Jacques Sevrin) je rekao da je to protest protiv mnogo kritikovanih 'standardnih riba' koje se pojavljuju u kompjuterskim igrama."

Ovo ukazuje na rodno stereotipizovanje koje se odvija u kompjuterskim igrama. Ver i Stak (Ware i Stuck, 1985) dolaze do zaključka da se žene retko pojavljuju u časopisima o kompjuterima, a i retke pojave okarakterisali su kao 'podređene' ili 'seks objekte'. Deceniju kasnije, mnogi dnevници imaju nedeljne dodatke o kompjuterima izlažući tako potencijalno veći broj čitalaca ovakvim predrasudama. Na to ukazuje pismo čitaoca 'on line' dodatku o tehnologiji britanskog nacionalnog lista *Guardian* (21. novembar 1996, str. 19). Čitalac se žali na način na koji su novine izvestile o postavljanju žene na viši položaj (šef za tehnologiju) u firmi Apple. Čitalac kritikuje list zbog usredsređivanja na njen fizički izgled i njen opis kao 'učiteljice iz nedeljne škole': "Ovo je datak u kom nema članaka koje pišu žene i u kome je jedini prikaz žene fotografija mlade manekenke u 'pretesnom' bikiniju za surfovanje. Valjda mi kompjuteraši očekujemo da žene tako izgledaju?"

Ako se bavljenje kompjuterima smatra muškom aktivnošću, izloženo istraživanje bi upućivalo, već na osnovu te činjenice, da bi osobe ženskog polnog tipa bile slabije motivisane i imale niža očekivanja od interakcije s kompjuterom. Da bismo ispitali posledice toga, potrebno je da se vratimo teoriji socijalnog učenja.

*Psihološki rod i teorija socijalnog učenja*

Pored nižeg očekivanja koje vodi slabijem uspehu, Sandra Bem (1983) se poziva na teoriju socijalnog učenja koja je uticala na nju, navodeći da je osnovna psihološka vrlina te teorije u tome što se na razvoj psihološke ženskosti i muškosti primenjuju ista opšta načela učenja za koja se već zna da objašnjavaju mnogo drugih ponašanja.

“Opštost ove teorije osnov je i njenog pristupa feminističkoj psihologiji posebno. Ako nema ništa posebno u rodu, onda sam fenomen seksualne tipizacije nije ni neminovan ni promenljiv. Deca postaju polno tipizovana pošto je pol osnov diferencijalne socijalizacije u njihovoj kulturi. Međutim, načelno, svaka kategorija mogla bi da bude osnov diferencijalne socijalizacije” (str. 183).

Rad Bemove, dakle, delimično se zasniva na načelima teorije socijalnog učenja. Otud bi se moglo ukazati na to da bi ta teorija, kao teorijski okvir istraživanja, bila primenljiva na tehnofobiju (uključujući i varijacije usled psihološkog roda). Majer (Meier, 1985) je pokušao to sa Bandurinim (1977a; 1986) shvatanjem samoefikasnosti.

*Sažetak: tehnofobija i rod*

Sandra Bem identifikuje šest polnih tipova psihološkog roda koji su odraz različitih nivoa psihološke muškosti i psihološke ženskosti u svakom pojedincu. Interakcije muškosti i ženskosti značajne su, dakle, za istraživanje tehnofobije zbog njihovog uticaja na stav, anksioznost i očekivanja u odnosu na uspešnu interakciju s kompjuterom. Polne razlike identifikovane u prvom poglavlju redefinisane su kao rodne razlike. To pomera naglasak tehnofobije od biološke ka socijalnoj osnovi.

*Da li su kompjuteri 'zvečke za dečke'?*

Ima dokaza koji upućuju na to da se bavljenje kompjuterima može percipirati kao muška aktivnost, zbog čega može postati motivacijski problematično za feminine jedinke (muške ili ženske).

S engleskog prevela:  
*Vera Vukelić*

# NA MATRIKSU: SAJBER-FEMINISTIČKE SIMULACIJE

---

*Njen um je matriks neprekidnih digitalnih titraja.*

(Misha, 1991: 113)

*Ako mašine, makar teorijski, mogu same da se pokrenu,  
zar i žene ne mogu da urade isto?*

(Irigaray, 1985a:232)

Posle decenija ambivalencije prema tehnologiji, mnoge feministkinje u novim složenostima 'telekom revolucije' sada nalaze obilje novih mogućnosti, prostora i pravaca mišljenja. Internet obećava ženama mrežu linija na kojima će ćaskati, trućati, raditi i igrati se; virtuelnost unosi fluidnost u indentitete koji su nekad morali da budu fiksirani; a multimediji nude novo osetljivo okruženje u kojem umetnice mogu da nađu prostor za sebe.

Sajber-feminizam je, međutim, nastao kao nešto više od pregleda ili opažanja novih trendova i mogućnosti koje je otvorila telekom revolucija. Složeni sistemi i virtuelni svetovi nisu važni samo zbog toga što otvaraju prostor današnjim ženama u okvirima već postojeće kulture, već i zbog stepena u kojem potkopavaju i svetonazor i materijalnu realnost dve hiljade godina duge patrijarhalne kontrole.

---



\* \* \*

Izgleda da ipak mrežnom kulturom još uvek dominiraju muškarci i muške namere i koncepcije. Ali u sajber-prostoru ima i više od onoga što vidi muški pogled. Pojave su uvek bile varljive, ali ne više no u današnjim simulacijama i potapanjima telekom revolucije. Žene ulaze u kola u kojima su nekad bile razmenjivane, upadaju u kontrole obezbeđenja i otkrivaju vlastitu posthumanost. Sajber-feministički virus prvi put se oglasio početkom 90-ih godina.<sup>1</sup> Najdramatičnija od njegovih prvih manifestacija bio je *A Cyberfeminist Manifesto for the 21st Century* (Sajber-feministički manifest za 21. vek), napravljen kao digitalni bilbord izložen na prometnom putu kroz Sidnej. Od tada se tekst manifesta bezbroj puta menjao i selio, ali u jednoj od njegovih verzija nalaze se sledeći redovi:

... mi smo virus novog svetskog nereda  
kidamo simboličko iznutra  
saboterke glavnog okvira velikog tate  
klitoris je direktni put za matriks.

(VNS MATRIX  
razbijačice moralnog zakona...)

Kao svi uspešni virusi, i ovaj se primio. VNS Matrix, grupa od četiri umetnice koje su napravile bilbord, počela je da piše plan za igru *All New Gen* (Sasvim nova generacija), virusnog sajber-gerilca programiranog za infiltraciju u sajber-prostor i upade u kontrole edipalnog muškarca – ili glavni okvir velikog tate, kako je nazvan u igri. I nije bilo zaustavljanja za *All New Gen*. Grickala je svoj put kroz patrijarhalne sigurnosne skrinove i mnoge njihove feminističke simulacije, čapkajući energiju s kojom je istovremena i saglasna: nove sajber-erotike koje su projektovale žene; homoseksualne tragove i tendencije Generacija XYZ; posthumane eksperimente dens muzičkih scena.

---

1 Takvi kulturni virusi nisu metafora: Ričard Doukins (Richard Dawkins) i nedavno Denijel Denet (Daniel Dennett) obavili su sjajna istraživanja o virusnom funkcionisanju kulturnih obrazaca. I nisu takvi procesi umnožavanja i prenošenja zaraze destruktivni: čak i najrazornijem virusu može biti neophodno da svog domaćina održi u životu.

All New Gen i njeni saveznici su odlučni neprijatelji morala i samo nagrízaju političku moć. One reprogramiraju krivicu, negiraju autoritet, mešaju identitet i nezainteresovane su za reformisanje i prefarbavanje starovremenskog patrijarhalnog kôda. One se slažu sa Ljus Ajrigerej (Luce Irigaray) (1985b:75) da su “kako je sistem sastavljen i to kako funkcioniše ekonomija ogledala” među najvažnijim pitanjima s kojima počinje destrukcija.

#### *Ekonomija ogledala*

Prvo otkriće je da patrijarhat nije konstrukcija, poradak ni struktura, već ekonomija, za koju su žene prve i osnivačke robe. To je sistem u kojem se razmene “odvijaju isključivo između muškaraca. Žene, znakovi, robe i moneta uvek prelaze od jednog do drugog muškarca”, a od žena se očekuje da postoje “jedino kao mogućnost posredovanja, transakcije, tranzicije, prenošenja – između muškarca i njegovih istovrsnika, u stvari između muškarca i njega samog” (Irigaray, 1985b: 193). Žene služe kao njegovi mediji i interfejsovi, muze i glasnice, monete i zakloni, interakcije, operateri, šifranti, sekretarice... one su muškarčeve posrednice koje primaju njegove poruke, nose njegovu decu i dalje prenose njegov genetski kôd.

Ako žene doživljavaju svoju isključenost iz socijalnog, seksualnog i političkog života kao glavni problem koji im nameće vlast, to je tek vrh ledenog brega kontrole i otuđenja od vrste kao takve. Čovečanstvo sebe definiše kao vrstu čiji su pripadnici upravo ono što misle da jesu: muški pripadnici. Muškarac je taj koji ima pripadnost, dok se lik zvani ‘žena’, u najboljem slučaju, shvata kao nepotpuna verzija čovečanstva koje je već muško. U odnosu na *homo sapiensa*, ona je strano telo, imigrant niotkuda, vanzemaljac spolja i neprijatelj unutra. Žena može da radi sve i svašta osim da bude ona sama. Zaista, ona nema biće, čak nijednu ulogu; ni vlastiti glas, ni želju. Ona se udaje u porodicu muškarca, ali njen status prognanika zauvek ostaje: “ona nikad nije ‘u sebi’ potpisala. Nema opremu” (Irigaray, 1991: 90).

Ono što joj je ta ‘oprema’ mogla dati jesu ona ista osećanja članstva, pripadanosti i identiteta koja dozvoljavaju njenim muškim kolegama da smatraju da su na svome i da su nadležni za ono što nazivaju

'priroda', 'svet' ili 'život'. Muški subjekti Ajrigerejeve su pre i iznad svega oni koji vide, oni čiji pogled definiše svet. Falus i oko međusobno su zamenljivi, dajući prioritet svetlu, vidu i letu iz mračnih vlažnih ženskih stvari. Falusno oko funkcioniše tako što im daje vezu s onim što je različito definisano kao Bog, dobro, jedno, idealna forma ili transcendentna istina. Ono je, zapravo, njihova članska značka, njihovo sredstvo identifikacije i jedinstva s jednako falusnim autoritetom. Žena, pak, nema ništa što bi se videlo onde gde muškarac misli da bi trebalo da bude pripadnik: samo rupu, senku, ranu, 'pol koji nije onaj pravi'.

Svi veliki patrijarsi su to definisali kao *njen* problem. Lovci na veštice definisali su pokvarenost žena kao posledicu činjenice da im 'nedostaje muški član', a kada ih Frojd veliča jer dobijaju 'vlastite mlade', namera mu je da ih tim kompenzuje za pretpostavljeni nedostatak. A bez toga, kako piše Ajrigerejeva, histerija 'je sve što joj preostaje'. To, ili mimikrija, ili katatonično ćutanje.

U svakom slučaju, žena ostaje bez osećanja sebe i identiteta koji pripadaju muškom. Lišena mogućnosti delovanja koje bi joj omogućilo da se transformiše, šta bi bilo potrebno da se njena situacija ikad promeni, postaje jedva zamislivo. Kako žene Ajrigerejeve mogu da otkriju sebe ako je o svakom poimanju onoga što bi mogle da budu već unapred odlučeno? Kako ona da govori a da ne postane muškarcu jedini zamislivi govoreći subjekt? Kako da bude aktivna ako je aktivnost definisana kao muška? Kako da oblikuje vlastitu seksualnost kad čak i to definišu oni za koje je falus ključna bit?

Problem izgleda tvrdokoran. Feministička teorija okušala je svaku stazu i završila u svakom ćorsokaku. Vode se bitke i sa Marksom, Frojdom, Lakanom, Deridom i protiv njih... ponekad u nastojanju da se ustvrdi ili ponovo ustvrdi neko shvatanje identiteta, subjektiviteta i delovanja; ponekad da se od njega odstupi u ime neodređenosti ili *jouissance*. Ali uvek u odnosu prema neprikosnovenj konceptiji muškog identiteta koji žene mogu da prihvate, prilagode mu se ili ga u celini odbiju. Jedino Ajrigerejeva – čak i ona, samo u nekim delima – počinje da nagoveštava da zaista nema smisla težiti muškom snu o samokontroli, samoidentifikaciji, samospoznaji i samoop-

redeljenju. Ako će 'svaka teorija subjekta uvek biti prisvojena od muškog' (Irigaray, 1985a: 133) pre no joj se žene mogu približiti, jedino dostatna je destrukcija tog subjekta.

Čak ni Ajrigerejeva ne može sasvim da zamisli šta bi takva transformacija podrazumevala: upravo zbog toga se često za glavninu njenog dela kaže da je beznadežno pesimistička. Ali, ima više od nade da će do te promene doći. Za početak, kao i sve ekonomije, patrijarhat nije zatvoren sistem i nikad ne može da bude potpuno bezbedan. I on ima svoje 'spolja' iz koga 'na neki način preuzima energiju', što je vidljivo iz činjenice da, uprkos ljubavi patrijarhata prema poreklu i izvorima, 'poreklo njegove motivacione sile ostaje, delom, neobjašnjeno, izmaklo' (Irigaray, 1985b: 115). Potrebno mu je da sadrži i kontroliše ono što shvata kao 'ženu' i 'žensko', ali bez njih ne može: i zaista, kao njegov medijum, sredstvo komunikacije, reprodukcije i razmene, žene su pravi proizvod njegove kulture, materijalni preduslov sveta koji kontroliše. Ako su zaključci Ajrigerejeve o obimu i sveobuhvatnosti patrijarhata nekad bile prilika za pesimističku paralizu, stvari izgledaju dosta drugačije u vreme u kojem svi ekonomski sistemi dolaze do granice svog modernog funkcionisanja. Ako ovaj sistem ikad počne da daje, posledice njegovog sloma zasigurno će nadmašiti one po njegovu moć nad ženama i njihovim životima: patrijarhat je preduslov svih drugih oblika vlasništva i kontrole, model vršenja svake vlasti i osnov svakog podređivanja. Kontrola i razmena žena od strane njihovih očeva, muževa, braće i sinova je dijagram hijerarhijskog autoriteta.

Ta 'ekonomija ogledala' zavisi od toga koliko je sposobna da osigura da sva oruđa, robe i mediji znaju svoje mesto i ne pokazuju nikakve težnje da uzurpiraju ili podrivaju ulogu onih kojima služe. "Bilo bi", na primer, "potpuno nezamislivo da sami izađu na 'tržište', ubiraju profit od vlastite vrednosti, međusobno razgovaraju, žele jedni druge, izvan kontrole subjekata prodaje-kupovine-potrošnje" (Irigaray, 1985b: 196). Jeste nezamislivo, ali se ipak događa.

Krajem dvadesetog veka svi patrijarhalni mediji, sredstva, robe i putevi trgovine i komunikacija kojima su kružili, promenili su se do neprepoznatljivosti. Konvergencija nekad odvojenih i specijalizovanih medija pretvara ih u sistem telekomunikacija s

vlastitim porukama, a oruđa mutiraju u složene mašine koje počinju da uče i rade same za sebe. Umnožavanje, pad cena, minijaturizacija i sveprisutnost silikonskog čipa već daju novoj robi pamet i, kako putevi trgovine i njihov saobraćaj izmiču kontroli na kompjuterizovanim tržištima s 'vlastitim mozgom', državu, društvo, podanika, geopolitički poredak i sve druge sile patrijarhalnog zakona i poretka podriva delovanje tržišta koje više ne podupire status quo svojom nevidljivom rukom. Kako se mediji, oruđa i robe menjaju, i žene počinju da se *menjaju*, izbegavajući svoju izolaciju i postajući međusobno sve povezanije. Moderni feminizam obeležava pojava mreža i veza kojima nije potrebna centralizovana organizacija i koje izmiču njenim strukturama komande i kontrole.

\* \* \*

Prvi kompjuter bio je vojno oružje, džinovski sistem pun tranzistora i bušenih traka, veličine sobe. Tek s razvojem silikonskog čipa 60-ih godina, kompjuteri postaju dovoljno mali i jeftini da cirkulišu kao robe, pa čak ni tada prvi za masovno tržište proizvedeni kompjuteri nisu baš bili laki za upotrebu. Čak i da su vlade, vojska i velike korporacije ikad nameravali da ih sačuvaju za sebe, ulica je iznašla nove upotrebe za novu mašineriju. Do 80-ih su već postojali hakeri, sajber-pankeri, rejt i digitalna umetnost. Cene su počele vrtoglavo da padaju kako su se kompjuteri uvlačili na stolove, potom u krila pa čak i u džepove nove generacije korisnika. Atomizovani sistemi počinju da gube pojedinačnu izolovanost nastankom globalnog veba iz hiljada imejl veza, buletin bordova i višekorisničkih domena koji predstavljaju rađanje Mreže. Do sredine 90-ih godina digitalno podzemlje cveta, a Mreža postaje glavna zona sloma starih identifikacija. Rodovi se mogu iskriviti i izbrisati, a vremensko-prostorne koordinate imaju tendenciju iščekavanja. Ali čak i takva shizofrenija i trenutna nemogućnost – čak irelevantnost – razlikovanja virtuelne i stvarne realnosti, bivaju beznačajne u poređenju s pojavom Mreže kao anarhičnog, samoorganizujućeg sistema u koji se stapaju njeni korisnici. Mreža postaje – prostor, virtuelnost s kojom su ne-baš-pravi uvek imali osećaj povezanosti.

To je i period u kojem kompjuter biva sve decentralizovanija mašina. Prvi kompjuteri bili su serijski

sistemi čiji se rad zasnivao na jedinici za centralnu obradu, u kojima su se logičke 'ako-onda' odluke donosile serijski, korak po korak. Pojava paralelno distribuiranih sistema obrade uklanja centralnu jedinicu i serijsku prirodu njenih operacija; sistemi funkcionišu kao međusobno povezane jedinice, koje rade simultano i bez oslonca na neki upravni centar. Nema centralnog čuvanja i obrade informacija koje se rasprostiru kroz sistem preko njegovih spojeva i veza.

'Konekcionista' mašina više je neodređen proces no konačan entitet:

“Suočeni smo s jednim sistemom koji zavisi od nivoa *aktivnosti* sopstvenih različitih podstanica i načina na koji nivoi aktivnosti nekih podstanica utiču jedni na druge. Ako pokušamo da 'fiksiramo' tu aktivnost nastojeći da definišemo ukupno stanje sistema u jednom trenutku... odmah gubimo procenu razvoja tih nivoa aktivnosti tokom vremena. I obrnuto, ako nas interesuju nivoi aktivnosti, obrasce moramo tražiti u vremenu” (Eiser, 1994: 192).

Paralelna distribucija obrade opire se svim nastojanjima razumevanja i jedino je kontingentno određiva. Zbog nje kompjuter postaje misleća mašina, sve bliža operacijama ljudskog mozga. Istovremeno s veštačkom inteligencijom i programima kompjuterske nauke koji su doveli do tog razvoja, istraživanja u neuronaukama približavaju se materijalističkim shvatanjima mozga kao složene, konektivne, distributivne mašine. Neuralne mreže su distributivni sistemi koji funkcionišu kao analogoni mozga i mogu da uče, misle, 'razvijaju' se i 'žive'. Paralela je sve više. Složenost u kakvu se kompjuter pretvorio pojavljuje se i u ekonomijama, meteorološkim sistemima, gradovima i kulturama, koji svi počinju da funkcionišu kao složeni sistemi s vlastitim paralelnim procesima, vezivnim tkivima i ogromnom zbrkom uzajamnih međuveza.

To ne znači da su veštački životi, kulture, tržišta i misleći organizmi iznenada stekli slobodu samoorganizovanja. Nauka, njene discipline i akademske strukture insistiraju na održanju piramidalnih struktura, i zavise od svoje sposobnosti da kontrolišu i definišu procese samoorganizovanja koje oslobađaju. Svrha državnih institucija i korporacija je da garantuju centralizovanu i hijerarhijsku kontrolu tržišnih procesa, kulturnog razvoja i, zapravo, svake aktivnosti koja bi

mogla da naruši nesmetanu regulaciju patrijarhalne ekonomije. Isak Asimov (Isaac Asimov) je svoja tri zakona robotike direktno preuzeo iz bračne zakletve: voli, poštuj i slušaj...<sup>2</sup> Sve misleće mašine, baš kao i žene, dopuštene su pod uslovom da ih dužnost obavezuje da poštuju i slušaju pripadnike vrste čiji su robovi: pripadnike, muškarce, porodicu muškarca. Međutim, procesi samoorganizovanja se umnožavaju, veze se neprekidno uspostavljaju a složenost biva sve složenija. Uprkos *svojim* najboljim namerama, patrijarhat podređuju procesi koji su mu tako dobro služili. Robe se, konačno, udružuju.

Implikacije ovog ubrzanog razvoja su opsežne i duboke. Filozofski rečeno, sve one teže eroziji idealizma i pojavi jednog novog materijalizma, zaokretu u mišljenju izazvanom nastajućom aktivnošću i inteligencijom materijalne realnosti sveta koju muškarac još uvek veruje da kontroliše. U softverskim laboratorijama množe se samoreplicirajući programi izazivajući evolutivne procese u mašinama u koje Human Genome Project transferiše DNK. Nanotehnologija, uprkos starim naučnim paradigmama, ubacuje u materijalno samoorganizaciju na molekularnom nivou, dok nova digitalna biologija mora da prizna da nema ni vrhunskog dostignuća ni vladajućeg principa u evoluciji, koja se, umesto toga, sastoji od složenog niza paralelnih procesa, učenja i mutacija na mikrokosmičkom nivou i presecanja onoga što je nekad bilo podeljeno na prirodne i kulturne procese.

\* \* \*

Iako se od nje ne očekuje da čini bilo šta sem da funkcioniše kao objekt potrošnje i razmene, žena je bila ta koja je prva upozorila svet na kontroli izmičući potencijal njegovih novih nauka i tehnologija: Frankenštajn Meri Šeli je prva posthumana forma života modernog doba koja se bukvalno otkotrljala ka nenameravanim posledicama inteligentnih i veštačkih života tog vremena. Šelijeve je pisala mnogo

---

2 Tri Asimovljeva zakona glase: 1. robot ne sme da povredi ljudsko biće niti da svojim nedelanjem dopusti da ljudskom biću bude naneto zlo; 2. robot mora da sluša naredbe koje mu izdaju ljudska bića, sem ukoliko su te naredbe u sukobu s prvim zakonom; 3. robot mora da štiti svoje postojanje sve dok ta zaštita nije u sukobu s prvim ili drugim zakonom.

pre digitalnih kompjutera koji će kasnije početi da utiču na takve procese, ali je jasno osećala titraje veštačkog života čak i na samom početku industrijalizacije koja će, u naredna dva veka svog uspona, mnogo učiniti da programira snove i noćne more.

Procesi koji se stapaju u ovoj nastajućoj aktivnosti nemaju jasno poreklo. Iako su se ubrzavali već neko vreme pre stupanja kompjutera na pozornicu, njegova pojava izmenila je sve. Bez obzira na sva prikazivanja kompjutera – pa i svih mašina i strana telekomunikacijske revolucije – kao preovlađujuće muških oruđa, postoji duga istorija bliskih i uticajnih veza između žena i modernih mašina. Prvi telefonisti, operateri i kalkulatori bile su žene, baš kao i prvi kompjuteristi, čak i prvi programeri. Ada Lavlejs (Ada Lovelace) je 1840-ih godina napravila softver za analitičku mašinu, prototip kompjutera koji nikad nije napravljen, a kad je 1940-ih takva mašina najzad konstruisana i nju je programirala žena, Grejs Marej Hoper (Grace Murray Hopper). Obe žene imaju naslede: ADA je ime američkog vojnog programskog jezika, a Hoperova je slavna i po tome što je reč 'bug' /buba/ prvi put upotrebljena kad je u postrojenju "marka 1" našla mrtvog moljca. I kako žene sve više stupaju u interakciju s kompjuterima čija je istraživačka upotreba nekad bila monopol muškaraca, svojstva i očigledni nedostaci, nekad definisani kao ženski, nadovezuju se na one koji se pripisuju novim mašinama.

Za razliku od ranijih mašina koje su obično imale jednu svrhu, kompjuter je višenamenski sistem koji, u stvari, može da radi bilo šta. On, recimo, može da simulira operacije pisaće mašine i, dok radi u word-processing programu, on je upravo to što jeste. Međutim, kompjuter je uvek i nešto više – ili manje – od skupa aktuelnih funkcija koje u datom trenutku obavlja: kao primena apstraktne mašine Alena Turinga (Alan Turing), *kompjuter je virtuelno stvaran*.<sup>3</sup> Poput žene Ajrigerejeve, on može svoje nevidljivo, nepostojeće ja da pretvori u bilo šta: vodi svaki program i simulira sve operacije, čak i sopstvene. To je žena koja 'ne zna šta hoće' i ne može da kaže šta je, šta misli, a ipak, naravno, opstojava kao da je 'drugde',

---

3 Apstraktna mašina Alena Turinga razvijena za vreme Drugog svetskog rata osnov je modernog serijskog kompjutera.



kako često piše Ajrigerejeva. To je složenost jednog sistema koji nadilazi reprezentaciju, nešto što nadilazi izraz u postojećim diskurzivnim strukturama, 'Ništa, Svašta' kojim žena Ajrigerejeve odgovara na pitanje 'o čemu razmišljaš?' (Irigaray, 1985b: 29).

"Tako je ono što one žele upravo ništa i, istovremeno, sve. Uvek nešto više i nešto drugo sem *onog* – seksualnog organa koji im dajete, pridajete; /nešto što/ više od svega podrazumeva drugačiju ekonomiju koja remeti linearnost projekta, podriva cilj-predmet želje, proširuje polarizaciju na jedinstveni užitek, razlaže vernost na običan diskurs..." (Irigaray, 1985b: 29-30).

Žena Ajrigerejeve nikad nije imala jedinstvenu ulogu: ogledalo, zaklon, robe; sredstvo komunikacije i reprodukcije; nosilja i tkalja; brižnica i kurva; mašinski sklop u službi vrste; opštenamenski sistem simulacije i autostimulacije. Možda je "fluidni karakter bio taj koji je lišio ženu svake mogućnosti identifikacije sa sobom u okvirima takve logike" (Irigaray, 1985b: 109), ali ako je fluidnost nekad bila stvar lišenosti i nedostatka, sada je u feminizovanoj budućnosti za koju identitet nije više od odgovornosti, pozitivna prednost. "Njena neiscrpna sposobnost mimikrije" je ta koja je čini "živim temeljem postavke sveta" (Irigaray, 1991: 118). Sama njena nesposobnost da se koncentriše sada je povezuje s paralelnim radom mašina koje funkcionišu bez jedinstvene kontrole.

Način funkcionisanja neuralnih mreža nema mnogo veze sa strogošću ortodoksne logike; sličniji je intuitivnim skokovima i unakrsnim vezama karakterističnim za ono što je patologizovano kao histerija, za koju se kaže da je obeležava "nedostatak inhibicije i kontrole nad asocijacijama" između ideja koje su opasno "odsečene od asocijativne veze s drugim idejama ali se mogu međusobno asociirati, stvarajući tako manje-više visokoorganizovani začetak jedne druge svesti..." (Freud and Breuer, 1991: 66-7). Histerija je tačka na kojoj asocijacije postaju malo previše slobodne, kreću se vlastitim pravcima i uspostavljaju veze bez upućivanja na neku centralnu osnovu. Ako je histerija funkcionisala kao parališuća patologija pola koji nije pravi, "u histeriji jednovremeno postoji i mogućnost drugog načina 'proizvodnje'... latentno očuvana. Možda kao neka kulturna rezerva budućnosti ...?" (Irigaray, 1985b: 138).

Frojdove histerične ideje izrastaju “iz budnih snova toliko uobičajenih čak i kod normalnih ljudi kojima šivenje i slične aktivnosti čine žene posebno sklonim” (Freud and Breuer, 1991: 66). Priča se da je Ada Lavlejs, i sama opisana kao histerična, “utkala svoje budne snove u naizgled autentične proračune” (Langton Moore, 1977: 216). Radeći sa Čarlsom Bebidžom (Charles Babbage) na devetnaestovekovnoj analitičkoj mašini, Lavlejsova je svoje izmučeno ja izgubila na poljima matematičke složenosti, ispisujući softver za mašinu za čije pravljenje će biti potrebno narednih sto godina. Nesposobna da nađe reči za njih, programirala je matematiku da prenese apstraktnost i složenost svojih misli.<sup>4</sup>

Lavlejsovu i Bebidža nadahnuo je Žakarov razboj s početka 19. veka, koji je bio ključan i za procese automatizacije neodvojive od industrijske revolucije i za pojavu modernog kompjutera. Razboj je radio na osnovu izbušenih programskih kartica, sistema koji je nametala neobična složenost tkanja koje je uvek aktivnost stavljalo na čelo tehnološkog napretka. Ako je tkanje odigralo toliko ključnu ulogu u istoriji kompjutera, bilo je i jedno od najizuzetnijih područja interfejsa žena-mašina, koje zaobilazi njihov unapred određeni odnos i opstaje, bez obzira na to šta muškarac definiše kao istoriju tehnologije i kako na nju utiče.

Tkanje je izuzetan primer nipodaštavanog ženskog zanata za koji se sada ispostavlja da je tesno vezan za istoriju kompjuterizacije i digitalne tehnologije. Pletenje i tkanje su “jedini doprinosi istoriji otkrića i izuma” (Freud, 1985: 1967), koje je Frojd voljan da pripiše ženama. On priča priču u kojoj se tkanje javlja kao simulacija nečeg što on opisuje kao prirodni proces – uplitanja stidnih dlaka preko rupe, nule, ničega. Takav Frojdov opis nije nikakva pohvala. Stid žena zbog odsustva koje se nalazi onde gde bi trebalo da bude koren njihovog bića razlog je što one pokrivaju odvratnu ranu, skrivajući pokretnu mate-

---

4 Njen “Sketch of the Analytical Engine invented by L. F. Menebrea, with notes upon the memoir of the translator, Ada Augustus, Countess of Lovelace” nalazi se u: Philip and Emily Morrison (ur.), *Charles Babbage and his Calculating Engines, Selected Writings by Charles Babbage and Others*, Dover, 1961.

ricu histerije, jednom zauvek prekrivajući matriks velom. To je potez koji odvaja tkanje od istorije nauke i tehnologije: u žensku zonu prebacuju se i istkano i mreže i tanane konektivne mreže kompjuterske kulture u koju se ulivaju.

Tkajući ovu priču Frojd otkriva jednu drugu igru. Ortodoksni prikazi istorije tehnologije ispričani su iz isključivo antropomorfne perspektive čiji se svetonazor vrti oko interesovanja muškarca. Shvaćene kao proizvodi njegovog genija i sredstva za njegove vlastite ciljeve, čak i složene mašine poimaju se kao oruđa i medijacije koji omogućavaju jedinstvenom, diskrecionom ljudskom činiocu da stupa u interakciju sa inferiornim svetom prirode. Tkanje je, međutim, van te pripovesti: postoji kontinuitet između tkača, tkanja i istkanog koji im daje povezanost koja izmiče svim ortodoksnim shvatanjima tehnologije. I mada je Frojd voljan da prizna ženama zaslugu za ovaj 'izum', njegov opis implicira da nema tačke nastanka – to je proces simulacije kojim tkanje replicira ili tka samo sebe. To nije stvar, to je proces. Tek u budućnosti će ženski programeri i multimedijske umetnice otkriti povezanost između pletenja, pačvorka i softverskog inženjeringa, i naći tkanje skriveno u zrnastim prozorima s pogledom na – prostor.

#### *Od mašina do matriksa*

Kako su se slike selile s platna na film i najzad na digitalni ekran, tako je ono što je nekad nazivano umetnost mutiralo u stvar softverskog inženjeringa. Digitalna umetnost shvata sliku čak s onu stranu njene mehaničke reprodukcije, razarajući ortodoksne koncepcije originala i originalnosti. I baš kao što je reprocesuirana, slika se javlja u jednoj novoj mreži veza između reči, muzike i konstrukcija koje nište vladajuću ulogu koju je nekad imala u ekonomiji ogledala.

Ako su mediji nekad bili podeljeni prema čulima s kojima su u interakciji, njihova konvergencija i prelazak u hipermedije omogućava čulima da se spoje i povežu. Dodir je čulo multimedija, ubedljivih simulacija – prostora i povezanosti, prekidača i veza svih mreža. Komunikacija se ne može uhvatiti pogledom: uvek je stvar stupanja u dodir, pitanje kontakta, prenošenja, transmisije, recepcije i povezanosti. Ako je vid bio dominantno i organizaciono čulo patrijar-

halne ekonomije, onda je taktilnost Mekluanovo 'integralno čulo' (1967: 77), koje dovodi i sebe i sve druge u dodir, postajući čulo hipermedija. Ono je i čulo kojim Ajrigerejeva pristupa pitanju ženske seksualnosti koja je uvek više od jedne, 'bar dve' i uvek u dodiru s vlastitim kontaktnim tačkama. Medij je poruka i "nemoguće je razlikovati ono što dodiruje od dodirivanog" (Irigaray, 1985b: 26).

"Jer kad 'ona' nešto kaže to nije, to već više nije identično s onim što tim misli. To što ona kaže, štaviše, nikad nije identično ni sa čim; ono je više dodirno. *Ono (se) dodiruje*. A kad odluta predaleko od te blizine, ona staje i počinje od 'nule': svog tela-pola" (Irigaray, 1985: 29).

Digitalizacija ostavlja nulu slobodnom da ništa ne zamenjuje i da sve pušta u rad. Jedinice i nule mašinskog kôda nisu patrijarhalni binomi ili međusobni pandani: nula nije drugi – ona je sama mogućnost svih jednih. Nula je matriks računanja, mogućnost multiplikacije i reprocesovanja modernog sveta otkad je pristigla sa Istoka. Ona niti računa niti predstavlja; ona s digitalizacijom množi, umnožava i podriiva privilegiju jednog. Nula nije njegova odsutnost – ona je zona multiplicитета neopažljiva onom koji gleda. Žena predstavlja "užas ničega što bi se videlo", ali "ima i polne organe manje-više posvuda" (Irigaray, 1985b: 28). Ona je i više od zbira svojih delova, sebe i svojih dodatnih veza.

Grčka reč za matericu je *hystera*; latinska *matrix*, stvar, istovremeno majka i materijalno. Viljem Gibson u *Neuromancer*-u naziva je 'neprostorom', "ogromnošću... u kojoj su lica iscepkana i oduvana niz uraganske koridore" (Gibson, 1986: 45). Ona je nevidljivo 'drugde' o kome govori Ajrigerejeva, rupa koja nije ni ništa ni nešto; novodostupni virtuelni prostor koji ne može da vidi onaj koga on obuhvata. Ako je falus jemstvo identiteta muškarca i njegovog odnosa sa transcendencijom i istinom, onda ga baš on odseca od apstraktne mašinerije sveta za koji misli da ga poseduje.

Čini se da je samo onima koji se ne uklapaju u ovakvu definiciju čovečanstva taj plan dostupan. Oni imaju više zajedničkog s višefunkcionalnim sistemima nego aktivni činilac i singularni identitet svojstveni muškom subjektu. Ada Lavlejs napisala je prvi programski jezik za neku buduću apstraktnu mašinu;

Grejs Marej Hoper programirala je “marka 1”. Onda je tu i Turing, opisan kao “britanski matematičar koji je izvršio samoubistvo zagrizavši otrovnu jabuku. Kao otkriveni homoseksualac dobio je prinudni nalog britanskog suda da bira između odlaska u zatvor i primanja ženskog hormona estrogena. Izabrao je drugo, s feminizujućim efektima po njegovo telo i ko zna kakvim po njegov mozak.” Kako nastavlja Edelman, upravo ‘taj mozak’, prerađen i feminizovan, “rodio je moćni skup matematičkih ideja, od kojih je jedna poznata kao Turingova mašina” (Edelman, 1992: 218).

Kako su se aktivnosti koje su bile monopol muških shvatanja kreativnosti i umetničke genijalnosti sada proširile na nove multimedijske i interaktivne prostore digitalne umetnosti, žene su se našle na prekretnici eksperimentisanja u tim zonama. Severna Amerika ima *Syberqueer* Bet Strajker (Beth Stryker) i *Faultlines* Ingrid Bahman (Ingrid Bachmann) i *Barbare Lejn* (Barbara Layne). U Velikoj Britaniji Orfan Drift (Orphan Drift) predvodi talas pisanja, digitalne umetnosti, filma i muzike. U Australiji, Linda Dement stavlja krv, utrobu i visceralne infekcije na taktilne, multimedijalne skrinove svojih *Typhoid Mary* i *Cyberflesh Girlmonster*-a. Francuska umetnica Orlan (Orlan) ubacuje reznjeve svog tela u – prostor.

Konstruisane vagine preuzimaju kontrolu. Sendi Stoun (Sandy Stone) pravi zaokret i sponu: *odenući zavodljivi i opasni kibernetski prostor kao odoru, isto je što i obući žensko* (Stone, 1991: 109). Množe se sajber-pank naracije. Keti Eker (Kathy Acker) upada u *Neuromancer*, razotkrivajući njegove elemente u *Empire of the Senseless* (Carstvu beščulnosti), a sajber-pankerski romani Pet Kedigan (Pat Cadigan) unose još jedan mučan zaokret u sajber-prostornu bajku. *Sinners* (Grešnici), *Fools* (Budale) i druge priče u *Patterns* (Obrascima) tekstovi su izuzetne težine i intenziteta, jednako po tome kako su napisani i po svetovima koje kreiraju. Ako je Gibson počeo da istražuje složenosti matriksa, fikcije Kediganove menjaju realnost i identitet do tačke neprepoznatljivosti.

Pre no izjuriš kroz vrata, razmisli o dve stvari:

budućnost je već određena, samo se prošlost može izmeniti, i ako je vredna zaborava, nije vredna sećanja.

(Cadigan, 1994: 287)

*Od virusa do replički*

Jednom davno, sutra nikad nije stiglo. Sigurno projektovana u daleka vremena i udaljene galaksije, budućnost je bila naučna fantastika i pripadala je drugom svetu. Sada je ovde, probijajući se kroz beskrajne prepreke ljudskih horizonata, isprekidane istorije, prebacujući svoje slike u današnjicu. Dok istorijski muškarac i dalje pilji u retrovizor interfejsa, čuvajući sadašnjost kao reprodukciju prošlosti, pesak vremena pretvara se u silikon, a Read Only Memory (Čitaj samo sećanje) se gasi. Sajber-revolucija je virtuelno realna.

Ništa ne izmiče simulaciji. Ponajmanje odbrane ekonomije ogledala vezane bez ostatka za identitet muškarca i svet jednih i drugih koje on posmatra. Opađanje broja spermatozoida i zasićenost voda estrogenom potkopavaju autoritet oca. Gej kultura se približava posthumanim seksualitetima koji ne uvažavaju moralni kodeks. Obrasci rada kreću se od punog radnog vremena, doživotnih i specijalizovanih karijera ka skraćenom radnom vremenu, privremenim i višefunkcionalnim formatima, a kontekst se pomera ka onom u kojem žene imaju dugo iskustvo. Odjednom se primećuje da postignuća devojaka u školama i višem obrazovanju uveliko nadilaze ona njihovih muških vršnjaka; nova prenosna inteligencija počinje da se vrednuje više od snage ili jedoumlja koji su nekad muškom davali moć a sad su degradirani i zastareli. Te tendencije – i autoritarne reakcije koje izazivaju – pojavljuju se ne samo na Zapadu već i širom onog što je svojevremeno bilo zbijeno i poznato kao kulture 'trećeg sveta'. Globalne komunikacije i selidba kapitala sa Zapada potkopavaju i blede muški svet i patrijarhalne strukture juga i istoka, dajući nezapamćenu ekonomsku moć radnicama i umnožavajući mogućnosti komunikacije, učenja i pristupa informacijama.

Ove krize muškog identiteta fatalno nagrizaaju sve: svako jedinstveno, centralizovano kontrolisanje i svaki sistem koji ga osigurava. Ništa od toga nije bilo planirano. Ono što je muškarac nazvao svojom istorijom trebalo je da funkcioniše kao autonarativna priča o nagonu za dominacijom i bekstvom od zemlje; prelasku od putenih strasti ka samokontroli; putovanju od čudnih fluidnosti materijalnog ka samo-identifikaciji duše. Vođen snovima o kroćenju pri-

rode i, samim tim, bekstvu od njenih ograničenja, tehnički razvoj uvek je mnogo polagao na unifikaciju, svetlo i let, borbu za prosvećenost, san o bekstvu od telesnog. Muškarci mogu da misle a žene da se pribijavaju da su na kraju: dovodeći nadzor i kontrolu nad prirodom do neviđenih krajnosti i sjedinjujući svoje snage u konačnu konsolidaciju tehnokratskog fašizma. Sajber-prostor je, ipak, van kontrole muškarca: virtuelna realnost razara njegov identitet, digitalizacija obeležava njegovu dušu i, na vrhuncu njegovog trijumfa, kulminaciji njegovih mašinskih erekcija, muškarac se suočava sa sistemom koji je sam izgradio za vlastitu zaštitu i otkriva da je sistem ženski i opasan.

Oni koji još uvek gaje patrijarhalni san vide sajber-prostor kao novu zonu nade za čovečanstvo koje želi da se oslobodi zamke prirode bekstvom od tela i iskradanjem u beskonačni, transcendentni i savršeni drugi svet. Međutim, matriks nije raj, čak ni utešni povratak u matericu. Čim muškarac pristupi ovoj zoni, falički san o večnom životu kao i njegova fantazija o smrti ženskog bivaju prekinuti apstraktnim nitima sajber-prostora koji ga utkivaju u samu svoju pojavu. Još lutajući ovamo-onamo vođen iskušenjem obećane besmrtnosti, potpune kontrole i autonomije, nesrećno jedinstvo zvano muškarac hvata sebe upecanog za ekran i uključenog u globalni veb hardverskih, softverskih i svetlucah sistema. Veliki let od prirode koji naziva istorijom okončava i on postaje kiborg komponenta samoorganizujućih procesa izvan njegove percepcije i kontrole.

S pregrevanjem patrijarhalne ekonomije, ljudska jedinka, pripadnik vrste naglo gubi svoj društveni, politički, ekonomski i naučni status. Oni koji su sebe razlikovali od ostatka onoga što je postalo njihov svet i smatrali da su oni ti 'koji prave istoriju' i grade vlastiti svet po svom planu, bivaju sve podređeniji aktivnostima vlastitih roba, usluga, linija komunikacije i samoorganizujućih procesa imanentnih prirodi za koju su verovali da je pasivna i inertna. Ako su čitav tehnički razvoj vodili snovi o totalnoj kontroli, konačnoj slobodi i nekoj vrsti konačnog pomirenja sa idealom, izmičuće tendencije i haotične pojave do kojih su ti snovi doveli samo ih pretvaraju u noćne more.

\* \* \*

Sajber-feminizam je pobuna roba i materijalnog patrijarhalnog sveta, rasuta, raspodeljena pojava koja se sastoji od veza između žena, žena i kompjutera, kompjutera i komunikacijskih veza, konekcija i konekcionistačkih mreža.

Postaje jasno da ako su ideologije i diskursi modernog feminizma bili neophodni za promene ženske sudbine koje se prikrajaju na kraju milenijuma, izvesno je da nikad nisu bili dovoljni za procese u kojima se muškarac sada, po vlastitim rečima, 'prilagodava irelevantnom' i postaje 'pol za jednokratnu upotrebu'. Nužan je neodgovorni feminizam – koji možda uopšte i nije feminizam – da bi se sledile nehumane staze na kojima žena počinje da sklapa samu sebe dok se pojavljuju pukotine i ludilo na nekad glatkoj površini patrijarhalnog poretka. Ona nije ni delo muškarca kako je vide dijalektičari, ni biološki fiksirana kako je vide esencijalisti, ni potpuna odsutnost kako je vide lakanovci. Ona je u procesu, uključena s mašinama. Što se patrijarhata tiče, nije mrtav ali ni tvrdokoran.

Ispred nema ni autentične i esencijalne žene, ni Ja koje bi bilo vraćeno iz neke davno nestale prošlosti, čak ni potencijalnog subjektiviteta koji bi se danas konstruisao. A, nije samo ni odsustvo i nedostatak. Umesto toga, tu je virtuelna realnost, proces u nastajanju za koji identitet nije cilj već neprijatelj, baš ono što je držalo po strani matriks potencijala iz kojeg su žene oduvek preuzimale svoje uloge.

Posle drugog dolaze sledeći talasi, sledeći polovi koji ne traže ništa, samo koriste svoje vreme. Nanete autoritetu, rane se umnožavaju. Replipičke pišu programe, slikaju virusne slike, proizvode oružane sisteme, infiltriraju se u umetnost i industriju. One su hakerke koje pervertiraju kodove, kvare transmisije, umnožavaju nule i mrcvare nove otvorene rupe sveta. One su ivica nove ivice, besramno oportunističke, potpuno neodgovorne i isključivo posvećene infiltraciji i kvarenju sveta koji se već pokajao onoga dana kad su napustile kuću.

S engleskog prevela:  
*Vera Vukelić*



LITERATURA

- Cadigan, Pat, *Patterns*, London, Grafton, 1989.
- Cadigan, Pat, *Synners*, London, Grafton, 1991.
- Cadigan, Pat, *Fools*, London, Grafton, 1994.
- Dennett, Daniel, *Darwin's Dangerous Idea: Evolution and the Meanings of Life*, Harmondsworth, Allen Lane/The Penguin Press, 1995.
- Edelman, Gerald, *Bright Air, Brilliant Fire*, New York, Basic Books, 1992.
- Eiser, Richard J., *Attitudes, Chaos, and the Connectionist Mind*, Oxford, Blackwell, 1994.
- Freud, Sigmund, *New Introductory Lectures on Psychoanalysis*, Harmondsworth, Penguin, 1985.
- Freud, Sigmund, Breuer, Joseph, *Studies in Hysteria*, Harmondsworth, Penguin, 1991.
- Gibson, William, *Neuromancer*, London, Grafton, 1986.
- Irigaray, Luce, *Speculum of the Other Woman*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1985a.
- Irigaray, Luce, *This Sex is not One*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1985b.
- Irigaray, Luce, *Marine Lover of Friedrich Nietzsche*, New York, Columbia University Press, 1991.
- Langton Moore, Doris, *Ada, Countess of Lovelace*, London, John Murray, 1977.
- McLuhan, Marshall, *Understanding Media*, London, Sphere Books, 1967.
- Misha, "Wire movement" 9, u: Larry McCaffrey (ur.), *Storming the Reality Studio*, Durham, NC and London, Duke University Press, 1991.
- Stone, Allucquere, Rosanne, "Will the Real Body Stabd Up?", u: Michael Benedikt (ur.), *Cyberspace, First Steps*, Cambridge, MA and London, MIT Press, 1991.

---

MARGARET MORS

---

# SAJBER-PREDELI, KONTROLA I TRANSCENDENCIJA: ESTETIKA VIRTUELNOG

---

“Sajber-prostor. Svečulna halucinacija, svakodnevno doživljena od milijardi legitimnih operatera, u svakoj naciji, kod dece koja uče matematičke postavke... Grafički prikaz izdvojenih podataka iz svake kompjuterske banke u ljudskom sistemu. Nezamislivo složeno. Linije svetlosti pružene kroz neprostor uma, jata i sazvežđa podataka. Poput svetlosti grada, koje gasnu...” (Gibson, *Neuromancer*, str. 51; Viljem Gibson, *Neuromanser*, prev. Aleksandar Marković, Čigoja, Beograd 2001, str. 55)

*Neprostor uma: prostorni žanrovi virtuelnosti*

Sajber-prostor je manifestacija onoga što neki nazivaju sferom podataka u opažljivim i metaforičkim formama – simbolički sistem podržavan i održavan mašinama. Pojam 'prostora' primenjen na kompjuterski ili druge mašinski proizvedene virtuelne domene i sâm je metafora koja upućuje na nešto umnogome različito od temeljnog iskustva bivanja na nekom mestu u fizičkom svetu, u telu gravitacijom prikovanim za tlo, s horizontom na vidiku. Čuveni Gibsonov opis sajber-prostora kao 'neprostora uma' nagoveštava enigmatična svojstva prostora nestvarne kondenzacije koji ne zauzima stvarno mesto. Taj romaneskni sajber-prostor krivotvori razliku između uma i kom-

pjuteru, baš kao što brka nivo digitalnih objekata sačinjenih od podataka pohranjenih kao jedinice i nule i njihov prikaz.<sup>1</sup> Postoji li, na primer, 'prostor' virtuelnog objekta u kompjuterskom programu? Čak i ako se može kvantifikovati kao podatak u megabajtovima ili, u krajnjem, u promeru kablovima ili pikselima, sâm virtuelni objekt ostaje neopažljiva potencijalnost koja uopšte ne zauzima prostor dok joj se ne pristupi i dok se ne pojavi na displeju.<sup>2</sup> Da li bi se čak uopšte moglo reći da je objekt 'u' neprovidnom kućištu kompjutera ili iza opskurnog mašinskog jezika programiranja? Čak i kad bi se prodrlo u crnu kutiju ili izvukao i analizirao program, ne bi se našao virtuelni objekt već samo mehanizam koji ima potencijal da ga proizvede.<sup>3</sup> A ipak kad je na displeju, virtuelni objekt je simbol u jednom kraljevstvu podložnom uzroku i posledici, makar i neproporcionalnim onome na šta smo navikli u fizičkom svetu.

Sajber-prostor se može doživeti različitim nivoima ličnosti i predavanja i na različite simboličke načine. On je virtuelno otelovljena metafora u koju puteno (ili telesno telo) ne može da uđe, ali koja omogućava da se odeljena spektralna tela i multiple osobe indukuju, lete i stupaju u interakciju, same ili u elektronskoj gomili. Razume se, 'letenje' ili kretanje u bilo kojoj vrsti sajber-prostora isto je metafora. Sama sajber-scena je pokretljiva i reaguje na korisnika na načine koji promovišu performativna i/ili magijska iskustva, jedva prekrivena naučnim i društvenoekonomskim alibijima.

To jest, elektronski proizvedeni virtuelni domeni i indukovana iskustva samo su naizgled u vezi s tehnolo-

- 1 Gibson je koristio pisaću mašinu u vreme kad je pisao *Neuromansera* i njegova fantazija o svetu s onu stranu monitora zasnivala se na oskudnom znanju o kompjuterima. Vidi Scotta Rosenberga. Timothy Binkley pažljivo razlikuje re nivo u "Refiguring Culture".
- 2 Razliku između prisustva i odsustva i slučajnog i obrasca koju pravi N. Catherine Hayle u "The Seductions of Cyberspace" mogli bismo shvatiti kao različite stupnjeve informacije (koja ima različite fizičke korene i subjektivne efekte), koji pre koegzistiraju nego što slede jedan za drugim u razvijenom informatičkom društvu.
- 3 Allucquere Roseanne Stone u "Sex, Death and Architecture" podvlači neprozirnost kompjuterskog pakovanja. Za Friedricha Kittlera, mit od usser-friendly softveru rada opasno nepoznavanje mašinskog jezika, koji je, u svakom slučaju, 'zaštićen'.

gijom. Oni su u vezi s transcencijom (čak i u degradiranim formama seksa, kupovine, brze vožnje, borbe i tako dalje). Neke od organizujućih metafora sajber-prostora (granica, autoput, svemirski semafor, pećina, mreža, pozorište, igra) i kretanje u njemu su propozicije koje treba pažljivo ispitati u pogledu načina na koji definišu kontrolu, pristup, status realnosti i iskustva koja se pripisuju virtuelnim i simboličkim domenima koji su sve više naš svakodnevni svet.

Ovde razlikujemo mnoge aspekte i žanrove sajber-prostora koji idu od koherentnih *virtuelnih svetova* i dispergovane prostornosti *mreža* do *virtuelizovanog* fizičkog prostora. Virtuelnosti su, zaista, neminovno povezane s materijalnošću i fizičkim prostorom, bilo u smislu tela ili tehnoloških sistema koji proizvode virtuelne slike, bilo geografskih lokaliteta koje premrežuju.

Virtuelna okruženja mogu označavati *liminalne* prostore, sveta mesta društvene i lične transformacije kao što su pećine ili sklonište, ako ni zbog čega drugog onda zbog svoje virtuelnosti – ni imaginarna ni stvarna, animirana a ni živa ni mrtva, konjunktivni domen ekternalizovane imaginacije u kome se stvari zbivaju, ali ne stvarno.<sup>4</sup> Ispitujući svojstva postmodernističke fikcije u književnosti, Brajan Mekhejl (Brian Mchale) identifikuje 'opalescenciju' s neodređenim ontološkim statusom, mestom gde se svet preklapa. Kvalitet opalescencije ili onoga što je Robert Kajr (Robert Kyr) zvao 'svetlucavim' zvukom u svom opisu istočnjačkih melodija sviranih zajedno sa elektronskom muzikom, vidljiv je u mnogim primerima sajber-prostora kao umetnosti. Uzmimo talasavu putanju globalnog pozicioniranja satelita koje sledi Lora Kargan (Laura Kurgan), obeležavajući lokaciju svoje instalacije u Novom muzeju u Njujorku, sugerišući igru oscilirajućih satelita iznad Zemlje (kao i netačnosti koje je u GPS podatke unelo Ministarstvo odbrane). Taj drhtureći kvalitet vidljiv je i u pulsirajućim i sjajećim slikama devojaka u "Arheologiji maternjeg jezika" (Archeology of a Mother Tongue) Tonija Dava (Toni Dove) i Majkla Mekenzija (Michael Mackenzie). U "Vidi Banf!" (See Banff!) Majkl Najmark (Michael Naimark) simulacijom kineto-

---

4 Virtuelnost je uporediva s onim što je Sigmund Freud opisao kao 'neobjašnjivo' pošto istovremeno pobuđuje i strano i poznato osećanje koje podseća na trenutak otkrića polne razlike ili izgled leša.

skopa evocira period pre i posle filma (uporediv s ograničenom kompjuterskom animacijom kao što je 'quicktime'); treptaj primetnih intervala između rama takođe je simuliran dok se zaustavljane stereoskopske slike turističkog Banfa 'provlače kroz' mašinu. Tri Najmarkova vremenska prekida ili, kako ih naziva, 'vremenski nesemplovana' segmenta posebno su avetinjski: spektralni džoger na Fiblend trejlu, lebdeće pojave turista na Atabaska glečeru i tanušne stabljike trave koje sijaju gotovo providno pored transparenta, možda koliko zbog nestabilnosti same stereoskopske slike toliko i u glavi prisutnog imidža u nerealnom vremenu (frame rate: 34-35). U oba rada predeo se kupa u opalescenciji svetova koji se potpuno ne spajaju. Spektralni, 'trepereći' aspekt sajber-prostora ističe enigmatični ili transcendentni status realnosti virtuelnog.

Međutim, oslanjanje na znake transcendencije, posebno ako su shvaćeni kao kulturni odnos spram domena s onu stranu smrtnog života, ima uznemirujuće implikacije, pošto je za razliku od ranijih načina izražavanja koji su proizvodili iluziju, sajber-prostor sredstvo začaravanja ne samo liminalnih domena već svakodnevnog života. Tehnološka mogućnost reprodukcija akustičnog prostora srednjovekovne katedrale u dnevnoj sobi, ili mešanja filmskih zvezda i turista u istom kadru i njihove interakcije, samo eksploatišu mogućnost nametanja virtuelnog fizičkom prostoru: to je zabava. Naravno, duhovni potencijal i moćni metapsihološki efekti uranjanja lako se mogu zloupotrebiti kao zavodljiva sila u mnogo ovozemaljskije, instrumentalne upotrebe sajber-prostora. Umetnost se, međutim, može razlikovati od sajber-prostora per se i njegove instrumentalne i zabavne upotrebe kao estetički iskaz i kao vrsta metakomentara sajber-prostora i njegove želje da transcendira materijalni svet ulazeći u drugo carstvo 'neprostora'.

#### *Zanosni prostori: virtuelni svetovi*

Virtuelni prostori jednostavno su virtuelni ili nematerijalni domeni s kojima se stupa u interakciju u različitim stepenima različitih modaliteta ličnosti. Iako virtuelni prostori mogu težiti reprodukciju prirodnih predela, ima uzbuđenja transgresije /nedovoljenog ulaska/ u stupanju u simbolički predeo ili metaforu onoga što bi inače bilo nedostupno i nepri-

stupačno – iz unutrašnjosti tela, atoma, crne kutije u spoljašnjosti naše galaksije i našeg univerzuma i drugih svetova koji nemaju pandana osim u fantazijama i snovima. Uglavnom, indukovati se u trodimenzionalno virtuelno okruženje je kao ući gde ljudi ne mogu da uđu a kompjuteri mogu, u predeo koji je nano-, makro- ili drugačije van ljudske skale, ili je inače nevidljiv s onu stranu neprozirnih površina materijala ili kože. Sam ulazak u virtuelno okruženje nalik je hodu kroz svoj TV ili kompjuter, kroz tačku iščeznuća ili vrtlog pravo u trodimenzionalno polje simbola. To je kao uranjanje u sâm jezik ili kao da su simboli s mape virtuelno otelovljeni kao predeo. Virtuelni predeo može biti imaginaran jer nikad nije postojao ili nikad nije mogao da postoji ili je nekad postojao a sad je izgubljen, izgubljen, izgubljen. (Antropologija očuvanja koja nastoji da sačuva nestajuća ponašanja i propadajuće ili razbacane artefakte našla je primereni medij.)

Moja prva poseta demonstraciji virtuelne realnosti – “Virtuelni Sijetl” sličan crtaću u laboratorijama VPL u Kaliforniji pre nekoliko godina – ukazala je na to da, bar za mene, velika privlačnost nije bila u primamljivosti kompjuterske tehnologije ili interfejs dodacima, uključujući i kabasti šlem (‘gledalice’ ili HMD – head-mounted display) koji mi je na oči stavio – video-monitore. Neonski obojen veštački svet grubo izlagan u stvarnom vremenu u koji sam imala iluziju da sam uronjena, nije bio ubedljiva imitacija fizičkog Sijetla, i u tom smislu ma kog predela koji bi me mogao privući. Čarobnost tog sajber-predela bila je u utisku da on reaguje na mene, kao da sâm moj pogled stvara (ili izvodi) taj svet i da ga u nekoj meri ja objavljujem u skladu s vlastitom željom. Moje najtrajnije sećanje je vesela sposobnost da letim velikom brzinom kroz veštački svet prostim zapinjanjem ruke kao pištolja – ‘navigacija’ je rdava metafora za taj doživljaj. Najbolje od svega, imala sam osećaj bestežinstva i supermoći koje sam zamišljala u detinjstvu i o njima čitala u mitovima i stripovima, ali ih nikad pre nisam doživela, čak ni u snovima. (Moji drugari iz detinjstva i ja smo u prvom i drugom razredu iz dana u dan bezuspešno pokušavali da letimo mašući čebićima dok smo skakali sa zidova i drveća.) Taj osećaj transendencije smrtnog tela i Zemljine gravitacije za mene je ključ želje i medijske pažnje usredsređenih na ‘sajber-prostor’ i kulturu koja je oko njega izrasla.

U stvari, dok se posetilac virtuelnog okruženja kreće u vrlo ograničenom fizičkom polju, njeno/njegovo kretanje se prati i odgovarajući zaokret u njenom/njegovom položaju /tački gledanja/ u ogromnom virtuelnom predelu odmah se konstruiše. Sa 'gledalica' i datarukavicom nisam morala da napustim mesto da bih putovala. U stvarnosti, međutim, moje vidno polje u virtuelnom svetu stalno je kompjuterom rekonstituisano u 'stvarnom vremenu', preko pomagala koja su pratila položaj moje glave i ruke. ('Simulatorska bolest' i uznemirujući doživljaj 'zaostajanja' između pokreta glave i formiranja slike, ključ su netačnog poklapanja sajber-prostora i tela u fizičkom prostoru.) Bez obzira na futurističke konotacije, 'svet' kao što je 'virtuelni Sijetl' pripada najtradicionalnijoj vrsti virtuelnog okruženja i čak bi se mogao smatrati poslednjim dahom renesansnog prostora. Međutim, gledaočeva stacionarna tačka je unutar projektovane slike, transformisana iz monokularne i stacionarne tačke u mobilnog činioca u trodimenzionalnom prostoru. Ta trodimenzionalnost je, naravno, podržana zvukom – potencijalno najobuhvatnijim i najvirtuelnijim od svih medija.

Bila sam fascinirana što sam i u slici i imam *kontrolu* nad njom. To će reći, iako sam virtuelno bila u prizoru ili svetu priča u sajber-prostoru, uživala sam i povlastice izbora poretka, pravca i brzine onoga što će se sledeće desiti. Dakle, moja uloga leži negde između lika u virtuelnom okruženju i pripovedača van virtuelnog prostora. Štaviše, mogla sam da čujem glas kontrolora /programera/ autora kako curi u moj svet iz udaljenije 'spoljašnosti', dok su drugi oko mene mogli na monitoru da gledaju moj let kroz 'Sijetl'. Mogla sam da jurim kita ili sledim zvuke kafane do graničnika u prostoru, šta god mi mašta poželi, a kad se umorim od toga da kažem kompjuterskom operateru "Daj neki drugi svet!" (na VPL-u se mogla izabrati i 'virtuelna kuhinja' ili svet igračaka s patkom koji gaće u virtuelnom plastičnom jezercu.)

Bez obzira na ove ovozemaljske primere i činjenicu da 'uka-buka' ili naduvani publicitet oko njih uveliko nadmašuje tehnološki razvoj, činilo se da buduća transformacija curi iz sajber-mesta. Termin 'sajber-prostor' je možda izgubio svoju novinu i dobar deo praktičnog diskursa o 'informatičkom autoputu' ili 'infobanu' vrti se oko razočaranja i otrežnjenja. Ipak, privlačnost sajber-mesta i dalje je u tome što su na-

goveštaj nečeg što nije sasvim tu, ili još nije – bekstva ili promene, ali u svakom slučaju reakcije na komandu “Daj mi drugi svet!”.

Tajanstvene i zlokobnije implikacije mog prvog leta pale su mi na pamet tek kasnije: virtuelni predeo nije samo podloga ili pozadina ili predeo koji gledam, čak ni ono što moj pogled izaziva – taj prostor gleda u mene kao Lakanova sardina koja se praćaka u luci, sledeći svaki moj pokret. Prostor se, zaista, konstituisao kao reakcija na razne nagoveštaje moje namere, recimo vektora mog pogleda i kretanja mog tela i glave. Dakle, u virtuelnom svetu nisu interaktivni samo objekti već je *i sâm prostor interaktivan*. Sajber-prostor nije tek prostor kao scena na kojoj se stvari mogu dogoditi, on je i veštačka inteligencija ili *čini-lac* koji postavlja virtuelnu scenu. Ta inteligencija čak može imati neke aspekte ličnosti, dovodeći u pitanje racionalno razlikovanje između prostora i činioca, ili predela i lika u procesu. Posledica je da samo virtuelno okruženje oko posetioca može izgledati kao nešto ‘živo’ ili animirano, što nas vidi a samo je nevidljivo.<sup>5</sup>

Jedna od implikacija jeste da je sajber-prostor potencijalno najmoćnije i najefikasnije sredstvo nadzora i društvene kontrole, ne samo korisnika u sajber-prostoru, već spoljašnjeg materijalnog sveta.<sup>6</sup> Dakle, daleko od neutralnog, svrha takvog sistema proizvodnja slika je, kako kaže N. Ketrin Hejls (N. Katherine Hayles), ‘da rekonstituiše telo’ i, mogli bismo dodati, predeo ‘kao tehnički objekt pod ljudskom

5 Vidi prvo poglavlje, posebno navod iz “A Conversation between Peter Weibel and Friedrich Kittler”.

6 Bogardova *The Simulation of Surveillance: Hypercontrol in Telematic Societies* prekasno se pojavila da bi bila uzeta u obzir pri pisanju ovog poglavlja. Ona pruža model nadzora sličan mogućnostima koje smo ovde razmatrali kao ‘kontrolu’ i u trećem poglavlju kao ‘telematsku opasnost’. Međutim, Bogard koristi užu definiciju simulacije (kao minulost a ne simulaciju sadašnjosti) i tretira virtuelizaciju i hiperrealizaciju kao ekvivalente nadzora. Stoga je njegov model nadzora drugačiji po tome što je uža, a ipak sveobuhvatniji.

Julia Scher istraživala je fizičke i kulturne implikacije elektronskog i kompjuterskog nadzora tokom više od decenije. Tu spada i njena instalacija “Predictive Engineering” (1993) u Muzeju moderne umetnosti u San Francisku, mešajući živi i snimljeni video sa dve u krst postavljene i elegantno smeštene kamere za nadzor i monitorima.



kontrolom' ("Seductions" /Zavođenja/, str. 173; vidi i Nichols). Kao što je razmatrano u prvom poglavlju, Zalivski rat razotkrio je implikacije mašinske vizije slepe za aktuelni svet, koja prikazuje samo njegovu simulaciju na displeju. Simboli kojima se manipuliše u virtuelnom predelu, a odgovaraju fizičkom prostoru mogu se upotrebiti da se uklone ili izbrišu stvarne reference nepoželjnih simbola u realnom prostoru. Svetovi zabave video-igara, mada ne stvarno smrtonosni, u svojoj konačnosti i realizmu podjednako zavise od ugrađivanja opcije 'ubijanja' simbola protivnika u obliku 'završnih poteza' – odsecanja glave, vađenja srca, dizanja u vazduh, jedenja i tako dalje – u igru.<sup>7</sup> Smrt je očigledno jemstvo da džojstik kontroliše sliku a mapa teritoriju, a 'smrt' je mera vladanja igrom, baš kao što su materijalno telo i njegova konačna smrt nalog za sve likove i inkarnacije koji se šunjaju i lutaju kroz Mrežu.<sup>8</sup>

Ajvan Saterlend (Ivan Sutherland) je još pre skoro trideset godina, na samom početku savremenog rada na virtuelnim sistemima proizvodnja slika, izložio tu logiku u najekstremnijem obliku kao 'poslednji displej':

"Poslednji displej bio bi, naravno, jedna soba u kojoj kompjuter može da kontroliše postojanje materije. Stolica prikazana u takvoj sobi bila bi dovoljno udobna za sedenje. Lisice prikazane u takvoj sobi bile bi neraskidive, a metak u takvoj sobi – fatalan. Uz odgovarajuće programiranje takav displej bukvalno bi bio zemlja čuda kojom je hodala Alisa" (str. 508).

Saterlendova zemlja čuda je začudno siromašna: jedna stolica i par lisica sugerišu nekog prikovanog za stolicu, pomalo nalik zatočeniku u Platonovoj pećini. Soba ima i fatalni metak i, implikacijom, negde u njoj ili van nje, telo – nejasno čije. Primetimo da realizam poslednjeg displeja ne zavisi od simuliranja realnosti, ili verodostojnosti ili *referencijalne iluzije* (to jest, ubedljivog evociranja nekog drugog sveta negde drugde), već od moći jezika ili displeja da budu sama

---

7 Marsha Kinder izložila je zbunjujuće rodne implikacije filmova s ubijanjem i arkadskog miljea "Mortal Combat" u tekstu izlaganom na Console-ing Passions Conference u Tusonu, aprila 1994.

8 Allucquere Roseanne Stone raspravlja o pojmu naloga i 'povereničkog subjekta' u "Sex, Death and Architecture" i drugim tekstovima.

realnost ili *objavljujuće iluzije* (to jest, kad izgovaranje reči ili slikanje simbola kao da priziva svet u postojanje, ili ono što lingvistika naziva performativnim). Ta moć simbola ili reči da daje život paradoksalno se demonstrira ili potvrđuje jedino kao izvođenje koje telo (stvarno telo?) zaista usmrćuje. Pored takvih smrtonosnih performativa postoje i pitomiji displeji koji niti predstavljaju niti 'ubijaju' stvarni svet koji znamo, mada ga mogu društveno-ekonomski i kulturno menjati.

Često pominjana želja za fotografskom rezolucijom virtuelnog displeja mogla bi imati veze s idejom da se kontrolišu fizički objekti i događaji, baš koliko i s estetikom. Umetnost virtuelnih prostora koja jednostavno teži realizmu podudarnosti ili pojave s fizičkim predelom, u informatičkom društvu može rizikovati da samo služi instrumentalnim ili hegemonističkim svrhama vojnih ili poslovnih interesa. Iako umetnost koja podlegne zovu tajanstvenog ili onome što naizgled nudi transcendenciju može otkriti – kao Ikar – da se vosak koji joj drži perje istopio na Suncu, umetnost koja služi bešavnim operacijama sajber-kulture i proizvodnji realističkih virtuelnih svetova može leteti tako nisko da potone u more.

Međutim, sâm pojam *uranjanja* upućuje na duhovno kraljevstvo, na okean plodove vode u kojoj se možete oprati u simbolima i izaći iznova rođeni. Virtuelni predeli mogu figurirati i kao liminalni prostori transformacije, van sveta društvenih granica i prinuda, kao pećina ili loža, ako ni zbog čega drugog onda zbog svoje virtuelnosti – ni sasvim imaginarne ni sasvim stvarne, animirani a ni živi ni mrtvi, konjunktivno kraljevstvo u kom se događaji zbivaju stvarno ali ne aktuelno. Moglo bi se učiniti da se granice tela i materijalne egzistencije mogu transcendirati u takvom jednom konjunktivnom kraljevstvu. *Neuromanser* je u tom pogledu eksplicitan: pošto se sastao sa svojom mrtvom ženom pred kraj romana, junak Kejs sreće dečaka. Odgovarajući na pitanje kako se zove, dečak kaže:

“Neuromanser”, reče dečak, stiskajući izdužene, sive oči na svetlosti izlazećeg sunca. “Staza do zemlje mrtvih. Gde se sada nalaziš, moj prijane. ... Neuro je od nerava, srebrnih puteva. Romanser. Nekromanser. Ja prizivam mrtve. Ne, moj prijane”, i dečak odigra kratki ples, šarajući smeđim stopalima po pe-

sku, “ja sam mrtvi i njihova zemlja”. Nasmejao se. Kriknuo je galeb. “Ostani. Ako tvoja žena i jeste duh, ona to ne zna. A nećeš ni ti” (*Neuromancer*, str. 243-44; *Neuromanser*, op. cit., str. 232-233).

Primetno je da se u ovom navodu *Neuromanser* koleba između pozivanja na kompjuterski proizveden prostornovremenski domen u kom se sreću Kejs i njegova mrtva žena, veštačke inteligencije koja ga proizvodi i persone koja ga predstavlja i dela unutar njega – da ne pominjemo samu Gibsonovu knjigu. Dakle, sajber-prostor sem svoje upotrebe u poslovne svrhe, može da evocira paralelan i ponekad transcendentan ili duhovni svet, koji oživljava mrtve ili duhove stvari u limbu mogućeg. Taj svet može biti nerazlučivo izmešan sa samom realnošću. Kao što se nekad mislilo da tajanstveni telegraf i telefon mogu da budu veza s drugim svetom, i sajber-prostor je podzemni svet za susret sa svojom Euridikom.

Ponekad umetničko delo može da funkcioniše više kao metafora metaforičkog domena virtuelne realnosti kao takve. U tom se procesu želja da se ostane bez tela i uđe u nematerijalno kraljevstvo pokazuje istorijskom, za razliku od mantre ‘nikad pre videbnosti’ koja tehnologije kao što je virtuelna realnost smešta izvan društveno-istorijskog kontinuiteta, pa tako i iznad kritike.

U delu “Hadsight” /Rukogled/ Agneš Hegediš (1993), ruka posetioca pokreće sferični senzor na ulaz i po unutrašnjosti praznog providnog globusa, dok i senzor i globus podsećaju na oko. Ta kretanja ruke prevode se u pokretnu tačku viđenja u virtuelnom svetu, kao ‘endoskopsko oko’ (endo = u, npr. sposobno da prodre u unutrašnji prostor). Taj virtuelni pogled na svet prikazuje se na sferičnom ekranu iznad globusa. Grafički virtuelni svet 3-D kompjutera modelovan je na unutrašnjosti veoma lepe ‘pasijske boce’, to jest uskogrle devetnaestovekovne boce mađarske narodne umetnosti u kojoj je – kao čudom – postavljena scena raspeća. Što manjka lepote bojama i geometrijskim oblicima tipičnim za kompjutersku grafiku, prizor u virtuelnoj boci nadoknađuje svojim čudnim i naglim prostornim odnosima, sasvim drugačijim od ‘stvarnog’ ili perspektivnog prostora. Tako ovo delo stavlja virtuelni svet na displej, interfejs (‘oko’ i kontekst) i delo narodne umetnosti u odnos, kao izraze želje za transcendencijom.

*Mreže i web-ovi kao 'prostor'*

Gde je, na primer, taj neprostor u kom se dvoje ljudi koji govore telefonom susreću? Gde je prostor i gde je displej na kome se stotine onih koji pripadaju istom MUD-u (multi-user dimension) ili MOO-u (MUD, object-oriented) mogu okupiti? Prostor se obično shvata kao kontinuirana ili bar, najapstraktnije, kao homogena praznina. Ipak se jedinstveni virtuelni neprostor ili sajber-prostor može *diskontinuirano distribuirati* kroz fizički prostor. Mreže kao povezujuća pomagala koja mogu da stvaraju virtuelna kraljevstva sve većeg, mada efemernog jedinstva, shvataju se, dovoljno paradoksalno, kao 'prostori' sačinjeni od lavirintolikih vektora i veza. Mrežni prostor obuhvata na tekstu zasnovane onlajn mreže, MUD-ove i MOO-ove, satelitske komunikacijske veze i kablove, ali i autoputeve i drumove kao protosajber-prostor u mrežama koje unifikuju fizički prostor. Osim toga, fizička odvojenost između korisnika i objekata fizičkog prostora ne mora imati uticaja na šavove koji razdvajaju i povezuju virtuelne prostore. Virtuelni prostor kao 'neprostor' ne mora zauzimati tlo, ni biti kontinuirana linearna ekstenzija, oblast ili praznina, pa čak ni predstavljati interval između stvari; i, za razliku od *Lebensraum-a* zemlje, ne mora se opažati kao ograničen ili skučen. Diskontinuirani a komunalni virtuelni prostor izolovanih kompjuterskih korisnika može se širiti ad infinitum, poput na tekstu zasnovanih 'soba' koje čine MUD.

Dodatno estetičko načelo Interneta, globalne Mreže mreža, krajnje je elegantna, nehijerarhijska rizomatska globalna mreža relativno nezavisnih a ipak povezujućih čvorišta. Mada je nastala iz vojnih preokupacija, mogla bi se uporediti s analizom gotske katedrale Panovskog. Ovo poređenje nije trivijalno, jer kombinovan kao infrastrukturna i virtuelna realnost, Internet je među najvećim građevinama koje je svet ikad video, neuporedivo veća od materijalne referentne tačke metafore informatičkog autoputa, sistema gradskog autoputa. Još zanimljivije, korišćenje kompjuterskih mreža podložno je mnogo raznovrsnijim i bržim kretanjima gomile od onih koja se obično primećuju u materijalnom prostoru i normalnom vremenskom trajanju: pojava neke teme na Mreži, njena oseka i tok, odvijanje i odbijanje razmene kosmički su ili društveni na nadindividualnom nivou i, svakako, neobuhvaćeni tradicionalnim estetičkim na-

čelima. Takva virtuelna okruženja diskontinuiranih i preklapajućih jurisdikcija opteretila bi svaku političku maštu sposobnu za etničko čišćenje ili rešavanje etničkog sukoba dodelom ograničenih oblasti jednoj, homogenoj kulturi. Da je virtuelni prostor model našeg političkog prostora, ne bi bilo borbi za nacionalnost kao geografski entitet. Dosadni materijalni problem ostaje široko otvaranje kapija stupanja u virtuelno kraljevstvo.

Iako je sajber-prostor ekskluzivno kraljevstvo, njegovo proizvođenje zavisi od materijalnog prostora s onu stranu njegovih interfejsova. Sajber-prostor je stvarni posed kao prostor s podacima na kompjuterskim diskovima i mejnfrejmovima, lični prostor sa stolicama ispred kompjutera, prostor frekvencija u emitacionom spektru, satelitski prostor o koji se odbijaju signali i prostor kanala na fiberoptičkim kablovima za čije se vlasništvo i kontrolu međusobno otimaju globalne korporacije. Oskudnost i skupoća tih materijalnih kapija ograničavaju broj i tip subjekata koji se mogu naći u prostorima virtuelnog okupljanja sajber-kulture. Čak i oni koji skupe čipove mogu ostati bez pristupa svetskom kompjuterskom induktoru. Pošto elektronske mreže podrazumevaju izbor ko će biti povezan a ko ne, mreža se sastoji od rupa baš kao i od veza i čvorišta. Postoji jedan sajber-prostor u negativu ili senci koji je materijalan i lišen tehnoloških mogućnosti, koji bi oni koji pokušavaju da shvate elektronsku kulturu morali uzeti u obzir. Odnos prema sajber-prostoru kao noćnoj mori i/ili utopiji shvatljivo je povezan s nečijim položajem u toj ekonomiji i načinom na koji joj pristupa, ako ga uopšte ima – radnik koji unosi podatke razlikuje se od programera, kulturno pravo devojčice na sajber-igricu drugačije je od dečakovog. Život, ako ne i status, seljaka koji se bori za opstanak neuporedivo se razlikuje od života radnika u proizvodnji brze hrane, ali ih svejedno u krajnjem povezuje jedan globalni sistem integracije i isključenja, kao vlakna i negativni prostor mreže. Stoga su oni koji su tehnološki isključeni iz mreža sajber-prostora ipak diskurzivno i stvarno negativni deo tog sistema; oni mogu da ponude vredna i podsticajna viđenja materijalne senke virtuelnosti na onome što mora da bude istinski globalni dijalog s lokalnih pozicija.

Umetnici i kulturni aktivisti – na primer, Paper Tiger/Deep Dish i Ponton – nisu zaboravili javni pri-

stup materijalnom i tehničkom nivou na kom se informacije obrađuju, skladište i prenose ili, kao u "The Fileroom: An Interactive Computer Project Addressing Cultural Censorship" (Soba s dosijeima: interaktivni kompjuterski projekat o cenzuri u kulturi), koji je inicirao Mutandas a kreirala Randolph Street galerija (1994), praktični nivo zabrane kod prvih upotreba Interneta i WWW-a kao konceptualne umetnosti (<http://fileroom.a.a.uic.edu/fileroom.html>).

Studenti istraživači prikupili su otvorenu bazu podataka s primerima cenzure tokom pet vekova, a publika je bila pozvana da doda svoje primere. Za razliku od represije kojom se bavi, samo delo ističe u prvi plan Internet i Web kao javne sfere i mesta intersubjektivne razmene u doba privatizacije kada je pravo na slobodu govora ugroženo, i poziva publiku da govori i čuje se onlajn.

"Televirtual Fruit Machine" (Televirtualna voćna mašina) Agneš Hegediš koristi mreže da stvori metaforu globalne saradnje. Delo sam doživela u Karlsruheu 1993, povezana s drugim igračem u Toju. Svaako od nas kontrolisao je jednu hemisferu praznog globusa, na čijoj spoljašnjosti je bilo voće. Obe hemisfere projektovane su na ekranu, a dva igrača su se videla preko videofona. Cilj nam je bio da virtuelno spojimo globus kao 3-D slagalicu, koristeći naše komande, i tako otkrijemo simboličke vrednosti sitniša i slatkiša. Koliko god zvučalo glupo, otkrila sam koliko je erotično deliti zadatak s vrlo sposobnim i zavidljivim igračem koji bi skockao svoju stranu sveta dok sam se ja tek povezivala, čineći naše konačno virtuelno sjedinjenje nagradom po sebi.

To virtuelno kraljevstvo veza i mreža poziva na istraživanje prelaska iz prostora u prostor i uslove, i kretanja masa u i između svetova. Takvo istraživanje inspirisano je prikazima masa ili grupnih protagonista u filmovima, recimo, Ejzenštejna, Bunjuela, Janče, Ekermana i Altmana (prizori Rifenstalove isuviše su predvidivo ustrojani da bi bili od neke koristi za razumevanje spontanog kretanja i delatnih grupa), satelitskim eksperimentima ranog videa i korišćenjem istraživanja vremenskih prekida, algoritama i statističkih tokova i prekida teorije haosa u umetničke svrhe.

Interaktivna instalacija Džefrija Šoa (Geffrey Shaw) "Revolution" (Revolucija) prikazuje sažetak kreta-

nja masa u vekovima prostora i vremena. Korisnik pretvara monitor u okretna vrata koja simuliraju točilo koje izbacuje slikovne prikaze stotina socijalnih revolucija na video -monitoru. "Revolution" tako nije reprezentacioni prostor linearnih istorija ni geografskih oblasti, već prezentacioni prostor metafore i njenih ponavljanih metaistorijskih obrazaca.

Posetilac instalacije je protagonista i pokretna snaga te društvene pojave, grupe koja spontano deluje, zvane 'gomila', 'masa' ili 'narod'. Otud vokacija umetnosti koja promišlja elektronske mase i mreže nije reprezentacija vidljivog sveta, već vizuelizacija onog što je inače nedostupno percepciji ili teško zamislivo zbog njegove kosmičke ili mikroskopske veličine, prostornog i vremenskog diskontinuiteta ili neprobojnosti – iz unutrašnjosti tela, atoma ili crne kutije ka spoljašnjosti naše galaksije i univerzuma.

#### *Virtuelizovan fizički prostor*

Odgovarajući na pitanje o sajber-prostoru današnjice, Viljem Gibson je odgovorio: "Tamo je gde vam banke drže novac" (Rosenberg). Sajber-prostor služi potrebama postnacionalnih i postindustrijskih korporacija i njima je oblikovan: dekontekstualizovano i digitalizovano znanje koje se kao informacija čuva i manipuliše u bazama podataka. Ipak, kakvi god interesi i primene bili u igri, za većinu korisnika informacija mora da bude prikazana u simboličkim formama i dostupna percepciji – da tako kažemo, sajber-prostor u užem smislu. U stvari, ekonomija čije funkcionisanje počiva na virtuelnom novcu, kao u modelu kreditnog sistema (159-63) umetnika Džefa Šulca (Jeff Schulz), sistem razmene vrednosti zahteva prelaženje iz konceptualnog u virtuelno pa u materijalno i opet nazad, prolazak kroz različite stvarnosne statuse. U tom procesu i virtuelno ulazi u svet materijalnih objekata i okruženja sa već ugrađenim kompjuterski podržanim činiocem (to jest, delegiranim ljudskim subjektivitetom), ili u omotu drugih vremena i prostora. Artefakti pa čak i sam prostor mogu se 'sajberizovati' programiranjem koje simulira neki drugi prostor, vreme ili činioca (vidi prvo poglavlje i Boltera). I fizička realnost se može 'virtuelizovati', sa ili bez pomoći kompjutera. Pre nastanka informatičkog društva, neprostor derealizovanih tržišnih centara i predeli autoputeva služili su

društvu masovne potrošnje u procesu opisanom u četvrtom poglavlju. Masovne turističke destinacije na sličan način su u globalnoj turističkoj razmeni postale hiperrealni simboli po sebi. I ulično osvetljenje može se smatrati protovirtuelizovanim fizičkim prostorom koji pretvara noć u veštački dan.<sup>9</sup> Tako je fizički prostor transformisan u 'neprostor uma'.

Na isti način, elektronska i virtuelna umetnost može operisati metaforama realizovanim u različitim stupnjevima virtuelnosti i materijalnosti.<sup>10</sup> Za mene to znači da umetnost ne treba da bude getoizovana u elektronskom i/ili virtuelnom okruženju nasuprot tradicionalnim žanrovima. "A Very Nervous System" (Vrlo nervozan sistem) Dejvida Rokerbija (David Rokerby) iz 1991. vrlo je tehnološki jednostavan ali ilustruje prostor zakriljen slojem virtuelnosti i mašinskog delovanja. Ovde je to, međutim, magično kraljevstvo muzičkog zvuka koji nastaje telesnim pokretima i plesom gledaoca.

Nivo tehnologije postignut u umetničkom delu može čak biti u obrnutoj srazmeri s korisnošću dela kao metakomentara. Uzmimo, na primer, interaktivnu instalaciju Perija Hobermana (Perry Hoberman) "Faraday's Garden" (Faradejev vrt) (izloženu na Siggraf 1993 "Mašinskoj kulturi", kao i sledeća dva dela o kojima će biti reči), šaljivu meditaciju o tehnološkoj zastarelosti koja omogućava posetiocu da prizove groblje prevazidenih aparata u život. Skakućuci ili čak igrajući po sensorima na otiraču na podu posetilac može da kontroliše simfoniju zujanja, brujanja i zvonjave starih otvarača za konzerve, radio satova, osammilimetarskih filmskih projektora i tako dalje, izvučenih iz pustoši u kojoj mašine nestaju. Ta interakcija mašine i čoveka svesna je, humorno ohra-

9 Wolfgang Schivelbusch bavi se istorijom uličnog osvetljenja i njegovim socijalnim i kulturnim uticajima u *Disenchanted Night*. Uspon uličnog osvetljenja bio je početak suburbanizacije. Edisonova lampa patentirana je 1880. U popisu 1880. ne pominje se upotreba električne energije u industriji, ali je do 1900. bila izjednačena s parom. Edison je izumeo električno osvetljenje 1876, a 1879-80. gradovi su osvetljavali ulice lučnim lampama. Električni trolejbus napravljen je 1887, omogućivši nastanak prvog predgrađa – Tuseda, Njujork. Vidi: Hession i Sardy.

10 Ocena akulturacije mašine javlja se u mom delu "Judith Barry", a rasprava o mešavini fizičkog i projektovanog u "Muntandas' Media-Architectural Installations".



brujuća u demistifikovanju dominacije tehnologije u svakodnevnom životu.

Možemo čak stupati u interakciju s robotima i mašinskim personama, koje kao da s nama dele sada i ovde i komuniciraju s nama, uglavnom reagujući na naš položaj, kao i na položaj drugih robota, preko 'skupnih' ili drugih algoritama. U delu "Flock" (Skup) Keneta Rinalda (Kenneth Rinaldo) i Marka Grosmana (Mark Grossman), tri velike robotske ruke opletene vinovom lozom vise s tavanice. Robotske ruke imaju senzore koji prate položaj svake od njih i svakog posetioca; mogu da reaguju zajedničkim usklađenim kretanjem. Korišćenje metala i prirodnih materijala sugerise status 'skupnosti' i kao životinjskog ponašanja i kao algoritamski upravljano veštačkog života. Roboti, takođe, međusobno 'razgovaraju' nerazgovetnim mašinskim zvucima, i time sugerišući autonomne forme života i nezavisne činioce sposobne za istinsku interakciju.

Međutim, kakvi god da su mašina i stepen intervencije posetioca, utisak interakcije s mašinom zapravo je tek odgovor mašine koji simulira prisustvo i neku vrstu delovanja. To će reći da smo, u krajnjem, u interakciji s 'drugim ja' svakog ljudskog bića koje je doprinelo razvoju i programiranju mašine.

Daleko od toga da su posthumane, sposobnosti komunikacije i učenja koje su prebačene na ovu i druge mašine treba prosuđivati standardima koji vladaju ljudsko-ljudskom interakcijom – da li je recipročna? da li je plemenita? da li je evokativna? – ali pod jednim uslovom: bar u umetnosti, suočeni smo s metaforom interakcije ili, ako hoćete, metainterakcijom, a ne s interakcijom samom.

"Adelbrecht" Martina Spanjarda (Martin Spanjaard) bila je mumlajuća robotička lopta i mašinska napast koja je mogla da upotrebi svoj žiromotor i uzvati svakom ko bi pokušao da je odgurne. (U kataloškom opisu autora, ponašanje lopte je ljupko.) Iako "Adelbrecht" ne zadovoljava ni jedan od standarda intersubjektivnosti – koji podrazumevaju da umetnost svaki skup aparata ili sredstava može da pretvori u metakomentar – 'on' ističe fiktivnu prirodu 'interakcije' s mašinama; on može da se nameće i prekida ali, poput psihotične ličnosti, 'živo' pokazuje da zapravo o nama ne zna ništa. Ipak, možemo da shvatimo i uživamo u "Adelbrecht-u" upravo zato što

'on' nije psihotična već robotska lopta i realizovana metafora.

“Family Portrait” (Porodični portret) Lika Kuršesna (Luc Courchesne) nudio je drugu vrstu simboličkog istraživanja omogućavajući posetiocu da rekonstruiše mrežu virtuelnih veza između devet ljudi.

Posetioci bi ušli u prostor i ugledali četiri od devet ljudi koji kao da vise u prostoru onde gde bi stajali u životu. Ti hipertekstualni 'portreti' bili su postavljeni u vrlo efektno modifikovanom monitor-miš sistemu: četiri monitora visila su s tavanice u kvadratu i odražavala se u poluprovidnom staklu. Da bi se 'razgovaralo' s jednim od portreta, trebalo je odabrati jednu od dve ili više opcija na monitoru ispred svake slike: jedna opcija obično je bilo pitanje virtuelno upućeno portretu; druga je nudila učtiv način za završetak 'konverzacije'. Nastavak ispitivanja simulirao je porast nivoa intimnosti. Međutim, nijedan portret nije mogao samo virtuelno da odgovori na pitanje posetioca već bi se dobro usmerenim 'pogledima' levo, desno ili dijagonalno po kvadratu virtuelno obraćao drugom portretu, više ili manje uključenom u razgovor s drugim posetiocima.

Delo na više načina postiže osećanje životnosti i bogatstva u onom što Lik Kuršesn naziva 'metaforom susreta': pozdravi i oproštajne poruke koje se razmenjuju ugrađeni u delo učtivi su i protokolarni rituali kakvi se obično ne upućuju mašinama ili snimcima. Ovi nam se portreti virtuelno obraćaju kao da su prisutni u našem fizičkom prostoru, ali se ponašaju i autonomno zbog zajedničke istorije koja je verovatno počela mnogo pre no što smo mi tamo ušli. Osim toga, to bi se nastavljalo bez nas čak i u našem fizičkom prisustvu. Zbog čega vidljiva autonomija virtuelnih života zaista ima svoje draži, ovde i drugde, stvar je za razmišljanje. Međutim, umetnici koji u prvi plan stavljaju 'interakciju' i 'život' kao metafore, čine veze i spojeve između materijalnog i virtuelnog pre opažajnim nego bešavnim. Tehnološka kontrola tela i predela kao da nije ni neminovna ni apsolutna.

*Prevođenje kulture iz dve u tri dimenzije*

Bar zasad nema direktnog prevođenja ni transparentne membrane između kulturnih formi mehaničkog doba i nastajućih formi informatičkog. Dakle,

nije tako lako, kako bi se moglo pomisliti, prosto preneti neoštećen ogromni kulturni kapital tradicionalne kulture u virtuelna polja. Šta bi posredovalo između perspektive konkretnog sajta, njegove reprezentacije kao uokvirenog predela u dvodimenzionalnom, fotografskom (to jest, analoškom i indeksovanom) realizmu i trodimenzionalnog, digitalno proizvedenog, potpuno simboličnog virtuelnog okruženja?

Prvobitni virtuelni svet je jedan potpuno prazan displej, za razliku od fizičkog sveta koji je uvek 'pun' i završen. Bar zasad, nastajućí virtuelni svetovi slabo su nastanjeni metaforama pretežno sačinjenim od žvrljotina, uz znatan grafički napor. Kad ta grafika nestane, lako se izgubiti u uniformno (obično crno) obojenoj praznini, oivičenoj beskrajem ako ne tačkom iščezavanja. Moj prvi let pokazao je da je "Virtuelni Sijetl", kao i većina virtuelnih okruženja, relativno prazan ako se ne računa grubi simbolički predeo geometrijskih objekata. Sećam se panike dok sam uletala i izletala iz prostora Padžet saunda nalik slici bazena za plivanje i gubila se u potpunoj praznini. (Isto tako sam odletela predaleko od metafore programa Vol strit berze i ispala iz kontrolisanog sveta "Dactyl Nightmare" /Noćna mora govora ruku/.) Berzanski program ima funkciju strelice koja pokazuje put natrag u civilizaciju.) Bilo je veliko olakšanje opet pronaći tragove ljudske imaginacije u prostornom predelu oko sebe.

S druge strane, zbog čega je u tim sajber-tragovima, eksternalizovanoj imaginaciji elektronskih proizvođača, tako malo našeg kulturnog nasleđa?<sup>11</sup> Mislim na metaforički i grafički osiromašene arhitektonske prolaze ili sirove, muški centrirane fantazije pornotopije ("Virtual Valerie"), ili pseudopraistorijsku prošlost u kojoj je jedina aktivnost neprestano ubijanje (na primer, već pomenuti "Dactyl Nightmare"). Jedan od zadataka umetnosti od kog potrošačka kultura očito zazire, jeste da resituira slobodni prostor virtuelnosti u društvenoistorijski kontekst. Interaktivne instalacije

---

11 One koji žele da 'napune' sajber-prostor povremeno optužuju za greh neokolonijalizma. Međutim, starosedelački narodi nisu 'u' sajber-prostoru da bi bili poraženi i kolonizovani, već su to u spoljašnjem svetu koji je zamagljen virtuelnostima. I ovde je još jedan primer diskurzivne borbe – čija baština i čija kultura će zauzeti virtuelne prostore? U najboljem slučaju, sajber-prostor može se napuniti mnogim glasovima i tradicijama.

cije gradova, kao što su virtuelni Njujork ili Amsterdam Džefrija Soa (Jeffrey Shaw) su, na primer, simbolički bogate i pokazuju kako se postojeće okruženje može refigurisati u imaginarni prostor, kao neka vrsta trodimenzionalne azbuke. Višestruki i isprepleteni istorijski narativi slede se u nekoj vrsti kretanja nalik pisanju na displeju posredstvom biciklističkog interfejsa, otkrivajući ulice kao narative u štampi.

Jedan od razloga relativne kulturne praznine sajber-prostora mogao bi biti taj što *su* zapisi o prošlosti skladišteni u dvodimenzionalnoj štampi i slikama. Nastajućoj kulturi koja želi da sačuva prošlost potrebne su tehnike i strategije prevodenja te baštine u trodimenzionalnost. Demo traka Majkla Najmarka (Michael Naimark) "Panoramic and Movie-map Studies in Computer 3/Space" (Panoramska i movie-map istraživanja u 3 kompjuterskom prostoru) iz 1992. opis su procesa kojim je autor pokušao da spoji fotografski i sajber-prostor. Njegov video-rad sastoji se od tri segmenta: panorame doline reke Banf, dubinskog kretanja kroz rekreacioni luna-park i snimka predela Stenovitih planina iz kola u pokretu. Potom je izabrao konkretne slike iz svake terenske grupe i tekstualno ih mapirao na jednom od tri različita geometrijska oblika koji plutaju u sajber-praznini. I pored toga što su obmotani oko skulpturalnih oblika, snimci koji predstavljaju virtuelni svet zadržavaju svoju dvodimenzionalnost, izgledajući kao hrpa ili polja fotografija a ne ubedljiv predeo. Rezultati su paradoksalni utoliko što je efekat ove neskladne smeše u tome da potkopa mogućnosti stvaranja iluzija i dvodimenzionalnog fotografskog i trodimenzionalnog imerzivnog načina prikazivanja prostora. Najmark je, u stvari, rešio problem plošnosti fotografije unete u trodimenzionalni virtuelni svet isticanjem njene dvodimenzionalnosti. (Uporedi efekat 'grafikacije' opisan u trećem poglavlju.)

Video-panorama je, na primer, snimana stacionarnom kamerom koja se kao ljuštač jabuke sistematično kreće cirkularnom osom oko predela, potom je tekstualno mapirana na stacionarnu praznu sferu po kojoj posetilac virtuelnog prostora može da se kreće. Spolja gledano, nastali predeo nalik je crtežu na lop-ti; iz same sfere, to je delimično imerzivan virtuelni predeo – delimičan, jer ipak prenosi osećaj da je spoj plošnih fotografija.

Drugo terensko istraživanje osnog kretanja kroz kamp je tekstualno mapirano na gomilu plošnih slika pore-

danih kao listovi fotografskog papira na gvozdenom šiljku, ili kako to Najmark opisuje “eksplozirani špil karata”. Virtuelna ‘vožnja’ od slike do slike, karte do karte, u brzim trzajima i skokovima nalik je subjektivnom viđenju ražnja sa šiškebabom. (Vidi treće poglavlje o kretanju kroz nagomilane slike kao pomoćnom sredstvu televizije.)

Poslednji segment, pokretni snimak iz automobila proizvodi, prema Najmarkovom shvatanju, posebno zbunjujuću sliku kod gledalaca njegove video-dokumentacije. Razlog je lako razumljiv: ređajući izabrane slike jednu za drugom u sajber-prostor kao filmski strip “vremenski nesemplovan”, drveće i drugi delovi predela u prvom planu pojavljuju se i nestaju levo i desno u okviru, efikasno kršeći pravila filmskog kontinuiteta. U međuvremenu, bez obzira na to što se slike u prvom planu i vektor kreću udesno, slika ogromne planine u pozadini ostaje relativno konstantna. Tako slika dovodi u pitanje pojam stabilnog predela kroz koji se putuje, da ne pominjemo osećaj samog putovanja kao kretanja po tlu. Upravo ovo istraživanje ukazuje koliko paradoksalno može da bude ‘putovanje’ kad se kretanje koje ima smisla u fizičkom predelu prevede u dispartne slikovne video i kompjuterske tehnologije.

Toni Dav (Toni Dove) i Majkl Mekenzi (Michael Mackenzie) shvatili su dok su projektovali i stvarali interaktivno okruženje “Archeology of a Mother Tongue” (Arheologija maternjeg jezika) u Banf centru 1993, da su im potrebni potpuno drugačiji načini prostornog montiranja narativa od filmskih. Virtuelni objekti koje su kreirali za potrebe slikovnosti u realnom vremenu bile su ili vajr frejmovi bez tekstualnih mapa ili plošne slike animirane tako da osciliraju ili vibriraju u prostoru. Sam predeo bio je kontinuiran, bez rezova i montaže. Bio je to pogled posetioca s displejom na glavi, koji skenira predeo birajući šta će se videti na monitorima u šlemu i projektovati na ekranu za širu publiku. Trajanje ili brzina pripovedanja priče bili su individualni i promenljivi, već zavisno od radoznalosti posetioca i njegove/njene veštine u otvaranju narativa iz objekata u svakom od četiri različita sveta. (Zbog toga je iskusni ‘vozač’ na javnoj izložbi vozio rad. Čitav narativ bio je digitalno skladišten i pokretan programiranim signalima.)

S druge strane, postoji još jedan problem u montaži s kojim se filmski realizam retko sretao – prelaz iz

jednog u drugi virtuelni svet. On može trajati samo tren, a ipak mora da bude simbolički označen i motivisan. Figuralne konvencije koje olakšavaju prelasku između virtuelnih 'svetova' oslanjaju se na arhitektonske konvencije ili kovitlac. U "Arheologiji" su rešenja motivisana narativom: kroz odvod ili kovitlac ulazimo u prvi svet snova i u drugom prelasku smo 'povučeni' ka 'gradu' koji je vajr frejm trupa aviona ali i ogromni grudni koš. Port imigracije u grad je i kapija u podzemni svet koji deli starosedeoce od stranaca. Poslednji prelazak je zatamnjenje ili simulirani nestanak struje u mašini koja kao da ne samo održava grad nego *jeste* grad. Pritiskom na restart ulazi se u drugačiji svet. (Kao kod kompjutera, postoji kratak gubitak memorije.)

Sada su virtuelna okruženja na stupnju estetskog eksperimentisanja, na kom se više nalaze rešenja nego što slede pravila. Virtuelna okruženja proizvode se kao paketi dizajnirani bez znanja o tome šta bi mogli sadržati. U oblasti bez veteranske tradicije i u kojoj se konvencije stvaraju ad hoc u hodu, čak i umetnici, kao što objašnjava Toni Dav, ne mogu biti sigurni šta da očekuju kad je 'mašina' ili okruženje na kome su mesecima radili u kompjuterskom centru gotovo i mogu da stupe u njega. Tek kad je delo nedostupno daljem menjanju i kad je na displeju za publiku, umetnik može da proceni od kakvog je uticaja to da li posetilac igra ulogu aktivatora/vozača ili putnika, koliko treba ekspozicije da bi delo sazrelo, da li varijabilni poredak segmenata u okviru narativne scene menja samu priču na bilo koji značajan način, ili koja je odgovarajuća brzina da bi se priče odvijale i kako interaktivnost utiče na vremenski raspored (tajming).<sup>12</sup> Velika kompjuterska snaga po-

12 Iako je ovaj rad delo saradnje u svim fazama, Toni Dove bio je pre svega zadužen za vizuelne realizacije tog virtuelnog sveta, a Michael Mackenzie za njegove priče i interaktivni dizajn. Uz to je tim programera i kompjuterskih dizajnera, kao i veliki mejnfrejmski kompjuter doprineo ovom vrlo radno-intenzivnom projektu. Kao što je Mackenzie istakao, dok pozorišne produkcije imaju poznatu podelu rada i opšti osećaj za vreme neophodno za izvršenje svakog konkretnog zadatka, ovo je nova oblast u kojoj se produkcione strukture i praksa moraju same improvizovati. Toni Dove je konačni rezultat opisao kao armaturu bez beta testiranja iznutra, dok je Mackenzie vidi kao neku vrstu drame koja je stvorena i prikazana bez finog doterivanja u procesu proba. Daleko od toga da je siroče, svako od njih vidi ovaj rad kao važan deo svog razvoja.

trebna za izvođenje dela znači da je sačinjeno u dva kratka perioda u Banfu kao potpuno razvijen sajber-prostor. Kao i drugi virtuelni svetovi i ovo delo uglavnom postoji u memoriji, video-dokumentaciji i kao informacija na disku.

Sada ćemo ispitati implikacije kretanja kroz predeo kad su i predeo i kretanje kroz njega virtuelni. Odeljak počinje razmatranjem značenja putovanja i turizma kao kulturne prakse, potom se bavi trima konkretnim primerima virtuelnog putovanja.

*Sajber-prostori i putovanje:  
od turizma do umetnosti*

“Mada je naše osećanje prirodnog sveta uvek bilo optrećeno našim osećanjem ljudske kulture, bilo je vremena, ne tako davno, kad bismo izašli iz kola na krivini živopisnog puta i divili se pogledu na nešto zbog njega samog”<sup>13</sup> (Wilson).

Aleksander Vilson (Alexander Wilson) smatra da je posmatrati prirodni prostor sredinom XX veka značilo gledati svet uglavnom prekriven informacijama. Delo *The Tourist* (Turista) Dina Mekkenela (Dean MacCannell) objašnjava kako takve informacije u obliku 'markera' ili etikete proizvode 'pogled'<sup>14</sup>. Tako razglednica i legenda na njoj postaju ne toliko način uramljivanja i zarobljavanja prirodnog sveta, koliko način proizvođenja slike i jednog skupa konotacija; onda se očekuje da ih prirodni svet pobuđuje i na njih podseća kad ga posetimo. Dakle, predeo više nije skriven znakovima; čak i ogoljen pred očima, on je u stvari znak.

13 Tekst se nastavlja: “Nije bilo znakova koji usmeravaju vaš pogled, ni durbina koji rade na novčić, ni brošura koje odgovaraju na vaša nepostavljena pitanja o lokalnoj flori, geologiji ili istoriji... Od sredine dvadesetog veka izgleda da priroda mora da se objašnjava njenim ljudskim stanovnicima; nije bilo dovoljno samo je doživeti. Rezultat je da sukobljene informacije o prirodnom svetu prekrivaju vizuelna i zvučna okruženja. Mnogo tih informacija je promociiono – to će reći, često pogrešno, mistifikujuće ili prosto irelevantno” (53).

14 Maccannell smatra da gubitak autentičnosti u svakodnevnom životu podstiče turističku potragu za autentičnom prirodom i zajednicom, proizvodeći tako simulaciju obe i nestajanje fizičkog sveta pod znakovima i slikama.

Socijalnu praksu putovanja pokreće romantična želja za transformativnim simboličkim iskustvom u *dru-gom* mestu, poželjno raju, iz kog se čovek može vratiti obnovljen. Turizam je pretvorio sekularno hodočašće u robu kojom se trguje u dvodimenzionalnim slikama; masovni turizam je rekonstituisao sâm trodimenzionalni predeo u “tehnički objekt pod ljudskom kontrolom”.<sup>15</sup> Dinamika kojom neki prirodni lokalitet postaje tematski park s vlastitom idealnom slikom može, na kraju, da uništi privlačnost i auru autentičnosti koja je isprva i privukla ljude. Najdrašćnije (i možda kontroverzno) rečeno, turistički pogled uvlači pogled koji ubija, premda polako, u smrtonosnu spiralu razvoja u koju je virtuelno uključeno od samog početka.

Putovanje kroz fizički predeo nekad je bilo i praksa i metafora koja je služila konstituisanju ja: “Sami subjektivni identiteti bili su utemeljeni u narativna putovanja” (Pinney, str. 422). Krstarenje aktuelnom referencom slike u fizičkom prostoru dodaje, kako kaže Homi Baba (Homi Bhabha), “onu dimenziju dubine koja jeziku identiteta daje osećanje ‘realnosti’; meru ‘ja’ koja nastaje iz spoznaje moje unutrašnjosti, dubine karaktera” (6)<sup>16</sup>. Moglo bi se onda reći da surogatsko putovanje kroz virtuelno okruženje jednostavno virtuelno ostvaruje ono što je već konstituisano kao cilj putovanja – biti onde u slici. Ono je tek korak dalje u onoj logici kojom sâm pogled postaje

15 Turizam i njegova praksa predmet su pomnih i demistifikujućih socioloških i etnografskih istraživanja i semiotičkih analiza bar dve decenije. (Čudno je kako se malo pozitivnih vrednosti pripisuje romantici i ostvarenom priходу.) Tako, na primer, ‘samodestruktivna teorija’ masovnog turizma stavlja sasvim bezopasne aktivnosti kao što je obilazak /grada ili drugog lokaliteta/ u kontekst laganog umiranja kulturnog predela, a “Doxey’s index of irration” (Doksijev indeks iracionalnog) pobraja faze u reagovanju domaćeg stanovništva na goste – od početne euforije do antagonizma. Shaw i Williams razmatraju mnoge od ovih teorija i modela.

16 Pinney se pita da li je surogat putovanje uopšte putovanje ako se ne pomera s mesta. Takvo shvatanje virtuelnog okruženja, međutim, ne uzima u obzir da displej i interaktivna pomagala zaista deluju kao ram i da je virtuelno kretanje u stvari putovanje ako ne i aktuelno. Razlika između aktuelnog i virtuelnog putovanja postaje manje upadljiva kad se prizna da je ‘dubina’ narativnog putovanja već metafora – zbog čega onda kretanje kroz prostor oteolvljene metafore ne bi moglo da bude jednako uspešno (ili neuspešno) kao kretanje kroz fizički prostor?



predeo isključivo sačinjen od informacija, virtuelno grafičko kraljevstvo podržavano kompjuterom u koje posetilac virtuelno stupa.

Međutim, kako smatra Kristofer Pini (Christopher Pinney), “fantomski svetovi i pseudosvetovi sajber-prostora isto tako mogu da unište (već uništavaju) tihi, unutrašnji narativ na kom je ja devetnaestog i dvadesetog veka bilo izgrađeno” (Pinney, str. 423). Kako se i jedna priča može ’tiho’ odvijati na linearan i koherentan način na koji priče treba da se odvijaju kad je čitalac ili posmatrač postao *posetilac* uronjen u virtuelnu realnost? Po njegovom mišljenju, identitet subjekta s mobilnom perspektivom i mnogostруким putevima naracije bi se fragmentisao i raspao (str. 422). Možda je suprotno tačno – višestruke strane osobe u sajber-prostoru i ’činilac’ predela, kao ’drugo ja’ u kompjuteru, deo su dugoročnog kulturnog trenda (čiji je televizija zasad najveći eksponent), kojim je zadatak enkulturacije koji od ljudskih bića stvara subjekte prenet na mašine. Onda je možda kontinuitet između iskustva fizičkog, elektronskog i virtuelnog okruženja veći no što teza o fragmentaciji može da objasni, a mnoge strane ličnosti koje su na raspolaganju korisniku virtuelnog okruženja nude više mogućnosti za subjektivnu integraciju i kontrolu, ne manje. Sajber-subjekt koji više nije socijalno determinisan fizičkom pojavom, slobodno proizvodi ličnosti – ali je još uvek vezan za jedno, fizičko, živo telo. Ipak je još otvoreno pitanje i predmet borbe kakav će biti subjektivitet u informatičkim društvima. U međuvremenu, materijalno telo lancem vezano za mašinskog tragača, vrlo nalik Odiseju vezanom za jarbol, čuje sirene ’iz’ displeja, dok veslači gluvi za njihovu pesmu i dalje veslaju.

Surogat putovanja možda – kako neki sanjare – sasvim zameni turizam u fizičkom prostoru. (Uzmite kako su krhke pećinske slike iz Laska izmeštene zarad njihove simulacije.) Ipak je verovatnije da će se kulturni simboli (ja ili nečeg drugog) i dalje izražavati u kontinuumu sajbernalizovane ’realnosti’ – tematskim parkovima, dvodimenzionalnim slikama i virtuelnim predelima. Da li bi razmišljanja o turizmu mogla da se odvijaju bez podstrekivanja njegovog autodestruktivnog procesa i prizivanja novog bata koraka po krhkim stazama? Većiti problem umetnika jeste kako da upotrebi same mehanizme i sredstva vizije koja nose praksu o kojoj želi da razmišlja.

*Virtuelizovani predeo: "Vidi Banf!"*

Majkl Najmark već dugo učestvuje u projektima surrogatskih putovanja koristeći "Realspace Imaging" i "Movie-maps" fotografskih slika konkretnog prede- la: interfejs i ekran ili monitor omogućavaju vam da vidite, na primer, Aspen 'iz kola' (u saradnji sa Architecture Machine Group, MIT, 1978-80), zaliv San Franciska 'iz vazduha' (u saradnji sa San Francisco Exploratorium, 1987) ili Karlsruhe 'iz tramvaja' (u saradnji sa Zentrum fuer Kunst und Medientechnologie Karlsruhe, 1990-91). Ipak, surogat 'vozač' ili 'pilot' može da se kreće neuporedivo većom brzinom i lakoćom tamo i nazad po predeterminisanom sple- tu staza – onom što Najmark naziva 'razgledanje'.

Majkl Najmark počinje svoju kinetoskopsku simu- laciju opisa turističkih destinacija oko Banfa već po- menutim snimanjem na terenu. Potom od više od sto stereoskopskih snimaka bira petnaest sekvenci vir- tuelnog putovanja kroz kanadske Stenovite planine koje će kroz špijunku pokazati konkretnom posma- traču. Međutim, "Vidi Banf!" nije nostalgična repro- dukcija ili oživljena živopisna razglednica, već kon- denzacija odlika različitih razdoblja iz istorije turiz- ma kako ih je oblikovala fotografska slika – kine-oskop, stereoskop, filmovi i sada surogat putovanje ili "Realspace Imaging" po virtuelnom okruženju. Vi- dici su istovremeno hiperrealni u dubini i povremeno nerealni u simulaciji treperenja animacije – kao što je već ranije konstatovano u raspravi o oplescenciji. "Vidi Banf!" ne proizvodi gladak i koherentan svet – pre album s delićima virtuelnog prostora između. Najtipičnije kretanje u seriji je kretanje po z-osi ili kretanje u dubinu slike po pruži kao, na primer, u Džonsonovim vodopadima. Dovoljno neobično i po Najmarkovom izboru, z-osa otkriva vrlo malo pre- dela a mnogo više prugu i promet po njoj. Posmatrač je uvučen u prostor virtuelne slike ne samo stereo- skopskom perspektivom i kao voajer ili ovisnik pri- rode koji viri u razglednice kanadskih Stenovitih pla- nina, već i kao surogat putnik u slici, koji po volji određuje da li će putovati brže ili sporije, natrag ili napred, obaveznom prugom ugrađenom ne samo u Najmarkov program, već i u tlo. Ponavljanje sek- vence ili pokretanje ručice napred-nazad proizvodi naglo i nadrealno pojavljivanje i iščezavanje mase turista u pokretu: to ne daje osećanje subjektivnog

doživljaja, već pre efekat anonimne mase u obredu strogog rasporeda.

Čak i spektakularni vidik jezera Luis mora letimično da se pogleda kroz realni predmet segmenta - obično tabuisana slika izmeštene urbane užurbanosti turista na slici, koja više nije čista i 'samo za mene', samim tim još manje slikovita ili sublimna. Kumulativni efekat bezbrojnih senki turista koji prolaze avetinjajući po prugama i zaleđenim poljima u virtuelnom prostoru i vremenu je nelagodan; subjektivno doživljeno nerealno vreme otkriva nadindividualni proces koji ugrožava savršenstvo slike s razglednice koju ste došli da vidite.

Seriya promišlja sâm pogled turista kao putanju i subjektivnu poziciju koju svi povremeno zauzimamo, potiskujući koliko god je moguće turistički pogled iz vidika. Nismo pozvani da pogledamo 'realni' predeo s celokupnim kulturnim prtljagom koji to podrazumeva, već da vidimo viđenje kao istorijsku i društvenu praksu prikazanu u virtuelnom predelu. U tom procesu postajemo svesni koliko je grubo materijalni svet prosejan kroz prikazivačku tehnologiju 'realnog prostora', koliko je loše sklopljen predeo koji različiti sistemi prikazivanja istorije stvaraju i kako se ono ispod pojavljuje iz njega.

*Virtuelni grad:  
"Arheologija maternjeg jezika"*

Narativna primamljivost "Arheologije maternjeg jezika" koja vodi likove i vozača/navigatora/posmatrača kroz niz od četiri sveta uzrok je smrti devojke u neimenovanom gradu koji izgleda kao kondenzacija geografskih lokacija "trećeg sveta".

Početna premisa dela je da islednik za krvne delikte leti u tu stranu zemlju da pregleda telo deteta. To ipak nije misteriozna priča o ubistvu ni zagonetka na koju odgovor daje to jedno telo – ima tu i drugih tela. To je pre jedno 'posthumano' edipalno putovanje u kom nije pitanje na koje, u krajnjem, treba odgovoriti: odakle ja, ili, tačnije, moje telo dolazi (zagonetka polne razlike), nego da li sam čovek ili mašina? I, da li sam živ ili mrtav? (tajanstveno pitanje u informatičkom dobu). Dve različite pripovesti govore dve osobe ili entiteta – islednik (glas Tonija Dava) i pato-

log (glas Majkla Mekkenzija) koje evociraju tela kao produžetke virtuelnog i materijalnog grada.<sup>17</sup>

Čitav prelaz iz sveta u svet počinje da podseća na putovanje kroz vajr frejm grad koji je i mašina i, iznutra viđeno, džinovsko telo. Virtuelni predeo kao oblikovno pomerljiv entitet daje animističke, folklorne i poetske atribute činioca zemlji i virtuelnu sferu referencije svojstvima predela. Likove islednika i patologa uglavnom poznajemo kao glasove koji izražavaju različite strane ličnosti. Islednik govori subjektivno kao 'ja', dok glas patologa liči na grafičke 'kompjuterske čitače' koje vidimo na ekranu, kao i drugi koji postupno biva sve ličniji. Identitet ogromnog vajr frejma/kosturne forme upija se u ove likove i u sam virtuelni predeo. Da li je to telo/grad/predeo živ ili mrtav? Temeljna situacija nije daleko od podzemlja *Neuromansera*. Poslednji svet otkriva ogromnu vajr frejm lobanju – glavu smrti, kao da je isplivalo telo, Mantenjin "Mrtvi Isus".

Naracija se u svakom svetu odvija dodirivanjem virtuelnih objekata (na primer, 'devojke', 'violine') datarukavicom. 'Vozač' usmerava tačku posmatranja pomoću ručnog pomagala smeštenog u plastičnoj dečjoj kameri. U ekranskoj verziji dela (za razliku od displeja za jednog posmatrača), publika je pasivna, 'u vožnji', nesigurna u to koliko ograničena i operacionalna tačka posmatranja 'vozačeve' uloge utiče na viđenje islednika i drugog lika. Ostaje nerazrešeno da li ovo delo, ili možda 'interaktivni narativi' uopšte, posmatraču pružaju doživljaj narativa ili pak *čina naracije*.

Islednikova pripovest završava saznavnim zaokretom od otuđenja ka priznanju te omotačke mašine/tela/ grada kao neke vrste telesne materice koja je proizvela devojku kao dete samo da bi je prisvojila kao telo za prodaju. Stranac se u stvari vraća kući u opasno, ako ne više otuđeno mesto, spreman za ponovno rođenje. Završna naracija (na laserskom disku, kao i

---

17 "Bodies-Cities" Elizabeth Grosz bavi se gradom i telom (ne gradom kao telom). U *On Longing* Susan Stewart imaginarno socijalno telo je jedan džinovski pojedinac. U konkretnom primeru patetične zablude, predeo iz "Hills Like White Elephants" Ernesta Hemingveja podseća na trudno telo protagonistkinje. Grad kao kostur evocira simboličku ili 'nenapunjenu' prirodu sajber-prostora, iako može da bude i neveseli prizor savremenih gradova.

uvodni segment) takođe nam kazuje da patolog (kao što dokazuje njegov neprihvatljiv nivo grešaka) – pa tako možda grad/telo/sajber-prostor sâm – na kraju krajeva, nije mašina već čovek. Ovo narativno putovanje je put transformacije odnosa prema virtualnosti kao takvoj, kao nečeg što bi mogli prepoznati u našoj praistoriji i mesta gde bi mogli biti kod kuće. Međutim, u vizuelnom polju, kostur virtualnog grada ostaje bez mesa i neispunjen, sanjolika kondenzacija u zvučnom omotu glasova.

*Potapajuća fantazija “Osmoza”*

Čar Dejvis (Char Davies) opisuje potapajući virtualni prostor “Osmoze” (prvi put izlagana u Muzeju savremene umetnosti u Montrealu septembra 1995) kao prostornovremensku arenu u kojoj mentalni modeli ili apstraktni konstrukti sveta mogu da dobiju svoje virtualno otelovljenje i potom budu kinestetički (to jest, motornom percepcijom) i sinestetički (to jest, mešavinom vizuelne, slušne i motorne percepcije) ispitani potpunim telesnim uranjanjem i interakcijom. To znači da posetioci ‘uranjaju’ u simbole koje možemo spolja da iskusimo telesno i moguće emocionalno. Dok većina virtualnih okruženja koje sam doživela koristi metaforu letenja za kretanje posetioca kroz virtualni i simbolički prostor, Dejvisova se služi metaforom podvodnog ronjenja za kretanje između svetova, uglavnom organizovanih po visini. Isto tako čujemo zvuke izvedene semplovanjem jednog muškog i jednog ženskog glasa. Dok plovimo kroz prostore desetak virtualnih svetova, podjednako imamo pristupa i unutrašnjosti providnih objekata i njihovoj spoljašnjoj površini. Posetilac koristi displej na glavi s malim monitorima na očima da bi virtualno ušao u delo; pokretačka sprava je ‘prsluk s balansnim senzorima’ s kojim je, na primer, da bi krenuli gore potrebno raširiti grudni koš dubokim udisajem; da bi išli dole, smanjujete obim grudi izdisajem. Sama Dejvisova i mnogi posetioci duboko su doživeli same svetove i korišćenje disanja i ravnoteže za njihovo istraživanje.

Ja sam, pak, neke svetove u ovom delu doživela kao priliku za paniku. Kao mnoge astmatičare, bivanje pod vodom me duboko i trenutno uplaši. Očito, čak i kad je voda simbolična, instinktivno je doživljavam kao vodu i sve gušeće što mi voda znači. Imajte u

vidu da imam i fobiju od matematike, a da se jedan od svetova sastojao od mašinskog jezika koji se kretao naviše tako brzo da nisam bila u stanju da mu sve učestalijim izdisajima pobegnem. Kako sam bivala sve paničnija, programer Džon Harison (John Harrison) pokazao mi je da je izlaz iz sveta mašinskog jezika – predati se i potonuti u njega. Bez obzira na moje reagovanje, mogla sam da shvatim intenciju dela “da podstakne uronulog da se ‘preda’” meditativnom doživljaju koji iznova povezuje telo i svet. Delo isto tako podvlači da mi možemo da doživljamo simbole instinktivno i emocionalno i da ti simboli nemaju samo jedno značenje, već mnogo potencijalnih i iskustveno determinisanih značenja.

Ako je empatija (ili ‘osećati kao’) sposobnost da se vizuelizuje i iskusi svet iz pozicije drugog, da se bude neko drugi, onda specifično svojstvo virtuelnog okruženja – kao posetilac doživljavate veštački svet iznutra – može da funkcioniše sasvim bukvalno kao poziv na empatiju, na viđenje jednog sveta s druge pozicije i drugim očima.

Primećujem sve veću zaokupljenost negovanjem veštačkog života kao neke vrste vežbe u praktikovanju i kultivisanju empatije. Uzmite “Interaktive Plant Growing” /Interaktivni uzgoj biljaka/ Kriste Zomerer (Christa Sommerer) i Lorana Minjonoa (Laurent Mignonneau) iz 1992, u kom posetioci zajedno ‘uzgajaju’ veštački biljni svet, približavajući se raznim biološkim vrstama ili dodirujući ih rukom. Svi posetioci zajednički utiču na delo, iako jedan od njih može da ‘ubije’ sve biljke u zajednički stvorenom svetu. Dakle, interakcija sa veštačkim životom je zajednička odgovornost ali i zadovoljstvo, pošto su rezultati grupnih odluka odmah vidljivi u lepom grafičkom obliku. (“Telematic Garden” /Telematski vrt/ Kena Golberga, izložen na Festivalu interaktivnih medija 1995, bavi se sličnim pitanjima koristeći fizički vrt koji se zaliva i sadi preko onlajn instrukcija iz publike.) Ovde, kao i u drugim primerima zajedničkog negovanja organskog ili veštačkog života, uspeh ili neuspeh posetiočeve interakcije postaje metafora za ljudski odnos prema krhkoj biosferi i metafora društvenosti kao takve. U delu ovih umetnika “Phototropy” /Fototropija/ (1995), upotreba svetlosti na ekranu oživljava virtuelne insekte. Dovoljno svetlosti omogućava insektima da lete, rastu i razmnožavaju se, a od previše svetlosti se zapale i umru.

Posetilac mora da odluči koliko će insekata da oživi i da nauči kako da krajnje pažljivo podesi svetlost koju će na njih upraviti. Ovo delo uči nas i vrednosti tame: gašenje svetlosti nije nužno zločin genocida insekata, niti znači stvaranje praznine, pošto tama ima potencijal regeneracije i metamorfoze. Sve dok se shvata kao metafora, veštački život smešta ova zbivanja u samonastajuće obrasce ili 'nastajuće socijalno ponašanje' koje sabija generacijska vremena u minute, obogaćujući u tom procesu našu osiromašenu socijalnu imaginaciju.

Priroda virtuelnog okruženja kao simboličkog polja ili eksternalizovane imaginacije nagoveštava zbog čega akcija u njemu nije ni slobodna ni lišena emotivnih i socijalnih posledica. Nije čovek tako mnogo ili potpuno bestelesan u potpuno potapajućem virtuelnom svetu kako se obično veruje: koliko god potopljen u neki značenjski sistem, uvek ostaje bar telo koje se oseća, sasvim drugačije mapirano od videnog tela – kao što pokazuje video Ketrin Ričards (Catherine Richards) "Spectral Bodies" /Spektralna tela/. Spektralno telo u virtuelnom svetu kinestetički je vezano i za telo koje osećamo. Upravo zato virtuelni lik može biti izložen nasilju, a otud i veza između sajber-smrti i fizičkog uništenja (vidi: Dibbell, 36-42; Rheingold, 32-37). Tako liminalno i virtuelno kraljevstvo u mašini nikako nisu imuni na moralna pitanja i poslednja pitanja o životu i smrti. I najzad, mada je virtuelno okruženje unapred pripremljen izum i simulacija, mi (čak ni njegovi tvorci) ne možemo u potpunosti anticipirati šta znači doživeti ga dok ne budemo 'unutra'.

S engleskog prevela:  
*Vera Vukelić*

---

MARGARET MORS

---

# ŠTA JEDU SAJBERI? ORALNA LOGIKA INFORMATIČKOG DRUŠTVA

---

“Dobro. Ješću te”, reče Alisa “pa ako porastem, moći ću da dohvatim ključ; ako li se još smanjim onda ću moći da se podvučem ispod vrata; u svakom slučaju ući ću u baštu, a sve ostalo me se ne tiče!”

Lewis Carroll<sup>1</sup> (Luis Kerol, *Alisa u čarobnoj zemlji*, prev. Stanislav Vinaver, Dereta, Beograd 2001, str. 15-16)

Za robove televizije, ovisnike video-igara i surogat putnike kroz sajber-prostor, organsko telo je samo prepreka.<sup>2</sup> Kulinarski diskursi o kulturi koja se tran-

- 1 Epigraf za devetnaestovekovni hormon ljudskog rasta iz prve glave *Alise u čarobnoj zemlji* Luisa Kerola. Posledice pilule otkrivaju se u drugoj glavi: “Čudnije od čudnijeg!”, uzviknu Alisa (bila je toliko zaprepašćena da je za trenutak sasvim zaboravila kako da govori dobar engleski). “Sad se evo izvlačim kao neki najveći dogled na svetu! Zbogom moje nožice!” Prve Alisine avanture u zemlji čuda uglavnom su kulinarske i slične onima korisnika pametnih droga, posebno u pogledu ‘usklađivanja’.
- 2 Allucquere Roseanne Stone je imenovala ovaj stav ‘zavisti sajbera’ (619). Njen tekst “Virtual Systems” bavi se pojmom ‘rasparivanja’ (620) činioca ili subjektiviteta od fizičkog tela i skreće pažnju na duhovne prizvuke u virtuelnim svetovima. Ipak, tvrdi ona, “Originalno’ telo je izvor autentičnosti refigurisane osobe u sajber-prostoru: nema ‘osobe’ čije prisustvo ne garantuje fizičko telo tamo u ‘normalnom’ prostoru. No, smrt je i u normalnom prostoru i u sajber-prostoru stvarna, utoliko što ako ‘osoba’ u sajber-prostoru umre, umire telo u normalnom prostoru, i obrnuto” (604). Knjiga *War in the Age of Intelligent Machines* Manuel De Landa, istorija tehnologije sa stanovišta mašine, ne pod-



sformiše u informatičko društvo, moraće da se suoče s problemima ozbiljno osiromašene zemlje, ali i rastućom željom za odvajanjem od ljudske sudbine. Putnici po virtuelnim autoputevima u informatičkom društvu, u stvari, imaju bar jedno telo viška – ono, sada uglavnom sedeće ugljenično telo koje počiva na kontrolnoj konzoli i muče ga glad, debljina, bolest, starost i, najzad, smrt. Drugo telo, silikonski surogat priključen na nematerijalne svetove podataka, ima, doduše virtuelno, supermoći i besmrtno je; to će reći, izabrano telo, elektronska inkarnacija 'rasparena' od fizičkog tela, program je koji može da preživi nebrojene smrti. S obzirom na svoje fizičke hendikepe, kako organski otelovljena bića mogu da uđu u elektronsku budućnost? To od nas, kao i od Alise, zahteva da se zapitamo da li i šta treba da jedemo.

Neki teoretičari potkultura budućnosti koji su svesrdno prigrlili tehnologiju (ili su, kao kritičari, bar njeni trbuhozborci), uveli su jedinstvo mašine i organizma kao hibridni spoj, *sajbera*, "ljudsku jedinku čije neke od vitalnih telesnih funkcija kontrolišu sajberske sprave".<sup>3</sup> Koliko god zadovoljavajuća bila ta imaginarna mešavina, aktuelni status sajbera je krajnje nejasan: da li je on metafora, nestvarna fantazija i/ili

razumeva samo temeljni problem nekompatibilnosti, već u krajnjem suprotne interese ljudi i mašina. Naravno, diskurzivna strategija davanja subjektivizovanog i ovlašćenog tela mašinama čini ljude svesnim naših vlastitih otuđenih, pa otud i nekontrolisanih želja i akcija.

- 3 Definicija iz *The American Heritage Dictionary* navedena kod Schwab-a (80). Donna Haraway piše: "Krajem dvadesetog veka, našeg doba, mitskog doba, svi smo himere, teoretizovani i fabrikovani hibridi mašine i organizma; rečju, mi smo sajberi. Sajber je naša ontologija; on je naša politika. Sajber je kondenzovana slika mašte i materijalne stvarnosti, dva sjedinjena centra svake mogućnosti istorijske transformacije" ("Cyborg Manifesto", 150). U "The Actors are Cyborgs" Haraway insistira na metalepsi sajbera kao 'čudovišta' ili 'graničnog bića' koje govori iz trbuha čudovišta. Razume se, to je tek jedna od mnogih formulacija metafore sajbera – *Robocap* i *The Terminator* i *Terminator 2*, totalizujući subjekt ratne mašine, sve do hibrida loše devojke u lokalnom ratu protiv dualizama same Haravejeve. Njena retorička strategija je izmeštanje ženske subjektivnosti iz (esencijalističke feminističke vizije) prirode u mašinu, nasuprot radikalnom isključivanju ljudskog subjektiviteta iz razvojne logike mašine kom pribegava De Landa. Valja primetiti da metafora 'mašine', primenjena na monaški život i druge političke i društvene organizacije, ne dotiče konkretniji problem fizičkog prilagođavanja tela elektronskom o kojem se ovde govori. Koliko god sajber, kao metafora, bio koristan, on u prvi plan stavlja problem fuzije – ili se zadovoljava pretvaranjem svih korisnika oruđa u sajbere.

stvarno biće, a i njegov način izrade i održavanja je, bar praktično, problematičan.

Uzmimo jedan tako ovozemaljski i praktičan problem kao što je: šta sajberi jedu? Uostalom, u materijalnoj realnosti nisu sporne različite silikonske prehrambene potrebe nasuprot ugljeničkoj inteligenciji sisarskog porekla. Proces ishrane i njegovi početni i krajnji proizvodi, hrana i otpad, neraskidivo nas vezuju za organski svet. I potreba da se jede i zadovoljstvo u jelu sastavni su deo sudbine smrtnika koje su elektronska bića lišena. Neverovatno je da bi i sâm pojam 'doručka' (ciklusa podmazivanja? punjenje energijom?) imao neko značenje za relativno besmrtne i virtuelne delove stvorenja koje mogu mučiti zastarelost, umor silikona i iznenadni slomovi, ali glad ili smrt nikako. Oživljavanje sajbera javlja se kao ekvivalent brisanja problema organskog života. A ipak, ne bude li se ljudsko izbrisalo u celosti, hrana i otpad postaće deo sudbine sajbera.

Dakle, konkretnije pitanje je: šta jedu ljudi koji žele da postanu elektronski? Ovde više ne govorimo o metaforama ili elektronskim protezama koje su produžetak funkcija organskog tela (onako kako Maršal Makluan shvata medije, na primer), čak ni o frankeštajnovskom sklapanju ili o zameni dela po dela organskog tela kao kod Limenog čoveka. U ovom više mehaničkom smislu, sajberi sa srčanim monitorima, organskim implantatima i veštačkim udovima već hodaju zemljom. U savremenoj fantaziji više se radi o tome kako, ako se organsko telo ne može odbaciti, ono može da se stopi s elektronskom kulturom, u kojim razmerama u odnosu na *oralnu* logiku *inkorporacije*.

U prvom delu ovog, priznajem, spekulativnog poglavlja o *hrani* – ili, tačnije, *nehрани* – u kontekstu gađenja prema telu i žudnje za mašinom, uvodim oralnu logiku inkorporacije u elektronsku mašinu – na primer, jedenja/bivanja pojeden ili prekriven drugom kožom. Drugi odeljak "Postkulinarski odbrambeni mehanizmi" opisuje načine kulinarske i telesne negacije, uključujući psihološke odbrambene mehanizme odbijanja, poricanja i odricanja. U kontekstu u kom su ideologije 'brze' i 'sveže' hrane izneverile svoje demokratsko obećanje zdravlja i obilja za sve, i kad se sama hrana može smatrati nezdravom, i *nehrana* je u čudnom odnosu s diskursima zdravlja i ishrane. To je kulturni kontekst ideološkog neuspeha i želje da se postane (ne samo da se ima) elek-

tronska mašina u kome se hrana per se može – bar simbolički – odbiti. Gađenje prema telu zaista podrazumeva gađenje prema hrani, koje se kao takvo manifestuje u hrani koja je negacija vlastite vrednosti (dakle, *nehrana*), kao i drugim načinima čišćenja organskog tela od 'mesa'.<sup>4</sup> Te odbrane su sredstva očišćenja od organskog povezanog s kulinarskim pojavama u sajber-pank književnosti, virtuelnoj realnosti, kao što su veštačka masnoća i pametna pića i droge.<sup>5</sup>

Na kraju, razmatram obrnut proces, proces zagađivanja elektronskog tela i virtuelnog sveta organskim – recimo, povraćanjem, to jest, izvrtanjem tela. Obrtanje kontinuuma ishrane oznaka je uglavnom pogrešno shvaćene i odskora kontroverzne struje 'ekskretivne' /izlučivačke/ umetnosti. Mazanje tela otpacima hrane/simuliranim telesnim tečnostima stavlja unutrašnjost napolje, kao da izvrće telo u simboličkom činu *abjekcije*. U krajnjem, strategija inverzije promovise i drugačiji kulturni dnevni red. Kad se elektronsko telo prlja, elektronska mašina dobija drugu kožu od ljudskog otpada. To jest, umesto pravljenja sajbera prilagodavanjem organskog elektronskom, jedač (sajber-kultura) biva pojeden, u simboličkom uvođenju sajbera u ljudsku sudbinu.

*Oralna logika: dijalektika inkorporacije*

"Dok je venula, isisane energije, on je bivao sve življi i pokretniji. Kad je unela čaj, lice joj je bilo zamučeno i tamno, ramena skupljena i smanjena. Pojeo ju je živu. Sedeo sam zaprepašćen tim psihičkim kanibalizmom."

William Patrick Patterson<sup>6</sup>

- 4 'Meso' je ljudsko telo po definiciji *Mondo 2000's A User's Guide to the New Edge*: "Ovaj izraz prenosi frustraciju koju osećaju ljudi koji se bave beskonačno proširivom infosferom prema ograničenjima koja zahtevi tela nameću lutajućem duhu" (170).
- 5 Gorszova lucidno opisuje razliku između odbijanja, negacije i poricanja kao psihičkih odbrambenih mehanizama i više strateške nego terapeutske primene tih kategorija u kritici kulture. Na njen članak pažnju mi je skrenuo *Hingh Anxiety* čiji je autor Patricia Mellencamp.
- 6 Odlomak iz Pattersonovog *Eating the "I"* se nastavlja: "Oduvek sam mislio da jedna vrsta bića jede drugu; da su svi oblici života, veliki i mali, uključeni u neku vrstu neprekidnog jedenja ili, kao što ga je nazvao Gurdjieff, 'recipročnog održavanja'. Različite vrste (kičmenjaci, beskičmenjaci, čovek i anđeli) razdvajaju ono šta jedu, vazduh koji dišu i medijum u kojem žive. Nikad mi nije palo na um da se unutar iste vrste psihički jaki hrane slabima. Kelnerica je bila 'hrana' svome šefu" (284).

Dok proces identifikacije paradoksalno zavisi od distance<sup>7</sup>, spajanje oralnom inkorporacijom više je od bliskosti: podrazumeva introjeksiju ili okruživanje drugog (ili biva predmet introjeksije ili okruživanja) i, konačno, mešanje dva 'tela' u dijalektici unutrašnjeg i spoljašnjeg, koja takođe može podrazumevati i veliku razliku u veličini. Tela u oralnoj logici mogu da budu veoma mala (obično, ali ne uvek, pojedeni), ili pak ogromna (često, ali ne uvek, jedači). Telo drugog može biti veličine intrauterinsko-stomačno-crevne unutrašnjosti, veliko kao virtuelna praznina u koju se 'uranja' (uzmite, na primer, zatvaranje tela u virtuelnu realnost), ili malo kao pametna pilula koja se guta. Čini se da postoji i dijalektika između jedenja/bivanja pojeden i isisavanja, pirsinga i fragmentisanja tela (kao za jelo) nasuprot njegovog vaspostavljanja kao celine ili očuvanja u neoštećenom stanju. Isto tako, za razliku od identifikacije, inkorporacija ne zavisi od dopadanja, sličnosti ili ogledala da bi se drugi pogrešno uzeo kao ja; u 'oralno-sadističkoj' ili 'kanibalističkoj' fantaziji, introjektovan objekt (elektronska mašina ili ljudsko telo kao drugi, zavisno do toga ko koga jede) sažvakao je i uništen samo da bi bio asimilovan i transformisao svog domaćina.

### *Jedenje*

Jedni od metoda pravljenja sajbera jesu introjeksija i apsorpcija. To jest, po rečima Laplanša (Laplanche) i Pontalisa, "više-manje na nivou fantazije, u subjektivno telo prodire objekt i on ga zadržava 'u' svom telu": "Inkorporacija/ je zadovoljstvo u tome da objekt prodire u vas; ona je uništenje objekta; i njegovim zadržavanjem u sebi, zadobijanje njegovih svojstava. Upravo zbog ovog poslednjeg aspekta, inkorporacija je matrica introjeksije i identifikacije" (212).<sup>8</sup>

To jest, *pace* Brijat-Savarin (Brillat-Savarin), vi ste ono što jedete ili introjektujete. Stoga, da bi postao

---

7 U *identifikaciji*, ili ogledanju i mimikriji, ne-Ja (recimo, lik u ogledalu) pogrešno se smatra za Ja. Dakle, identifikacija s dvojnikom ili sličnim zahteva distancu (koja se u krajnjem previda) i malu razliku između subjekta i objekta (razlika se ignoriše).

8 I oralna tipologija pokrivanja ili prekrivanja/bivanja pokriven ili prekriven ima ulogu u nekim video-igrama i kompjuterskim displejima i interakciji sa, na primer, Pac-Man ili Macintosh Windows i interfejsom.

sajber – delom ljudski, delom elektronski entitet – čovek mora da jede hranu sajbera. Kanibalistička fantazija igra, zaista, veliku ulogu u ovoj oralnoj logici “obeleženoj značenjima *jedenja* i *bivanja pojeđen*” (Laplanche & Pontalis, 287).<sup>9</sup> Kao što nam ukazuje aforizam J. G. Balarda (J.G.Ballard) o ‘hrani’, “Naše uživanje u hrani potiče iz našeg ogromnog užitka na pomisao da, u perspektivi, jedemo sami sebe” (“Project”, 277).

Zasad, ako želimo da introjektujemo sajbere, moramo da se zadovoljimo ‘pametnim’ pićima i drogama. Po analogiji s pametnim kućnim aparatima, kućama i bombama, pridev *pametan* pripisuje svetu objekata izvestan stepen delatnosti i, ponekad, ljudske subjektivnosti. Kuhinja od ‘pametnih’ pilula i praha sastoji se od vitamina i/ili droga, uz povremeni dodatak s psihotropika i direktno je usmerena na mozak.<sup>10</sup> Za sajber -pank kulinarsku maštu, ove hemikalije su nesumnjivo utopijske, vrsta podmazivača ili ‘štamera’<sup>11</sup>, tečnosti koja probija krvno-moždanu barijeru, zbog koje se neuroni brže pale i podstiče rast dendrita, skoro kao mreže koje povezuju elektronske kanale kroz koje protiču informacije.

Ali osnovnije, bez obzira na spekulativni odgovor ljudima koji žele da transcendiraju organsko telo i njegova ograničenja – dakle, onima koji žele da postanu sajberi – to znači da jedu nehranu, hranu koja negira samu ideju organske ili ‘prirodne’ vrednosti hrane. Prednost vitaminskih gelova i hemijskih supa *upravo* je u tome što zamagljuju kategorije hrane i

9 Odlomak se konkretno odnosi na ‘odnos ljubavi prema majci’. Neke škole psihoanalitičkog mišljenja ne ograničavaju oralnost na oralni ili primitivni stupanj. Richard M. Gottlieb u “Rethinking Cannibalism” konstatuje prisustvo kanibalističke fantazije u savremenoj kulturi. Njegove napomene odnose se posebno na temu raskomadnog tela (vrlo slično hrani isečenog, izlomljenog i pocepanog) i temu uskrslag ili netaknutog tela. Gottlieb sugerise i da su varenje, raspadanje i dekompozicija deo tog telo-kao-hrana kontinuuma, teme uporedive sa pojmovima otpada i abjekcije koji se koriste u ovom poglavlju.

10 Kontrastne vizuelne slike nehrane pogledaj u “Future Food”, na sjajnom snimku gelova i pilula, čeličnog crvolikog kabla i prilično pretećeg prokelja (godina 2010), stiliste Ereza, fotograf Joshua Ets-Hokin, *Mondo 2000* 3 (zima 1991), 102. Kontrastno preplitanje i asketska simulacija oglasa za supu od dodataka naslovljeno: “Treba li vam supa od dodataka?... naročito ako ne podnosite brokole i prokelj”, objavljeno u *Toufexis* 55.

11 Metafora uz dozvolu St. Jude, *Mondo 2000*.

droga, anticipirajući pojavu onoga što futurolog Feit Popkorn (Faith Popcorn) naziva 'farmako-hranom' (66-67)<sup>12</sup>. Kapsule onog što je jednako moždanim hemikalijama kondenzuju 'inteligenciju' u magijsku bit ili fetiš transformacije ljudskog mozga u visoko-performativnu elektronsku/električnu mašinu.

Pametne droge hemijski su usmerene na mozak, ali se smatraju efikasnim i za dovođenje tela na konzolu za vožnju. Tako recimo, uprkos tome što nas obaveštava o tome da provodi "sve vreme ležeći na leđima na svom vodenom krevetu sa svojim kompjuterom" Derk Pirson (Derk Pearson) iz Durk Pearson and Sandy Shaw<sup>R</sup>, tvrdi da ima 'odlične mišice' zahvaljujući pametnoj ishrani ("Durk and Sandy", 32). Dakle, strategija nije samo hraniti mozak, već istim procesom očistiti telo od organskog propadanja. Jer, da li će idealnom sajberu, elektronskom *kourosu* ili imaginarno mašinsko-ljudskom savršenstvu, uopšte biti potrebno telesno? Da bi se postalo sajber ne kuša se jabuka spoznaje dobra i zla, već nešto sličnije telu božanstva, hostija bestelesne informacije.

#### *Biti pojedan*

S druge strane, fuzija organskog i elektronskog logički mora uključivati i mogućnost da se bude pojedan od elektronskih mašina.<sup>13</sup> Neki stručnjaci za veštačku inteligenciju anticipiraju takav događaj kao ekstazu. Na primer, Hans Moravec, autor *Mind Children /Deca mozga/*, predviđa napuštanje organskog tela kao prazne ljuštore pošto vlastito razvijeno dete mozga-robot malo po malo izvuče, isprazni, iscrpi mozak. Moždane ćelije ili 'wetware' zamenjuju se, deo po deo, silikonom:

"U završnom, dezorijentisanom potezu, hirurg podiže ruku. Tvoje iznenada odbačeno telo, umire. Za

---

12 Durk Pearson i Sandy Shaw of Designer Foods međutim naglašavaju da "Sve sastojke /njihovih SMART Products/ ljudsko telo prepoznaje i koristi kao hranu" (*Intelli-Scope: The Newsletter of Designer Foods Network* 2, Feb. 1993, 4). Bez obzira na ime, bilten poriče da 'pametna pića' poboljšavaju IQ, ali pojačavaju osećaj zadovoljstva, energiju i jasnoću, posebno kod onih koji 'su stalno umorni, iscrpeni ili pod stresom'.

13 Karl Abraham smešta oralno-sadističku fazu istovremeno s rastom zuba i fantazijom o bivanju pojedan ili uništen od majke, dok Melanie Klein infantilni sadizam stavlja u čitav oralni stupanj. "Libidinalnu želja za sisanjem prati destruktivni cilj isisavanja, izvlačenja, pražnjenja, iscrpljivanja" (navedeno kod: Laplanche & Pontalis, 289).

tren doživljavaš samo tišinu i mrak. Onda, opet možeš da otvoriš oči. Perspektiva ti se pomerila. Kompiuterska simulacija otkočila se od kabla vezanog za robotsku hirurgovu ruku i privezala za sjajno novo telo stila, boje i materijala po tvom izboru. Tvoja metamorfoza je završena” (“Universal Robot” /Univerzalni robot/, 25).

(Ova fantazija detaljno je razrađena u naučnofantastičnom romanu *The Turing Option* Herija Herisona /Harry Harrison/ i Marvina Minskog /Marvin Minsky/ iz 1992.) ‘Transfer /downloading/ svesti’ u kompjuter, po Moravecu ostvariv sredinom 21. veka, simuliraće moždane funkcije, ali neuporedivo brže. Kažu da je Džerald Džej Susman (Gerald Jay Sussman), profesor sa MIT-a, jednom izrazio sličnu želju za fuzijom s mašinom kao želju za besmrtnošću:

“Ako možeš da napraviš mašinu koja sadrži sadržinu tvog duha, onda je ta mašina ti. Dovraga s ostatkom tvog fizičkog tela, ono i nije toliko interesantno. Onda, mašina može večno da traje. Čak i ako ne traje zauvek, uvek možeš (obratite pažnju na ovu logičku omašku ili, možda, metaomašku) da se prebaciš na traku i praviš bekape, a onda ih prebaciš na neku drugu mašinu, ako prva pukne... Svako bi želeo da bude besmrtan... Bojim se da sam ja poslednja generacija koja će umreti” (navedeno u: Rifkin, 246; preuzeto od Fjermedala, 8).<sup>14</sup>

Sasvim nedavno, priznanje Leriija Jigera (Larry Yeager) – zbog čega je ‘za veštački život’ – izražava sličnu želju da ‘živi u čipovima’.<sup>15</sup> Ipak, u O. B. Hardisonovoj završnoj slici utapanja ili upijanja čovečanstva u mašinu u *Disappearing through the Skylight* (Nestajanje kroz nebesku svetlost) ostaci organskog tela opstaju u okvirima jednog većeg tela tehnologije i silikonske inteligencije, skoro kao mitohondrije u ljudskim ćelijama koje nas podsećaju na naše poreklo u moru i bespolno razmnožavanje.

Uporedite ove slike inkorporacije u mašine – bila to oduševljena vizija ili opomena – sa slikom bestelesne, veštačke inteligencije u romantičnoj imaginaciji; minijaturni veštački čovek, homunkulus, bio je proiz-

---

14 Izgleda da Moravec i Susman gaje sumnjivu ideju o tome da će i dalje postojati ‘ja’ i ‘duh’ sposobni da ‘misle’ u tom budućem jedinstvu mozga i hardvera.

15 Objavljeno uz izložbu *Ars Electronica 93: Genetic Art, Artificial Life*, Linc, Austrija.

vod duha čuvan pod staklenim zvonom. Njegova najveća želja bila je da se rastopi u okeanu, shvaćenom kao žensko kraljevstvo čistog tela, u nekoj vrsti želje za smrću, erotskom spajanju sa nediferenciranom prirodom kao takvom.<sup>16</sup> U savremenom diskursu o budućnosti i njenim različitim stepenima neprijateljstva prema organskom telu, smatra se da se inteligencija koja probija svoj telesni omotač jednostavno pridružuje sebi sličnoj u velikom, digitalnom moru podataka. Tako je virtuelno kraljevstvo simbolički vezano za *uranjanje* i sve njegove prateće nade u transcendenciju i, u ovom slučaju, *neorgansko*, ponovno rođenje. Međutim, priželjkivanje smrti i odbacivanje organskog tela – ukoliko se ne tiču nekog života posle smrti ili duhovnog plana – postaju vrsta psihotičnog i fatalnog razmišljanja, koje progone baš oni delovi organskog sveta koje nisu uspeli da prime. Razume se da naučnik samo naizgled uzurpira materinstvo vanmateričnim razvojem deteta-robot; njegovo potonje uranjanje u more podataka implicitno je simbolički povratak u prvobitni unutrašnji prostor – matericu, baš kao što fantazija o tome kako nas jede mašine podseća na fantazije o tome da nas je pojela ili uništila majka.<sup>17</sup>

Melani Klajn (Melanie Klein) opisuje preedipalne fantazije beba i sasvim male dece, fantazije čiji *mise en scene* je uglavnom unutrašnjost majčinog tela, koje upadljivo podsećaju na slike uranjanja. Model Klajnov objašnjava i agresivne fantazije u okviru unutar materičnog prostora. Grudi majke, podeljene na dobre i loše sastavne delove, mogu se isto tako naći (u nekoj vrsti čudnog lupinga) u njenoj unutrašnjosti; u oralno-sadističkoj fazi, rdave grudi moraju se bušiti i kazniti, samo da bi se obnovile i zacelile u depresivnoj fazi. U svemu tome odzvanjaju kani-balističke fantazije o kidanju i uskrnuću tela.<sup>18</sup>

Fantazija o bivanju pojeden od mašina koje su, na neki zbrkan i neodređen način, deo prirodnog sveta, grafički je vizualizovana u kontroverznom (pa otud i mnogo cenzurisanom) industrijsko-muzičkom videu

---

16 O avanturama homunkulusa vidi *Faust II* Getea.

17 Vidi i razmatranje Andreasa Huyssena u *The Great Divide* ili Frojdovo objašnjenje nagona smrti u *S onu stranu principa zadovoljstva*.

18 O perceptivnoj primeni psihoanalitičkih teorija Klajnov na video-igre, vidi Skirrow.



“Happiness in Slavery” (Sreća u ropstvu) Nine Inch Nails-a. Prikazan je čovek (pa implikacijom drugi čovek, ad infinitum) “kako se odaje ritualizovanim sadomazohističkim odnosima s mašinama žderačima” (izjava za štampu). Čoveka igra, sasvim signifikantno, Bob Flanagan, nedavno preminuli performativni umetnik, oboleo od cistične fibroze, čiji su širi predmet bili bolest, bol i sadomazohističko zadovoljstvo.<sup>19</sup> U video-fantaziji, nago muškarčevo telo je iskomadano i stavljeno u “neku vrstu otpadnog sistema” (izjava za štampu) i, najzad, svedeno na meso” (*Hollywood Reporter*, 25. 11. 1992). Začudo, ta neobična vrsta momačke mašine “servisira MUŠKARČEVE želje” (očito za kastracijom, prodiranjem, smrću i potpunom fragmentacijom). Pokazuje se da rezultat ne samo da meša mašinske i ljudske fluide, nego i hrani jedan prirodni svet koji kao da se uglavnom sastoji od gmazevih crva (ili, na drugom nivou, geometrijskog multipliciranja simbola kastracije).

“Krv i sperma mešaju se s uljem. Kratki zatamnjeni zupčanici koji komadaju meso smenjuju se s gipkim senzualnim pokretima koji pokazuju senzualnost susreta. MUŠKARAC se grči u potpunoj ekstazi. Krv prska po podu a tlo je halapljivo upija. Pokazuje se da je vrt deo simbioze između ČOVEKA i mašine (izjava za štampu).”

Uprkos vrlo osveščujućem iskustvu o suprotnom, ekstatični efekt i simbolički odnos prirode i mašine nisu artikulisani – oni su prosto tu. To nije propozicija o realnosti, već fantazija koja seže do doživljaja iz najranijeg detinjstva. U “Happiness in Slavery” položaj mašine žderača koja se naginje iznad ležećeg, nemoćnog čovekovog tela da bi ga zagrizla, podseća na arhaičnu majku i želju za samouništenjem za koje je ona, u krajnjem, vezana. U ovom se slučaju, okeansko osećanje i ekstatična transcendencija tela dešavaju kroz bol – tako da Flanaganova instalacija upućuje na ono specifično za našu kulturu i njeno poricanje bolesti i smrti.

---

19 Nisam nesvesna metafore oralnog seksa kao ‘jedenja’, ali ovde jedenje nije metafora a seksualnost se iznova pojavljuje kao sadomazohistički poriv – kao bol i ekstaza. Flanagan “istražuje delovanje hronične bolesti na seksualni identitet, naročito, sadomazohizam” u instalaciji “Visiting Hours” u Santa Monica Museum of Art, LAX Festival 1992 (*Los Angeles Exhibition 92 catalogue*, 94).

*Druge kože*

U ovoj krajnje reverzibilnoj logici u kojoj subjekt i objekt nisu jasno diferencirani, umesto da se bude pojeden može se 'ulaženjem u tuđu kožu' pokušati da se *postane drugi*. To jest, kanibalistička fantazija introjekcije ima svoj pandan u obrnutom postupku, gestu pokrivanja sebe drugim kao načinu samotransformacije. Ulaženje u omot od kože takođe ukazuje da, ukoliko prostor već nije prazan, drugi biva isisan ili evakuisan, izvana ili iznutra. Dakle, ne radi se o repliciranju ili kloniranju tela, već o borbi za suverenitet nad istim telom, kao domaćinom identiteta i subjektiviteta. U ovom slučaju, što je nekad bilo 'drugi' (mašina) postaje 'ja' i obratno. U tom procesu, ideintifikacija se pomera ka elektronskom.

U nekim starim društvima u kojima je obred uključivao ljudsku žrtvu, 'ego kože' ili omotnica identiteta i Ja mogla se bukvalno preneti deranjem ljudske žrtve i nošenjem te kože. U jednom opisu astečkog rituala, na primer, zarobljenici koji su postali personalizacije bogova, potom su odrani. Po sećanju Djega Durana koga citira Cvetan Todorov (Tzvetan Todorov), "Drugi muškarci odmah su ogrnuli kože i uzeli imena bogova koje su, oni čije su bile, personalizovali. Preko koža su nosili ogrtače i oznake istih božanstava, svaki je nosio ime boga i smatrao sebe božanskim" (158). Todorov upoređuje astečko žrtvovanje socijalno sličnih s društvima masakra vezanim za konkvistadore, čija surovost je rasla proporcionalno udaljenosti od posmatranja i kontrole njihove vlastite kulture. Bukvalni simbolizam kože imao je tužni pandan u dranjju i unakaživanju lica koji su pratili genocid u Bosni i Hercegovini, a nanošeni su onima koji su bili delom drugi, pripadali u osnovi istom jeziku i etnicitetu ali drugoj religiji i kulturi. Želja da se doslovce odseče ili izbriše spoljni identitet ili 'ego kože' drugog – da ne pominjemo uništenje glavu iznutra bliskog drugog, silovanjem i mučenjem – ponešto duguje i obredima žrtvovanja i društvu masakra.

Kad se raspadnu političke granice, ego i identitetu preći fragmentacija i moraju se radikalno ojačati. Čak i za pojedinca u relativno mirnim posthladnoratovskim Sjedinjenim Državama, obična koža može više ne biti dovoljna da sadrži ego ili zaštiti telesne sokove od iščezavanja ili ulaska zagađenja i iritanata

iz spoljnog sveta. Setite se reklame za novi proizvod, transparentnog SmartSkin ili “ultraceluloznog polimera molekularne težine”, sa stalnim električnim punjenjem koji tako čvrsto prijanja na površinu kože, čineći je privlačnom, glatkom i, stoga, mladalačkom. Korišćen u kombinaciji s BETAMAX CAROTENE+, melaninski sloj (ili ‘crnilo’ bez sunca) isto kao rezultat spajanja tela i tehnohemikalije, proizvodi nešto što je doslovce druga, ojačana koža.<sup>20</sup>

Međutim, ego kože je obično manje bukvalan, ali uvek postoji neki senzorni element ili neki drugi koji omata telo – na primer, mišićava koža stečena dizanjem tereta (poželjno uz crnilo bez sunca) ili simbolička koža stečena tetovažom ili pisanjem. Odrana ženska koža u *Silence of the Lambs* (Kad jaganjci utihnu) bukvalna je samo na referencijalnom nivou, premda je materijalno određena kožom papira ili filma i obmotava odjek svetla i tame. Konačna druga koža je elektronska, kao data odelo, šlem i rukavice virtuelne realnosti. Pod elektronskom kožom možemo se virtuelno prilagoditi svakoj personi i doživeti pisani svet slika i simbola kao da je neposredno iskustvo. Telo kao da je zaista uronjeno u neuokvirene simbole kao takve, bez potrebe za distancom ili referencom.

#### *Neposrednost i sveprisutnost*

Reakcije introjkcije i obmotavanja zavise od osećanja prisustva i učestvovanja (onoga što lakanovska tradicija naziva *IMAGINARY*), ali tako da “distanca neophodna za simboličko funkcionisanje kao da nedostaje” (Todorov, 158). Oralna logika može da bude arhaična i *neposredna* kao kod bebe koja sisa, ili obuhvatna kao kod fetusa u materici. Međutim, izraženo verovanje da virtuelna realnost pruža neposredovani ili ‘postsimbolički’ doživljaj eksternalizova-

---

<sup>20</sup> SmartSkin je novi proizvod predstavljen u pomenutom *Intelli-Scope*. Psihoanalitička elaboracija koncepta ega kože (naročito druge kože) može se naći u: Didier Anzieu, *The Skin Ego*, posebno u glavama: “The Second Muscular Skin”, “The Envelope of Suffering” i “The Film of the Dream”. Anzieu je takode podsticajan u razmatranju psihološkog značaja probijanja kože u sadomazohističkim ritualima. *Skin Ego* ne bavi se elektronskom kožom, ali se bavi filmom. Koliko se sećam, najšokantniji primer ispisane kože nalazi se u: *Hoichi, the Earless One of Kwaidan*, u kom svete reči štite telo da ga ne pojeđu duhovi.

nog uma je iluzija koju podstiče i podržava oralna logika inkorporacije. U stanju uronjenosti čini se kao da ne simbolišete letenje, već *da letite*, baš kao što čine virtualni objekti, iako samo posredstvom elektronske kože. Ipak, iluzija je moguća jedino zato što druga koža (ili 'interfejs') koja posreduje virtualni svet može i zgodno da prikrije samu mašineriju tog posredovanja. (Valter Benjamin je primetio da je filmska slika jedino mesto na kom je tehnološka mašinerija nevidljiva, pošto je pažljivo organizovano da ostane izvan slike.) U oba slučaja, mehaničkom i elektronskom, to odsustvo mašinerije iz svesti podstiče psihološku regresiju – na jednoj strani, u obliku poricanja i klasičnog igranog filma, i na drugoj, u obliku različitih strategija negacije o kojima ću govoriti u drugom delu ovog poglavlja.

Iako 'kanibalistička fantazija' može imati svoj prototip u ranom uzrastu, ona nikako nije ograničena na prošlost ili infantilne ili regresivne aspekte života. I 'jedenje/'biti pojeden' i 'obmotavanje/'biti obmotan' mogli bi se nazvati dubokim metaforama koje prožimaju čak i najrazvijenije kulture i najviše umetničke forme. Možda i ne čudi što su prizori pirsinga i obuzimanja sveprisutni u tehnološkim domenima laboratorijski stvorenih virtualnih svetova, kao i u visokotehnološkom ratu. Žan Pol Sartr (Jean-Paul Sartre) mogao bi kritikovati čak i neke filozofije zbog introjektovanja sveta u "užeglu marinadu uma". Sartrova zgađenost "znanjem kao vrstom jedenja" (387) lucidna je polemika protiv oralne logike koja ima mnogo zajedničkog s Brehtovim (Brecht) napadom na 'kulinarske' aspekte iluzionističkog teatra.<sup>21</sup>

Mada se oralna logika smatra stupnjem u razvoju bebe i deteta koji prethodi razvoju jezika, ona očito koezistira do odraslog doba i, širom kulture uopšte, s logikama drugih razvojnih faza. Povrh toga, oralna logika nikako nije ograničena na tematiku hrane, baš kao što hrana nije isključivo 'oralna'; ona sudeluje u konstituisanju čitavog raspona oralnog, slikovnog i simboličkog subjektiviteta. Kako je hrana po sebi liminalna organska supstanca na granici između života

---

21 Kao u "njegove oči su je proždirale" (Sartre, 390). Kritika filozofije "značenja kao čina *transcendentalnog ega*, odsečenog od svog tela, svog nesvesnog i isto tako svoje istorije" Julie Kristeve ("System", 1249-59) odnosi se na Kleinovu ali bi lako mogla i na virtualnu realnost.

i smrti, potrebe i zadovoljstva, ona je i simbolički medijum par excellence. Poseban proces spremanja ne samo da transformiše prirodu u kulturu (kako je opisao Klod Levi-Stros /Claude Levi-Strauss/ u svojoj strukturalnoj antropologiji), već nudi i sredstva razmene ili povezanosti između tela, sveta i drugih ljudskih bića i definiše kulturu per se u njenoj specifičnosti. Može biti velikih razlika u opaženoj neposrednosti ili stepenu posredovanja tela u odnosu na hranu, od potpuno kultivisanog jedenja organizovanog obroka s pomagalima za hranjenje na dojckama (ili obratno, slike majke koja jede dete), do zamišljanja sebe u majčinom telu ili uronjenog u okeansko jedinstvo. Taj raspon uporediv je s različitim stepenima konvergencije Ja i Drugog, od simbolizovanja drugog do 'interfejsovanja' s njim, ili nošenja moždanih sondi i 'priključivanja' ili 'uronjenosti' u digitalno more. Dakle, subjektivitet podrazumeva procese inkorporacije, identifikacije i simbolizacije, a oralna logika je stalni deo tog raspona subjektivizacije.

Međutim, kad se fragmentacija i jačanje ega snažno tematizuju, to ukazuje na stanje kulturne uznemirenosti. Savremena dominacija prizora užasa i dezintegracije – fragmentisanih, raskomadanih ili pogrešno sastavljenih, višestrukih ili raspadajućih tela i izgubljenih delova (kanibalistička fantazija tela tretiranog kao hrana) – ukazuje na to da nešto temeljno 'jede' našu kulturu. Možda, jer živimo u situaciji epohalne kulturne promene, omotu kulturnog identiteta – slika tela i ego kože – kao da su poderani do nepopravljivosti. Ali kako telo može da vaskrsne kad je toliko prezreno? U čudnoj smo situaciji u kojoj želja za spajanjem i celinom pretpostavlja, bar u reprezentaciji, odbijanje ili odbacivanje tela i negiranje same hrane.

Kako se tamna ogledala hladnoratovskih identiteta raspadaju i moć Lica (implicitno belog) gasne<sup>22</sup>, stojimo na početku jedne epohalne promene – za koju su nam, naravno, potrebna odgovarajuća (ne)tela. Naše slike nisu više slike konfrontacije s drugim na dobro definisanim granicama, već prizori zbunjujuće zone pomerljivih kulinarskih i simboličkih granica.

---

22 Deleuze i Guattari opisuju razvoj 'lica' kao 'beli zid, sistem crne rupe' (167-91), sistem koji je implicitno rasno determinisan, kao što ukazuje Meaghan Morris u eseju "Great Moments in Social Climbing".

Da je neka kulturna granica pređena često ne najvljuju podignute vratnice spolja, već mučnina iznutra kada se, možda i bez znanja o tome, tabui ili čak ritmovi naruše, ili prirodna flora mikroba ispere ili izmesti.

Odgovor elektronske kulture na viziju konfuzije i pustoši uglavnom je 'čišćenje' ili onetelovljenje. Međutim, ta opcija bi mogla imati ograničenu vrednost, jer kad se hrana suprotstavlja kulturnoj promeni, kako bi reakcija kulinarske i telesne negacije mogla da bude išta više od niže i prelazne faze? Hrana je istovremeno sistem simbola i organsko gorivo; otud ima granica *nehрани* – mi, ljudi moramo jesti ili nestati. Međutim, prećutna pretpostavka savremenih tehnoloških fantazija o kojima će kasnije biti reči, jeste da nestajemo *zato što* jedemo. Želja za evolutivnom transformacijom čoveka pomerila je fokus od priprema za putovanje u 'spoljni prostor' sa umiruće planete ka 'unutrašnjem' prostoru kompjutera.

*Brza hrana, sveža hrana i gađenje prema hrani*

Neuspeh diskursa o hrani može se čitati u kategorijama opstanka stanovništva; samo telo je površina iznutra ispisana i oblikovana kao osećaj zadovoljstva ili poremećaj u ishrani, bolest i smrt. A to će reći da ideologije hrane i simbolički poredak imaju neizbežnu organsku granicu koju bi mogli smatrati intervencijom *realnog*. Posledice društvenopolitičke i ideološke dimenzije hrane vidljive su u pothranjenosti nekih i preobilja drugih za koje se ne može okriviti priroda. Za posmatrača spolja, najupadljivije američke kulinarske metafore mogu biti premale ili prevelike. S jedne strane, tu je manjak hrane za znatnu populaciju dece, siromašnog radništva i beskućnika bar u delu svakog meseca i hrane lošeg kvaliteta u drugom.<sup>23</sup> S druge strane, znatan broj debelih Amerikanaca ukazuje na perverzno stanje neželjenog obilja.

'Debeo' je u Americi žig i znak samopopustljivog ponašanja onih koji su 'se pustili niz vodu'. Ipak, debelo telo je u tesnoj i uzročnoj vezi ne samo s

---

23 Kako su rasli neuhranjenost, glad i nedovoljnost, tako je obespravljenost bivala sve poštovanija politička opcija. Veoma različite vrste teoretičara, od antropologa kao što je Mary Douglas do politikologa i aktivista, govore da je glad najčešće posledica nedostatka zakonskog prava i socijalne jednakosti a ne oskudice.

nekvalitetnom, brzom hranom (koju jede čak i brzo etiketirani brzohrani predsednik Clinton, kome svežu hranu savetuju čuveni kuvari i školska deca), već i sa životnim stilovima informatičkog društva. Uzmi-mo, na primer, vezu između velikog povećanja ispo-ruke pica u Vašingtonu i visokotehnološkog plani-ranja virtuelnog rata u Golfskom zalivu. No, veza je čak neuporedivo direktnija: nedavna istraživanja po-kazuju da i samo gledanje televizije može da goji.<sup>24</sup> Možda je, kao što pišući o budućnosti dizajna piše Majkl Sorkin (Michael Sorkin), Volter Hadson (Walter Hudson), Ginisov rekorder u debljini (545 kg) koji je umro na Badnje več 1991, “bio idealni građanin elektronskog grada ne zbog svoje veličine, već zbog svoje nepokretnosti. Okolina njegovog kreveta bila je neka vrsta postavke minimalnog preživljavanja – frižider i toalet, kompjuter, telefon i televizor – lična školjka. Hadson je bio tačno gde je sistem hteo da on bude: potpuno uključen, nepokretan i potpuno otvo-ren za primanje signala i odašiljanje toka pošaljivih slika... svi smo u opasnosti da postanemo toliki Vol-teri Hadsoni, dobro priključene gomile protoplazme, slobodne da uživaju u svojim virtuelnim zadovolj-stvima, umno pokretne i onetelovljene, nesposobne da ustanu iz kreveta” (75, 77).

Ironičnim prihvatanjem rezultata današnjeg sedećeg stila života i brze, visokokalorične hrane, Sorkinova sarkastična slika budućnosti suprotstavlja se licemer-ju društva koje radi jedno (ili zapravo pravi tek sitne motorne pokrete), vrednujući drugo (telo kao sa-vršenu ljudsku mašinu).

Dok su restorani brze hrane počeli da reaguju na zdravstvene kritike snižavanjem količine masti – bez većeg komercijalnog uspeha – skorašnji PBS-ov do-kumentarac o toj industriji *Fast Food Women (Žene brze hrane, 1992)*, ukazuje na socijalnu cenu jeftine a aditivne hrane: repetitivni rad, ne samo da ne pruža zadovoljstvo dok se obavlja, nego ni platu dovoljnu za život. U stvari, zapošljavanje u industriji brze hra-ne postalo je znamenje postindustrijskog trenda sni-žavanja nivoa obučenosti radne snage i ekspanzije

---

24 Dr Robert Klesges pustio je TV tragikomediiju *The Wonder Years* i merio je brzinu metabolizma 32 devojčice od 7 do 12 godina, od kojih je polovina bila normalna, polovina debela. Sve su pokazale pad u brzini metabolizma, ali je on kod debelih bio posebno upadljiv; ukazuje zašto mnogo gledanja televizije i debljina idu zajedno. Studiju je citirao Brody.

niskoplaćenog sektora usluga; istovremeno, imamo suprotan smer razvoja visokoobrazovane i obučene informatičke elite, onog što Robert Rajh (Robert Reich) naziva 'simboličkim analitičarima'. Jeftina, brza hrana kao da generiše socijalne razlike koje njena dostupnost naizgled leči. I aditivna moć narko-sastojaka hrane povećava udaljavanje od neprijatne okoline, sasvim slično drugim pojavama elektronske kulture, od virtuelnih persona do pametnih droga.

Nekad utopijski kontradiskurs *svežine* u Americi sačuvao je mnoge od populističkih i progresivnih aspekata iz 60-ih godina (kao što je angažovanje u praktičnim pitanjima zdravih sastojaka, upotrebe pesticida i proizvodnja na malim farmama), izrodio se 80-ih u elitnu restoransku kulturu 'gurmana' koji gričkaju sićušne porcije. Tužni društveni neuspeh 'svežih' odnosi se i na kritičare hrane koji retko pominju šta beskućnik jede za doručak ili kakva je danas sadržina školskih ručkova. (Jedna od osnova ljudske inteligencije je, da ne pominjemo socijalnu pravdu, sigurno i imati dovoljno hrane za jelo, zadovoljavajuće količine i kvaliteta.) U međuvremenu je, zračnjem i genetskim inženjeringom, tehnološki napredak proizveo simuliranu 'svežu' hranu koja praktično ne može da istrune. Sada ima 'eksgurmana' dovoljno zabrinutih za zdravlje i održanje inteligencije koji su, koliko je to moguće, prestali da jedu nezdrave i, u krajnjem, opasne supstance (to jest, hranu) sa iscrpljenih i zagađenih površina kojima, uglavnom, nedostaju minerali u tragovima i elektroliti potrebni mozgu.<sup>25</sup>

Kako je hrana živa metafora kulture same, ne bi bilo iznenađujuće da se u Sjedinjenim Državama pojavi jedan kulinarski sistem sasvim sličan kompjuteru. Uostalom, televizija/mikrotalasna i obrada hrane/reči slikovna su podrška 'brze' i 'sveže', dve velike ideologije hrane u eri posle Drugog svetskog rata.<sup>26</sup>

---

25 Jedan bivši restorater i suvlasnik firme Smart Products za porudžbine preko mejla iz San Franciska kaže: "Više ne doručujem. Ne ručam; pijem pametna pića" koja se smučkaju za minut i za minut konzumiraju. On bi rado da može potpuno da odbaci 'pravu' hranu sa iscrpljenog i (dodali bi, čak zatrovanog) zemljišta (Renie, "Smart Drugs" i u telefonskom intervjuu 2. aprila 1992).

26 Ideologije 'brze' i 'sveže' hrane detaljno sam analizirala u neobjavljenom tekstu "Telefood and Culinary Postmodernism" izlaganom u Society for Cinema Studies 1988, sažeto prikazanom u ranijim publikacijama ovog ogleada.



No, kompjuter i sajber-prostor postali su referentne tačke za nešto što se izjednačava s postkulinarskim diskursom. Možda nas, za razliku od Alisinog "vrlo malog kolačića, na kome piše "Jedi me" lepim šarenim slovima", elektronska kultura virtuelno sučeljava s uputstvom "NE JEDI". Jer, ono što sajberi jedu (i što očito uvršćuje ljude u sajbere) negira samu ideju hrane kao posrednika između organskog tela i prirodnog sveta.

*Postkulinarski odbrambeni mehanizmi*

*Negacija* organskog tela, njegovog hranjenja i svega što ono znači može se desiti u mnogim kulturnim poljima i koristiti različita sredstva – na primer, oblike psihičke odbrane kao što su *odbijanje, poricanje i odricanje* (ovde svoje razmatranje zasnivam na korisnim distinkcijama koje je predložila Elizabet Groc /Elizabeth Grosc/). Štaviše, odnos tela i mašine može se obrnuti, tako da telo može (bar u fantaziji) da se izvrne pred raspadajućim granicama između simboličkog i besmisla, kao u konceptu *abjekcije* Julije Kristeve.

U savremenim pojavama kao što su sajber-pank fikcija, simulirana hrana, virtuelna realnost, pametne droge, i najzad, 'ekskretorna' umetnost na delu su oblici negacije. Međutim, takvi tekstovi predstavljaju ili prikazuju kulturne pojave s različitim stepenom distance prema onom što slikaju – od kritike, ironije ili cinizma i pozitivnog angažmana do nekog perverzno herojskog idealizma. Ovde nismo suočeni s psihičkom odbranom kao takvom, već s njenom upotrebom u *simboličnom* izlaženju na kraj s kulturnom nelagodnom. To je veselo kraljevstvo konjunktiva u kome je osnovni glagolski oblik odricanje ili pocepano verovanje: *znam* da je to samo priča (falsifikat, optička varka, fetiš, performans), a *ipak...* pre svega bukvalne, ozbiljne manifestacije takvih pojava su ono što može biti opasno, za dobro ili zlo. Prvo opisujem neke od strategija čišćenja koje su na delu u ovim tekstovima. Potom se vraćam kontrastrategiji kontaminacije elektronskog organskim.

*Strategije čišćenja: odbacivanje i sajber-pank*

*Odbacivanje* je "odbijanje neke ideje koja dolazi pre iz spoljne realnosti nego iz ida. To je neuspeh da se primeti utisak koji obuhvata i odbijanje ili odvajanje

od dela realnosti” (Grosz, 45-46).<sup>27</sup> Ono što neke sajber-pank fantazije ne uspevaju da primete jeste samo organsko telo. Po mišljenju Stonove, *sajber-prostor* je “fizički nenastanjiva, elektronski stvorena alternativna realnost, u koju se ulazi preko direktnih veza s mozgom – to jest, nastanjena je refigurisanim ljudskim ‘personama’ odvojenim od njihovih fizičkih tela, parkiranih u ‘normalnom’ prostoru” (Stone, “Virtual Systems” /Virtuelni sistemi/, 609n2) – pa bi sledeće pitanje moglo da bude: kako se organsko telo ‘parkira’? Naučnofantastični roman *Neuromanser* Viljama Gibsona, biblija sajber-panka, odgovara da je to podvrgavanje tela pseudosmrti u kovčezima i visokim nišama pustog predela Čibe. Dok surogat Kejs putuje sajber-prostorom, njegovo organsko telo očito je u stanju suspendovane animacije, nervno održavano fantastičnom farmakopejom (67).<sup>28</sup> Spoj ljudskog mozga i kompjutera (“Grafički prikaz izdvojenih podataka iz svake kompjuterske banke u ljudskom sistemu” – vidi se nepoklapanje između kompjutera i ljudskog) kao da se sastoji od elektronskih impulsa između implantiranih čipova i moždanih hemikalija pojačanih drogama. U kategorijama oralne logike, prodor mašine u mozak omogućava spoj elektronske i moždane hemije koji, sa svoje strane, omogućava virtuelnom putniku da se obmota elektronskom kožom sajber-prostora – po cenu ostavljanja mesa za sobom.

No, meso se lako ostavlja. Želju da se odbaci telo, koja prožima roman – želja, naravno, neostvariva u

27 “Psihoteična halucinacija nije povratak potisnutog, to jest, povratak označivača, nego povratak Stvarnog koje nikad nije bilo označeno – odbačena ili skotomizovana percepcija, nešto što pada na subjektovu psihičku slepu mrlju. Subjektova percepcija ne projektuje se napolje ka spoljnom svetu. Pre se ono što je interno brisano subjektu ponovo javlja kao da dolazi iz Stvarnog, u halucinantnoj više nego projektivnoj formi. Ono se protivstavlja subjektu s nezavisne, spoljne pozicije” (Grosz, 45-46).

28 Kejs “... sklopčan u svojoj kapsuli u nekom hotelu-košnici, šaka ukopanih u ploču kreveta, gužvujući fleksipenu među prstima, pokušavajući da dosegne tastaturu koja nije bila tamo” (*Neuromanser*, 5; prevod, op.cit., str. 9). I “Kejs je sedeo u golubarniku s dermatrodama opasanim po čelu.. Kauboji ne ulaze u simstim, mislio je, jer to je u osnovi mesna igračka. Znao je da su trode koje je koristio i mala plastična tiara koja se klatila na simstim deku u osnovi iste, da je sajber-prostorni matriks u stvari drastična simplifikacija ljudskog senzorijskog, bar što se tiče prezentacije, ali sam simstim ga je udario kao neizazvana multiplikacija mesnog imputa” (137-38).

realnosti bez pada u potpuno psihotično stanje – obeležava gađenje pri samoj pomisli na 'meso'. Čak i opis seksa čita se kao pristajanje uz SCSI. Što se tiče hrane, u *Neuromanseru* postoji restoran pod nazivom Vingtieme Siecle /Dvadeseti vek/ u kom serviraju odreske. Međutim, Kejs nije gladan bez obzira na Molin uzvik da "Moraju godinama da gaje celu životinju, a zatim da je ubiju. Ovo nije iz tanka" (str. 133 prevoda). Zašto? Zato što je njegov mozak 'prepečen' i 'posle betafenetilamina /vino/ je imalo ukus joda'. (Korpulencija nikad neće biti problem ovog junaka.) Konačno, be(smrtnost) i (ne)sposobnost da se voli postaju središnji problemi romana, ali ne kakvi su bili na Čibi, već pod svodovima sajber-prostora, što ukazuje da za virtuelna tela (a proširenjem i za sajbere), granice organskog života nisu izbegnute – samo su izmeštene.

*Dalje od operacije margarin: simulacija i olestra*

*Poricanje* je način negiranja debljini sklonog, smrtnog tela (to jest, 'dela stvarnosti') na *simboličkom* nivou. Grocova to ovako opisuje: "Prostim dodavanjem 'ne' afirmaciji, negacija omogućava svesno registrovanje potisnutog sadržaja i izbegavanje cenzure. Prihvatanje nesvesnih sadržaja pod uslovom da su negirani, vrlo je ekonomičan način psihičke odbrane" (45). Naravno, *poricanje* kakvo Rolan Bart (Roland Barthes) identifikuje u svojoj poznatoj "Operaciji margarin" može isto tako da funkcioniše na neuporedivo svesnijem nivou javne i samoobmane. Bart u *Mythologies (Mitologijama)* opisuje proces poricanja na delu u suprotstavljanju neprijatnoj kuhinji kakva je veštačka masnoća – u vreme kad se prednost davala 'prirodnoj'. (Danas, naravno, prednost veštačkom preovlađuje među mnogim novim pristicama informatičkog društva.) Prvo, činjenica se afirmiše (*da*, to je margarin), a potom odriče (ali to je, u stvari, buter) činom koji kalemi diskurs protiv veštačkog, nakon čega se činjenica može bez nelagodnosti ignorisati.

S druge strane, olestra, sintetički masni proizvod koji su patentirali Procter & Gamble, nadmašuje Bartov margarin: "On (saharozni poliestar) zadržava kulinarske i strukturne kvalitete masnoće, ali u obliku koji telo ne može da svari. Rezultat: masnoća koja prolazi ravno kroz telo" (Woolley 1). Kao rezultat, nema potrebe čak ni za pokušajem negiranja ili po-

ricanja tela – njegove želje nemaju posledice po zdravlje ili smrtnost. Čovek se može 'pustiti' ili 'navstaviti' kao pre a ipak biti čist, pošto olestra nije tek veštačka (kao margarin, koji je i dalje masnoća, sa svim posledicama po telo). Ona je simulakrum hrane – rešenje za gomilanje masnoće s ove strane televizijskog ekrana i kompjuterskog monitora koje ne zahteva nikakvu promenu životnog stila da bi se telo očistilo. To je proces u kojem loša hrana – i sama već čudni spoj veštačkih prehrambenih sastojaka, uz dodatak šećera i masnoće – postaje konjunktivna ili hrana protivna činjenicama, to jest, "Posna i zdrava loša hrana?" (naslov izveštaja Kalvina Simsa /Calvin Sims/, *New York Times*, 27. jan. 1988, 30, D6). (Mada je FDA odobrio Procterovu i Gemblovu olestru početkom 1996, ona je i dalje sporna i priča se da procenat onih koji jedu olestra proizvode oboleva.)<sup>29</sup>

Zanimljivo da je ta 'nemasna masnoća', još jedan oblik nehrane, metafora artificijelnosti per se kojom počinje uvod Bendžamina Vulija /Benjamin Wooley/ u *Virtual Worlds /Virtuelne svetove/*. Po Vulijevom shvatanju, ta kulinarska bajpas operacija pokreće pitanje šta ostaje stvarno u sve veštačijem svetu. Nažalost, njegova argumentacija pribegava poricanju na drugi način; Vuli najzad nalazi da realnost ne prebiva u vidljivom materijalnom i fizičkom svetu, nego "u formalnom, apstraktnom domenu koji otkrivaju matematika i kompjuterizacija" (254). Tako je sposobnost stvaranja matematičkog modela ili simuliranja onoga što je inače nedostupno ljudskoj percepciji stvarnije od svega što važi kao sama stvarnost.<sup>30</sup> Dakle, na jednoj strani je 'hrana' koja tretira

29 Jedno istraživanje pokazalo je da 20 posto onih koji jedu čips sa olestrom imaju gastrointestinalne probleme. Center for Science and the Public Interest tražio je od FDA da zabrani olestru. Vidi: Narisetti.

30 Wooley zaključuje: "Jedan od ciljeva ove knjige bio je da pokaže da je realnost još uvek tu, iako ne u materijalnom kraljevstvu fizičkog univerzuma u kojem je moderno doba pretpostavljalo da jeste. U nastojanju da razlikujem simulaciju od imitacije, virtuelno od veštačkog, pokušao sam da bacim pogled na to gde bi ta stvarnost mogla da bude, u formalnom, apstraktnom domenu koji otkrivaju matematika i kompjuterizacija. To ne znači da bi svaka matematika mogla da ga otkrije. Kompjuter je, svojim moćima simulacije, pružio ono što smatram zadovoljavajućim dokazom da je ona još uvek onde" (254). Sa suprotnim stavom, Paul Virilio u *The Machine of Vision* osuđuje i samu volju za matematičku moć kao priliku za voljno zaslepljivanje horizonta viđenja i sluha. Broj strane se odnosi na nemački prevod *La machine de vision – Die Sehmaschine*, 171.

naše telo kao sajberski čelični cevovod, ali nam pruža sva neuporediva zadovoljstva loše hrane; na drugoj je Vulijevo implicitno odbacivanje vidljivog i manifestnog (ovde 'tela' i njegovog problematičnog održavanja) u korist istine čiste matematike – čin poricanja. Ni olestra ni matematika, u krajnjem, ne izmiču delovanju stvarnog.

*Virtuelna realnost i teleprisutnost: odbačeno telo*

U virtualnoj realnosti 'telesno' telo nije 'parkirano', ono je pre mapirano na jedno ili više (ili čak izdeljeno među njima) virtuelnih tela; istovremeno, organsko telo je očišćeno jer je izvan kadra, skriveno od pogleda virtuelnog putnika, zarad grafičkog sveta crtača. To je kao da je Volter Handson mogao da se smanji do ma kog oblička koje poželi i uđe u svoj TV, transformisan u potpuno prikazan, trodimenzionalni prostor prirodne veličine, ispunjen virtuelnim objektima (moguće i drugim virtuelnim personama) s kojim bi stupao u interakciju. 'Ući' ili 'zabiti glavu u' tako imersivan veštački svet s tehnološkom drugom kožom – ili šlemom i rukavicama – istovremeno virtuelnog putnika čini slepim za svet i zatamnjuje u prizoru njegovo/njeno organsko telo i mašinu koja podržava virtuelni svet. U međuvremenu, organski prst u datarukavici samo pokazuje pravac, i surogat telo velikom brzinom leti kroz veštački svet dajući utisak bestelesne supermoći i gotovo svemoći, premda u slobodno odabranoj, ne slučajnoj i mesom neograničenoj personi.

Kao da mašina virtualne realnosti može da reši problem organskog tela, bar privremeno, *skrivajući ga*. A ipak, organsko telo kao problem nije zaobiđeno: samo je trenutno učinjeno nevidljivim za korisnika. Po segmentu "Nutrition" /Ishrana/ ironičnog video-dokumentarca "Virtuality, Inc." Majkla Najmarka, virtuelna realnost primenljiva je čak i kao sredstvo dijetete (a dodala bih, skoro slično olestri): dok šlem s televizijskim ekranima na očima čini ženu uronjenu u virtuelnu realnost slepom za ono što posetioci vide da su u stvari krekeri, ona mljacka od zadovoljstva na virtuelnu pitu od trešanja.<sup>31</sup>

---

31 Najmarkova "Nutrition" napravljena je sa studentima San Francisco Art Institute, 1990. Prethodni rad Eat (1989) istražuje apsurdnost virtuelnog restorana s video-projekcijama jela kao što je "Jackson Pollock" i dugmetom 'eat' koje može dovesti do iznenađujućih rezultata – slično Heimlichovom manevru.

Zavodljivost i veselost virtuelne realnosti zasnivaju se upravo na ovoj razlici između organskih i virtuelnih tela – njenoj moći da izbriše organsko iz svesti, makar samo delimično i na tren. U meri u kojoj dualitet svetova (obratno od svakodnevene situacije mentalne nevidljivosti i fizičke vidljivosti) ostaje u svesti uronjenog u jedan svet u kojem poseduje supermoći, imamo situaciju *odbacivanja* ili pocepanog verovanja (“Znam da je to samo kompjuterski napravljen displej, a ipak...”).<sup>32</sup>

Međutim, čim se stanovište pomeri od unutrašnjeg ka spoljašnjem, od virtuelnog ka organskom svetu, virtuelna realnost poprima sasvim drugačiji oblik. Za posmatrača spolja, neverovatno gustativno stenjanje jedača virtuelne pite od trešanja liči na regresiju u infantilnost; slično tome, mlatarajući pokreti 'lete-nja' (ili drugog virtuelnog kretanja) upućuju na aktuelnu situaciju bespomoćnosti i ranjivosti u fizičkom prostoru.<sup>33</sup> Uranjanje u veštačka kraljevstva informacija ne pretpostavlja samo elektronsku kožu, već i tvrđavu sigurnosti od fizičkog sveta sličnu materici, kako bi korisnik mogao da uživa u očitijoj neranjivosti.

Ta veza i razlika između dva sveta može služiti virtuelnoj igri. No, dva sveta mogu biti i tako elektronski povezana da izazivaju stvarne efekte u drugim udaljenim (ili mikroskopskim) delovima fizičkog

---

32 Poricanje omogućava koegzistenciju dva kontradiktorna oblika odbrane bez međusobnog uticaja. “Ono se ne oslanja na nesvesno, ono ga antidatira. Kao i odbijanje, ono podrazumeva rascep u egu, ali ne i neuspeh u reprezentaciji. Detetovo prihvatanje i odbacivanje realnosti... proizvodi reprezentacioni impuls proizvođenja bogatih značenjskih konteksta i scenarija fantazije” (Grosz, 46).

33 Tačno je da interfejsovi virtuelne realnosti – rukavica, šlem ili odelo – mapiraju fizičko telo na virtuelno telo, ali ne u odnosu jedan prema jedan. Imersivna iluzija zavisi od kinestetičkih senzacija u realnom telu koje se pokreće, ali mašina koja prati koordinate tela dopušta u realnom svetu kretanje u vrlo ograničenom prostoru. Opisi tela u virtuelnom prostoru su kontradiktorni, možda zato što postoje bar dva tela – jedno virtuelno, jedno aktuelno. Virtuelno telo može se preneti na jednu ili više figura u veštačkom svetu ili ostati subjektivno. Aktuelno telo, navodno, može da se oseti 'oneotelovljeno'. Scott Fisher zamišlja čoveka 2001. koji baulja na sve četiri, kao da “oponaša bauljajućeg dvojnika, ili rekapitulira svoju infantilnost” (423-24). Interfejsovi kao šlem ili dataodelo koji blokiraju impresije fizičkog sveta su, po Myronu Kruegeru, problem; u primedbama iznetim na Cyberthonu, on je ponudio jednostavno rešenje – providna sočiva virtuelne informacije s onu stranu kojih se može videti fizički svet.

sveta preko *teleprisutnosti* kao, recimo, u robotizovanoj hirurgiji mozga na daljinu, ili preciznom bombardovanju. Organska tela u referentnom svetu (to jest, ona koja nemaju pristup virtuelnom sistemu a biće operisana, bombardovana i tako dalje) moraju da leže, da budu anestetizovana ili drugačije učinjena bespomoćnim kako bi bila podložna aktuelnom daljinskom operateru ma kog robotskog agenta. To je kao da su osobe s materijalnim telima suočene s fantomima; ili kao da su kao likovi stavljene u priču u kojoj su ostali likovi surogati autora i uživaju njegove/njene posebne privilegije i potpunu neranjivost. Opasnost elektronske podele na 'simboličke analitičare' zatvorene u globalnom sajber-prostoru i one van njega neka je vrsta voljnog slepila koje podržava ovu lošu distribuciju moći (da ne pominjemo kalorije i kulinarski kapital) koja je, u krajnjem, negacija društvenog ugovora.

Povrh toga, odgovornost za organske posledice daljinske akcije neuporedivo je lakše poreciva. Uzmi virtuelno vođenje Zalivskog rata i mnoge mogućnosti koje je nudio za poricanje veze između rata i ljudske patnje. Ipak, čak i za relativno neranjive ratnike u fantomima i pod tehnološkom superkožom, privremeno nevidljivo koje muči glad i mora da ide u toalet još uvek je tu s njegovim, samo odloženim, zahtevima.

*Pametni fetišizam:  
ne jedi*

Pametna pića i droge su konačni fetiši inicijacije u stanje sajbera. Kao sićušni ubačeni falusi (to jest, neodredivo organsko/elektronski pa otud i jedno i drugo), oni nude neku vrstu magijskog mišljenja, obećanje ljudske transcendencije, s alibijem nauke. Ta imaginarna idealna ishrana je tehnohrana svedena na svoje bitske hemijske sastojke baš kao što su dekontekstualizovani podaci namenjeni unosu u mozak konceptualizovan vrlo slično kompjuteru.

Zasad se pametna hrana stvarno uglavnom sastoji od vitamina i lekova razvijenih za lečenje SIDE, raka, Alchajmerove, Parkinsonove i drugih bolesti. To ukazuje da je njen najdublji racionalni strah, a modus operandi preventivni udarac. Ljudi koji su nekad prednost davali mladom povrću, sad jedu holinsku i druge aminokiseline, minerale, biljke kao što su gin-

ko biloba i ginseng, lekove kao što su piracetam, deprenil vinpocetin, aniracetam, pramiracetam, oksiracetam, piroglutamat, i druge kognitivne stimulanse kao što su AIC, kafein, lucidril, Al721, DHEA, SMAE, ferovital, hiderin, idebenon, fenitoin, propamol-hidrochlorid, hormon štitnjače, vazopresin (hormon hipofize), vinkamin, vitamine B, C i E, ksantinol nikotinat, osnovne masne kiseline, selen, L-Dopa, RNA, ljudski hormon rasta, i neurotransmitere (NE PRL8-53 i ACTH4-10).<sup>34</sup> Čitava ova hemijska litanija služi i faktoru odricanja: što je pametno nije (a opet i jeste) stvarno hrana.

Pored bivših 'gurmana', ljudi iz sajber-pank krugova i tehnomuzičkih klubova učinili su pametne (i psihodelične) droge pićem izbora u rangu snekova, alkohola i kole. Čudan rezultat je mešavina diskursa o zdravlju, istraživanja svemira i loše hrane. Ne čudi što su pametne droge u najboljem slučaju kvazilegalne (a onda bi trebalo da bude i prženi čips). U omladinskoj kulturi 'rejevova' i tehnomuzičkih klubova, pametna pića i droge (ili 'nutropici' koji imaju 'poželjne kvalitete cerebralne stimulacije bez negativnih sporednih efekata običnih psihoaktivnih droga' /Pelton, 318/) pojačavaju dejstvo psihotropika kao što su XTC i MDMA, ekstremno ubrzavaju ritam tehnomuzike i psihodeliju slike i lajtšoua, zviždanja i specijalnih naočara, stvarajući zajednički

34 Opisujući efekte, Dean Ward i John Morgenthaler, na primer, izveštavaju da piracetam pospešuje protok informacija između desne i leve hemisfere i "može da poveća broj holinergijskih receptora u mozgu. Piracetam je davan starijim miševima dve nedelje, a onda je merena gustina holinergijskih receptora u frontalnim korteksima. Istraživači su došli do zaključka da je kod ovih starijih miševa gustina receptora bila 30-40% veća nego ranije. Piracetam, za razliku od mnogih drugih droga, izgleda ima regenerativni efekat na nervni sistem" (44). Deprenil je opisan kod Morgenthalera, 36. *Mind Food and Smart Pills* Ross-a Pelton-a i *Life Extension i The Life Extension Companion* Pearson-a i Shaw-a, pružaju detaljnija objašnjenja ovih droga i opširnije citate referenci nego *Smart Drugs* Ward-a i *Morgenthaler-a*. Podsmejljivi članak St. Jude "Are You as Smart as Your Drugs?" govori o ovisnosti od pametnih droga. ("Suočimo se s tim – niko s iole hemijski razvijenom inteligencijom neće biti prezadovoljan padanjem natrag u primordijalni mulj, pri čistoj pameti.") St. Jude opisuje efikasnost '800 mg piracetama': setio se opskurnog japanskog termina – *kyogen!* to je reč – uopšte ne primećujući koliko je totalno neprimodno setiti se nečeg kao što je *kyogen*" (38). U telefonskom intervjuu Jude, koja je upućena u zvaničnu medicinu i skeptična prema njoj, opisala je svoju prošlost lekarske pomoćnice. Njen pseudonim je indikacija spoznaje beznadežnog, pa ipak...



osećaj jedinstva i ogromne energije u samodovoljnom i sveobuhvatnom sadašnjem vremenu. Dok su psihotropici na listi jedan Administracije za narkotike (to jest, ilegalni su), nutropici ili pametne droge imaju prećutnu legalnost ako se naruče za ličnu upotrebu bez recepta iz Engleske ili Švajcarske uz zaobilaženje pravila FDA za koje su se s mukom izborili SIDA aktivisti. Međutim, nedavni prepadi FDA na dilere vitamina, stavili su na listu čak i pametna pića uglavnom sastavljena od vitamina. Možda, kao i u slučaju rok kulture, ovaj poluilegalni status služi etosu 'pameti' kao kontradiskursa s programom ako ne socijalne, onda evolutivne promene ljudske situacije.

Neke karakteristike ponavljaju se u vrlo ograničenoj literaturi o pametnim pićima i drogama u priručnicima, manifestima i oglasima u *Mondo 2000*: a) pametna nehrana je neukusna – zapravo medicinska; b) pametne droge bolje su od prirodnih kad se postigne pravi 'sklad' između mozga i hemikalija; i c) one vode boljem izvršavanju mentalnih zadataka. Bar za jednog teoretičara kontrakulture, pametne droge su, ako su psihotropne, u stvari 'hrana bogova', istovremeno arhaično i postistorijsko oruđe na putu ka sledećoj fazi ljudske evolucije – ka kolonizaciji zvezda.

#### *Gorka pilula*

Kad stupimo u kraljevstvo negacije i nehrane, za sobom kao kulturne vrednosti ostavljamo senzualne posledice hrane na Brijat-Savarinovo 'telo gastronomoma' ili osećaj 'dobrobiti' koji Rolan Bart naziva *cenesthesia* – ukupna senzacija unutrašnjosti tela ili utrobe (*Empire*). Jer, ako je hrana mana punoće i zadovoljstva, nehrana je gorka pilula koja se – baš zato što je odvratna – dá progutati sa zadovoljstvom skoro u ekstatičnoj reakciji na proždiruće mašine.

Kada je naslovni tekst o vitaminima, koji je *Time* objavio aprila 1991, podvukao njihov dopunski karakter i ustvrdio 'da prava hrana ostaje' (ako ni zbog čega drugog onda zbog slabo poznatih hranljivih sastojaka – recimo, fenola, flaveina i luteina – i 'gladi i kušanja dobre hrane'<sup>35</sup>), drugi proroci farmako-hra-

---

35 Toufexis, 56. U uokvirenom tekstu u listu *Time* piše: "Možete li preživeti samo na pilulama?"

ne kao pomagača dugovečnosti, s posebnim zadovoljstvom su govorili kako jedan od njihovih sastojaka (arginin i kofaktori) ne samo da ima loš ukus, već smrdi kao 'pseći izbljuvak' (Pearson i Shaw, "Durky and Sandy", 32)<sup>36</sup>. Pilule kao elektronske metafore za paljenje sinapsi mogu biti neukusne. Očito je da užitek u kušanju i ukus nisu primarna stvar kad se radi o 'pameti' ili zdravlju.

Osnovna slika mogla bi da bude mešavina leka i vascionske i astronautske hrane budućnosti, ali *nije* reč o legendarnoj neukusnosti K-porcija ili MRE-a. Pre će biti da je unošenje tih hranljivih sastojaka svemirskog doba deo magije priprema za budućnost u kojoj će se sve više zahtevati od mentalnog rada. Mada, ili baš zato što pametne droge nisu dobre za jelo, možda bi bukvalno bile dobre za mišljenje. Diskurs pametnih droga koleba se između leka 'koji je dobar za vas', asketske ili stvarno mazohističke negativne želje za transcendiranjem tela, i visoke cerebralnosti koja priziva sliku celovitog tela i savršenstva u punom saglasju s budućnošću.

### *Bolje od prirode*

Priručnici pametnog diskursa uglavnom se bave pravom dozom i ispravnim *usklađivanjem* hemikalija i mozga. Naravno, 'usklađivanje' različitih entiteta, stvarnosnih statusa i modaliteta elektronske kulture je opšti praktični problem koji globalno informatičko društvo mora da reši da bi zaživelo; pravljenje sajbera tek je jedan posebno težak primer tog problema. Obratite pažnju na to da je sajbersko usmerenje usklađenosti organskog i elektronskog uveliko naginuto na stranu ovog drugog.

'Usklađenost' pametne droge ne zasniva se na postojećim 'prirodnim' količinama – neurohemici su odveć dragoceni da bi ih telo pravilo u dodatnim količinama (Pearson i Shaw, *Life Extensions*, 168). Međutim, Terens Mekkena (Terence McKenna) smatra da priroda nudi psihoaktivne droge koje ne samo

---

36 Kao Alisa i diskurs pametnih droga usredsreden je na 'previše' i 'premalo'. McKenna u *Food of the Gods* (treba je razlikovati od H.G. Wellsovog romana istog naslova) predlaže razlikovanje rdavih droga (u koje spada i televizija) od dobrih droga (uglavnom halucinogena) kao stvar 'usklađenosti' nametnutu koevolucijom biljaka i šamanističkih praksi iz arhajskoj doba.

da su pametne, već takve da su, kako tvrdi, obilno podstakle ljudsku mentalnu evoluciju. U *Food of the Gods* /Hrani bogova/, Mekkena objašnjava da “Tvrdi/m/ da su mutaciono-uzročna, psihoaktivna hemijska jedinjenja u ishrani prvobitnog čoveka neposredno uticala na brzu reorganizaciju sposobnosti mozga za obradu informacija. Biljni alkaloidi, posebno halucinogena jedinjenja kao što su psilocibin, dimetiltriptamin (DMT) i harmalin, mogla su biti hemijski činioci protohumane ishrane koji su katalizovali pojavu ljudske samorefleksije”(24).

Mekkena petnaest hiljada godina kulturne istorije između arhajskog doba i sadašnjosti smatra ‘izgubljenim rajem’, mračnim dobom neravnoteže ega koje treba odbaciti zajedno s “majmunskim telom i plemenskom grupom” radi “leta ka zvezdama, tehnologija virtuelne realnosti i ponovnog oživljavanja šamanizma” (274). Još jednom su arhajsko i elektronsko sjedinjeni.

#### *Performanse pameti*

Informativno je razmotriti šta znači ‘pametan’ u kontekstu diskursa o drogama, koji definiše ‘učenje’ kao ‘promenu nervne funkcije koja je posledica iskustva’ (Ward i Morgenthaler, 206). U opisima droga, pamet implicira efikasnije neurotransmisije. U svedočenjima korisnika, ‘pametno’ se ne opisuje u smislu viših kongnitivnih procesa, već kao sposobnost pronalaženja trivijalne ili opskurne informacije u kontekstu škole ili posla. Ta informatička memorija ceni se uglavnom zbog njene razmenske vrednosti ili kao dokaz performativne sposobnosti i sposobnosti instrumentalnog rezonovanja: sekretarica dobija od šefa povišicu da kupi pametne droge i postaje “živahnija, radi inteligentnije i više se osmehuje. Sve u svemu, mnogo je bolji službenik”. Studentu je pomoglo da završi matematiku i zaposli se u Silicijumskoj dolini. Grafička umetnica radi celu noć i sutradan predstavlja svoj rad s osmehom. Četrdesetogodišnjem ocu hidergin daje sin i, na sinovljevo iznenađenje, otac se seća ‘porodičnih letovanja, piknika i praznika’ od pre dvadeset godina (!)<sup>37</sup>. (Obратite pažnju kako često je ‘pamet’ nešto poželjno kod nekog drugog.)

---

37 Svedočanstva iz Warda i Morgenthalera (179-84) i Morgenthaleraove “Smart Drugs Update”.

Pametne droge, navodno, podmlađuju seksualnost za dobrih dvadeset godina.<sup>38</sup> Ipak su često, makar podrugljivo, opisi seksualne aktivnosti i aktivnosti na tastaturi uzajamno zamenljivi ili metaforički isprepleteni: “Počelo je tako nevino: tek šmrk vazopresina pre seksa ili pre sedanja za tastaturu” (St. Jude, 38). Dakle, pametne droge mogu povećati kogniciju i seks (ili ne mogu), ali mnoge od motivacija za njihovo uzimanje koje diskurs implicitno sugerise podrazumevaju stresnu situaciju i strah od budućnosti, uz dodatak pustih snova. Moje razumevanje konotacija pametnih droga nadilazi ličnu utopijsku potragu za zdravljem i dugovečnošću i obuhvata gubitak vere u našu sposobnost da opstanemo u zatrovanom prirodnom i socijalnom svetu bez medicinske pomoći, kao i krivicu i očaj zbog ustrojstva našeg socijalno-komunalnog sveta. Polutajno i intenzivno deljeno sadašnje vreme 'rejva' supstitucija je za takvo zajedništvo. Kapsule 'informacije' istovremeno su neka vrsta simpatetičke magije koja dopušta telu da se približi kompjuterima, i apotropejske magije koja drži sve pošasti sveta na odstojanju.

*Strategije kontaminacije:  
ekskrementalna umetnost  
i inicijacija sajbera*

Ako je nehrana kuhinja nedostatka *ili* otpada, bilo da se ne prima ništa bilo da se prima previše s gađenjem, onda umesto da bude uzeta, možda bi nehrana bila nešto za ispljunuti. A umesto da očisti telo u elektronskoj celovitosti, negacija organskog mogla bi otpadom i prljanjem da izazove transformaciju u koju su tela nasilno uvučena, rasporena, njihova unutrašnjost izložena svetu, dopuštajući telesnim tečnostima i otpadu hrane da uprljaju granicu između unutrašnjeg i spoljašnjeg, između ja i drugog.

Takvo namerno narušavanje površine tela ili kože utiče i na simbolički poredak podrivanjem granice koja proizvodi priznanje, identitet i značenje, odvajajući je od tla besmisla: naime, namernim prizivanjem onog što je Julija Kristeva teoretizovala kao *abjekciju*. Ona u *Powers of Horror* (Silama užasa) opisuje primordijalno iskustvo abjekcije kao gađenje prema hrani – u njenom slučaju, odvratnost prema

---

<sup>38</sup> Vidi naročito: Pearson i Shaw sa Milhonom, “Durk and Sandy”, mada je ta tema univerzalna.

skrami koja se formira na površini mleka u čaši. Ispljuvavanje mleka uspostavlja granicu, ne-Ja, ali po cenu izbacivanja supstance, bacanja hrane, koja je dvosmisleno Ja i ne-Ja. Kristeva piše: “Izbacujem *sebe*, *sebe* ispljuvavam, abjektujem *sebe* istim potezom kojim ‘ja’ tvrdi da *mene* uspostavlja... I to tako da oni vide kako je ‘ja’ u procesu nastajanja kao drugi po cenu moje vlastite smrti” (3). Pored gađenja prema hrani, među ostalim primerima abjektivnosti su pogled na telesne izlučevine ili leševine. Ona zaključuje: “Dakle, nije manjak čistoće ili zdravlja to što uzrokuje abjektivnost, nju uzrokuje ono što remeti identitet, sistem, poredak. Ono što ne poštuje granice, pozicije, pravila. Ono između, dvosmisleno, složeno” (4). Simbolički prigrhliti abjektovano isto je što i prizivati užas i izazivati to remećenje i smrt, da bi se postalo nešto drugo, zasad bezoblično. (To jest, čovek se ne identifikuje s telom, već s otpadom.)

Ekskretorna umetnost je žanr fotografske, performativne i instalacione umetnosti prljanja kojoj je svojstven medijum razmrljane hrane i simuliranog isticanja telesnih tečnosti. Vodeni idejom nečistoće (onog nedopustivog ili zabranjenog) mnogi savremeni umetnici od Pjera Manconija (Piero Manzoni) i Sindi Šerman (Cindy Sherman) do Majka Kelija (Mike Kelley) i Džona Milera (John Miller)<sup>39</sup> upotrebljavaju neprijatne ili uvredljive materije. Neka od tih dela izazvala su osudu konzervativnih političara, naročito raspeće potopljeno u urin Andresa Serana (Andres Serrano) i mazanje sopstvenog tela simuliranim izmetom (u stvari čokoladom) Kerin Finli (Karen Finley)<sup>40</sup>. Senzualni efekti i gustativno zadovoljstvo jedenja obrnuti su u odvratnost i gađenje prema hrani. Sam kulinar postao je umetnik kao beskućnik, raseljena žena, granično biće, homoseksualac i žrtva pošasti. Korišćenje vidljivog otpada hrane i telesnih tečnosti kao medijuma simulira iznošenje na svetlost unutrašnjosti simboličkog, u nekoj vrsti pisma na marginama koje se još ne može dešifrovati. U umetnosti odvratnog u pitanju su simboličko kao takvo i generacija novih subjekata, bez dlake na jeziku.

39 *Abject Art: Repulsion and Desire in American Art*, katalog izložbe, 23. jun–29. avgust 1993, Whitney Museum of American Art, nudi više argumenata od ovde ponuđenih o abjektivnosti u umetnosti.

40 Christine Tamblyn se bavi abjektovanim u delu feminističkih performativnih umetnica kao što je Karen Finley u “The River of Swill” (10-13).

Ne čudi što je upadljivo konzervativni senator Džes Helms (Jess Helms) predložio zakonski propis kojim bi se sprečilo da National Endowment for the Arts finansira umetnička dela koja opisuju ili prikazuju polne ili ekskretorne organe ili aktivnosti.<sup>41</sup> Ovaj žanr izbačenih izlučevina i izložene unutrašnjosti je žrtveni jarac ikonofobičnih političara koji simboličke akte ili izjave pogrešno smatraju za kulturnu nestabilnost i propadanje na koje ovi zapravo aludiraju. To tučeno dete zamena je za mnoge u kulturi koja prolazi epohalnu promenu.

Skorašnja monumentalna skulptura Džudit Beri (Judith Barry) ide korak dalje u tematici kontaminacije: Beri je koristila složenu digitalnu tehnologiju – mogućnost pretvaranja slika u elektronsku informaciju ili piksele – da izmeša likove dva živa modela (muškog i ženskog) u jednu rodno neodređenu ogromnu ljudsku glavu projektovanu na četiri strane osam stopa visoke kocke.<sup>42</sup> (Vrh glave projektovan je na kocki i kad je skulptura prvi put prikazana na grupnom nastupu "The Savage Garden" /Divlji vrt/ u fondaciji Caixa des Pensiones u Madridu, početkom 1991) Zbog veličanstvenih mera, geometrijske čistoće i luminoznosti video-glava izgleda sublimno, kao

41 Helms je tražio da se usvoji amandman uz Public Law 101-121 koji zabranjuje NEA da finansira opscenu umetnost, koji bi obuhvatao opisivanje seksualnih ili ekskretornih aktivnosti ili organa "na očigledno uvredljiv način", što je zabrana za koju je senator Tim Wirth primetio da medicinski uključuje i ljudsku kožu. Po Helmesu, od dobrog dela umetnosti koju podržava NEA "normalnoj osobi se prevrće stomak" (*The New York Times*, 20. sept. 1991, C3). Po rečima Erica Planina u *Washington Post*-u (20. sept. 1991, B1-2), "Očito neimpressioniran tvrdom politikom NEA u odbijanju podrške umetnicima koji, na primer, čokoladom mažu svoje nago telo ili uriniraju na pozornici, Senat je sa 68 prema 28 glasova usvojio amandman." Taj stav Senata je kasnije odbačen u "Corn for Porn" trampi. Kasniji događaji – optužbe za 'blasfemiju' u oglasu iz predsedničke kampanje Pata Buchanana protiv *Tongue Untied* Marlona Riggsa (lirskom dokumentarcu o politici identiteta crnih homoseksualaca), kao i navodno iznudena ostavka Johna Frohnmeyera, predsednika NEA, usled pritiska Buchananove predsedničke kampanje protiv predsednika George Bush-a – potvrđuju ulogu 'ekskretorne umetnosti' kao poprišta borbe za kulturnu promenu.

42 Barry je odabrala dva modela, neprijatno međusobno slična. Fotografski rezultati bili su digitalno kombinovani i na druge načine manipulisani: pošto uklapanje između ljudske glave, strogosti kocke i aspekt srazmere (dužina u odnosu na širinu) video-ekrana nije idealna, bilo je neophodno razumno kompjuterizovano istezanje digitalne slike, posebno oko linije kose, da bi se glava uklopila u uglove kocke. Rezultat je vraćanje bar jednog dela tela umetnosti kroz minimalističku skulpturu.

antička glava Atine; ipak ono što slušamo je sve teže disanje 'bića', tajanstveno androgene i žive elektronske persone ili u njoj zarobljenog sajbera.

Berijeva je za naslov pozajmila naslov poslednjeg romana Semjuela Beketa "Imagination Dead Imagine", 'možda najkraćeg ikad objavljenog', moguće zato što je ono što on ukratko opisuje kraj priča, krug između krajnosti u kojem se ništa zamislivo više ne može dogoditi. U sceni geometrijske čistote, svetlost i toplota odlaze u mrak i hladnoću i vraćaju se, muškarac i žena prolaze cikluse svetla i tame smešteni u uklopljene polukrugove; njihovi pogledi nikad se ne sreću osim na početku. "Imagination Dead Imagine" Berijeve razlikuje se od Beketovog imenjaka po svom odsustvu kraja: 'mrtvo' dobija konotacije svega što postoji s onu stranu sigurnih puteva i granica – muško/žensko, živo/mrtvo, ljudsko/elektronsko.<sup>43</sup> Digitalno biće elegičnom brzinom stalno prljaju odvratne materije. U svakoj od osam trodimenzionalnih video-sekvenci (snimljenih za tri dana, sa pet kamera, desetočlanom ekipom i profesionalnim tehničarem za specijalne efekte), nešto što izgleda kao 'telesna tekućina' (urin, krv, izmet, sperma ili izbljvak) ili ono što se povezuje s telesnim raspadanjem (bube, crvi ili pesak), izliva se preko glave i lije ili curi niz njeno lice, strane i potiljak. (Ispostavilo se da su stvarno korišćeni relativno bezazleni med, supa, cvrčci i sok od cvekle, između ostalog.) Svaka materija sliva se niz glavu u senzualnim čak uzbudljivo erotičnim bojama i tragovima, a glava se 'briše' da bi bila digitalno čista za sledeću gnusobu. Glava gotovo herojski podnosi poniženje za poniženjem, ostajući nepokretna sem zatvaranja očnih kapaka da bi se zaštitila od sledeće bujice. Jedini zvuk je pojačan zvuk disanja i buka svakog prljanja – prskanja krvi, cvrčanja cvrčaka i zemlje koja pada.

Na Berijevu je uticao i ogled Antonena Artoa "All Writing is Pigshit" koji sugeriše da bi mrlje i fleke telesnih tekućina mogle biti pismo koje još uvek ni-

---

43 Charles Hagen eksplicitno poredi "Imagination Dead Imagine" s njegovim spojem senzualnog i odvratnog' sa "fotografijom Andresa Serrana koja kombinuje religijske simbole sa telesnim tečnostima" u prikazu u *New York Times*-u od 25. oktobra 1991 (C5). Barry navodi druge književne inspiracije, na primer, J. G. Ballardovu "The Impossible Room" sa sledećim opisom: "savršena kocka, zidova i tavanica formiranih od nečeg što je izgledalo kao bioskopki ekrani. Na njima je u krupnom planu bilo projektovano lice sestre Nagamacu, njena usta, duga tri stope" (33).

smo u stanju da pročitamo, jezik u bolu, uhvaćen pre no što se uobličio. Na osam nenaslovljenih crteža (28 3/4 x 20 1/2 inča svaki) koji prate “Imagination Dead Imagine” Berijeva prlja reči a ne neodredivo ljudsko/elektronsko. Svaki crtež sastoji se od niza reči, iscrtanih različitim tipom slova pigmentom na ručno izrađenom papiru, potom trljanih i zamrljanih do granice čitljivosti prljavštinom i insektima, brašnim crvima, supom, krvlju, čajem, lepkom, pasuljem i vinskih sirćetom. Reči su izabrane iz semantike straha i užasa: ‘zanositi’, ‘brnjica’, ‘đubre’, ‘povećati’, ‘bljuvati’, ‘skrnaviti’, ‘odbiti’, ‘gaziti’ i ‘popraviti’. Termini zajedno stvaraju jedan osećaj preteranosti uvećan načinom na koji su njihove linije i ivice gotovo izbrišane, u grafičkom izrazu ekstaze i abjekcije, uhvaćenom u bolu nastajanja.<sup>44</sup>

Bizarna sekvenca s crvima u “Imagination Dead Imagine” ukazuje i na prelazak iz jednog u drugo stanje: prljavo lice preplavljeno crvima koji se grče i gmižu po elektronskoj glavi nesavršeno je namešteno preko čistog lica ustreptalih kapaka. Rezultat (istovremeno) sugerije sliku živo sahranjenog i njenu suprotnost – uskrsnuće. Tako telo u raspadanju koegzistira s telom koje se rađa – odvratat prizor, kao u horor filmu u delu koji radije ne bismo videli ali nismo u stanju. Dakle, “Imagination Dead Imagine” prekriva elektronsku drugim kožama simboličke smrtnosti.

Mnogi stari i savremeni kulturni obredi širom sveta umilostivljuju duhove mrtvih hranom i libacijama. (U kineskim obredima, na primer, ljudi mogu s uživanjem da pojedu ukusne ponude precima – u stvari da ih inkorporišu; druge kulture radije ostavljaju božanstvima hranu i vino mrtvih ili žrtve, da ispare i istrule.) Imajući u vidu raširenu praksu prinošenja ponuda neživim duhovima, nije tako čudno što se nematerijalne projekcije ili duhovi iz mašina nude u simboličkoj razmeni sa smrću. Šta su te proždiruće aveti ako ne otuđeni ljudski činilac, inače odsečen od zrenja i razvoja u vremenu?

U samom pitanju o tome šta sajberi jedu implicirano je prilagođavanje ljudskog mašini. Bolje pitanje bilo bi: kako sajberi mogu da inkarniraju ljudsku sudbinu? Odnosno: kako sajberi mogu da postanu meso?

S engleskog prevela:

*Vera Vukelić*

---

44 Reči koje otelovljuju i predstavljaju ono što znače, zapravo su kaligrama – sem što ‘kali’ znači lep. Michel Foucault pisao je o tome u “Ceci n’est pas une pipe” (9-10).



---

VLADIMIR ĐURIĆ

---

# FEMINIZAM I TEHNOLOGIJA

---

Ono što je danas sasvim izvesno jeste to da su feministkinje na kraju milenijuma, najvatrenije zagovornice tehnosveta i sajber-kulture. Na Internetu sada već postoji beskonačno mnogo konferencija koje uređuju ili vode radikalne feministkinje. Od Brende Laurel, dizajnerke alternativnih kompjuterskih igrica, koja je bila koautor serije “Divlje palme” i autor studije “Kompjuteri kao teatar”, preko Laure Kruksi ili Suzan Šou koje kreiraju virtuelne svetove u kojima je sve potčinjeno dominaciji božanskih žena, sve do Lize Palac kraljice seksa u sajber-prostoru i urednika elektronskog magazina *Future sex* vidljiva je ista linija – sve se zalažu za budućnost u kojoj više neće biti razlike između polova. Budućnost žena i muškaraca, u viziji novih sajber-feministkinja, je u pretvaranju oba pola u jedan androgini pol, neku vrstu novog techno-hermafrodita. O ovoj temi bilo je reči u mom eseju “Hermafrodit ili androgin” i u studiji Done Haravej “Manifest kiborga”, gde je poenta u tome da će se u budućnosti zaista pojaviti novi pol, sastavljen jednako od muških i ženskih karakteristika. Svako će moći po svojoj volji da bira pol prema trenutnom raspoloženju i uz pomoć novih virtuelnih pomagala. Sa razvitkom tehnologije, moguće je zamisliti techno-hermafrodite, koji se transmutiraju poput likvidnog agenta negativca u filmu “Terminator 2” ili čitave sekte vanzemaljaca hermafrodita u jednoj od epizoda “Dosijea X”.

No, nisu baš sve feministkinje naklonjene androginom konceptu budućnosti. Naslednice slavnog SCUM-a (društva za kastraciju muškaraca) i slavne Valeri So-

lanas, i dan-danas se zalažu za dominaciju ženskog pola i za novo društvo matrijarhata. Radikalne feministkinje iz Adelaide, okupljene oko kompanije VNS Matriks, koju vodi Džulijan Pirs, kreirale su veoma zabavnu kompjutersku simulaciju u kojoj svetom budućnosti vladaju žene. Slično kao u slavnim antiutopijskim romanima “Muškarci pod zaštitom” i “Planeta sanjara”, muškarci su postali seksualni roboti koji služe samo za biološko oplodavanje novih Amazonki, dok one pravo zadovoljstvo pronalaze isključivo u lezbijskoj ljubavi. Naslednice legendarne pesnikinje Sapfo, pronalaze sopstvene istomišljenice na mnogobrojnim “sobama za ćaskanje” na Internetu. Stiv Berd u svom eseju “Budućnost je ženskog roda”, smatra da je gotovo s erom patrijarhalne dominacije muškaraca koja je bila povezana sa starim modelom industrijske ekonomije grube muške radne snage i ženske pokornosti. Novi svet transnacionalnih tokova, čitaj novi svetski poredak, biće, po njegovom shvatanju, mnogo fluidniji i ženstveniji, neka vrsta novog tehnomatrijarhata. U kompjuterskoj igri “Novi gen”, žene vladaju svetom budućnosti, ali ih progoni zlobni Circuit Boy, siledžija sa neprekidno uzdignutim penisom. Cilj igre je, naravno, kastrirati napaljenog momka.

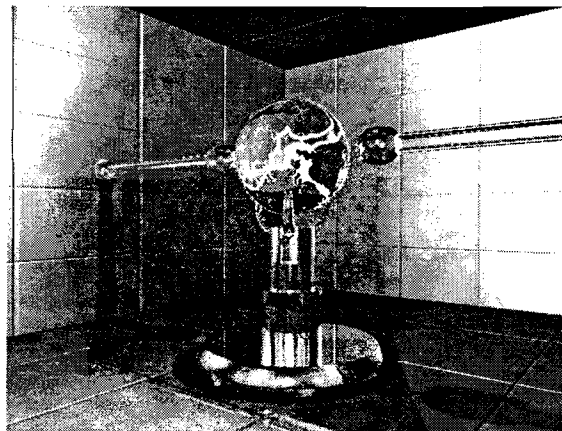
Sajber-feministkinje su često žene velikog seksualnog apetita i neobuzdane mašte, koje se više ne moraju prikrivati izmišljenim muškim imenima. One svoju seksualnost maksimalno ispoljavaju upravo kroz nove medije, kompjutere, video, Internet. “Studije roda” su danas prepune knjiga mnogobrojnih feministkinja koje nemilosrdno istražuju područje seksualnosti. Najveće uživanje sajber-feministkinje pronalaze u takozvanom slešingu. Slešing (prema engleskom Slash – kosoj crti koja razdvaja dva pojma ili imena, recimo S/M) su izmislile obožavateljke S.F. serije “Zvezadane staze”, i on se radi na sledeći način. Uzmite se dvojica muških heroja, kao na primer kapetan Kirk i doktor Spok, i izmislite se najneverovatniji homoseksualni dijalozi i radnje s tim junacima. Recimo, u domaćoj varijanti bili bi zanimljiviji slešinzi između Muje/Hase ili Mirka/Slavka. Sajber-feministkinje uživaju da pišu neverovatno opscene “homoseksualno muške” priče, tako da je slešing veoma rasprostranjen. Konstans Penli, koja je izmislila slešing kao termin i Nina Hartli pišu veoma slobodno o pornografskim filmovima, i drže veoma

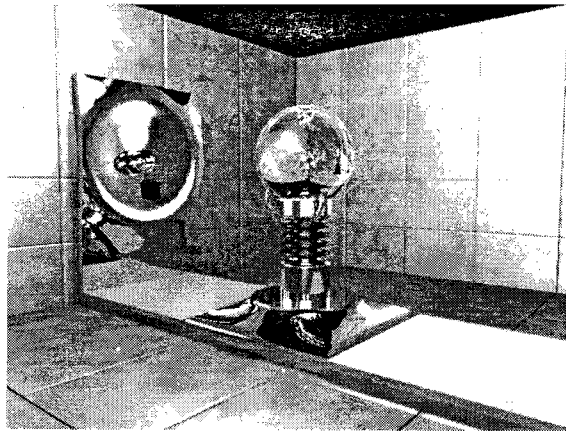
popularne kruseve na tu temu na koledžu Sanata Barbara. Nina Hartli je jedna od najmoćnijih žena u industriji porno-filma, a njena kuća "Candide Royale", izdaje mnogobrojne porniće "Uradi sam" produkcije, u kojima se mogu videti sumanute igrarije usamljenih žena i usedelica s najnovijom tehnologijom uključujući bizarne "trke vibratora", "fotokopiranje pice" ili "auto-video masturbaciju". Protiv nje i Penlijeve povelu je pravi rat antipornografski orijentisana feministkinja Pat Robertson, ali je taj rat ubrzo izgubila. Broj sajber-feministkinja na strani seksualno oslobođenih žena, tipa Konstans Penli ili Nina Hartli, mnogo je veći.

Najveći broj sajber-feministkinja prvenstveno zanimaju nova područja seksualnosti u kojima se gube polna odlička i u kojima se ljudi pretvaraju u androgina bića. Film Slave Cukerman "Tečno nebo", opisuje ljubav takvih novih bića, pomešanu sa narkomanijom. Naučnofantastični romani "Ženski čovek" Džoane Rus i "Leva ruka tame" Ursule le Gvin, kao i stripovi "Aster Blistok" ili "Tank Girl" govore o budućoj zajednici novih bića, hermafrodita ili ženo-muškaraca. Strip "Devojka iz tenka" Džimija Havleta pravi je uzor mnogim novim damama sa džojstikom u rukama. "Tank Girl" je postpank ikona, nimfomanka i tehnomanka. Prva Yu sajber heroina zvana Žana Poliakov, koja ima svoj čuveni sajt "Sajber-kuhinja", proglasila se za domaću naslednicu "Tank Girl". Evo kako se autorka najposećenije domaće Internet prezentacije obraća svojim istomišljenicima: "Ženama se već generacijama govori da su sasvim 'prirodno' slabe, submisivne, isuviše emotivne, i nesposobne za apstraktna razmišljanja. Da je to u 'njihovoj prirodi' da budu majke radije nego vođe korporacija, da više vole sobne popodneve igre od nuklearne fizike. Ako su sve ove stvari prirodne, samim tim su i nepromenljive. Kraj priče. Vрати se u kuhinju." Zanimljiva autoironija Žane Poliakov ipak ukazuje pravac ka kome se kreće civilizacija. Model budućnosti u ogromnoj meri oblikuju nove feministkinje i svet se nemilosrdno kreće ka svom bespolnom obliku.

---

# ANALYZE





---

IVAN ĐORĐEVIĆ

---

## PRVI KONTAKT

---

Jedan od najuniverzalnijih motiva u okviru naučno-fantastične književnosti jeste motiv prvog kontakta ljudske rase sa nezemaljskom civilizacijom. Glavna osobenost ovog motiva jeste postojanje dve generički različite vrste sudeonika: ljudskih i neljudskih. Veliki broj dela ovog tipa karakteriše činjenica da, i pored postojanja dva entiteta (ljudskog i neljudskog), u krajnjoj liniji, osnovni, ako ne i jedini akter ostaje čovek, odnosno samo ljudsko društvo/kultura. U tom smislu se dobar deo literature sa motivom prvog kontakta može smatrati ekstrapolacijom realnosti, odnosno ljudskog društvenog poretka. Osnovno oruđe koje se primenjuje jeste društvena kritika, ali i istovremeno promišljanje prošlosti, sadašnjosti i budućnosti kroz civilizacijski lajtmotiv – odnos Mi/ Oni. Za ovakav pristup temi karakterističan je antropocentrizam, odnosno antropomorfizovanje neljudskog entiteta. Ako, ipak, delo nema parboličan izraz, dovodi se u pitanje koherencija motiva prvog kontakta. Ukoliko je, međutim, neljudski entitet uveden kao samostalan, odnosno ako njegova funkcija nije objašnjavanje nečega što je u osnovi ljudsko, onda se može govoriti o pravom značenju “prvog kontakta” (Klark 1985:87-88). Parboličan i neparboličan pristup ovom motivu jeste legitiman izraz koji ima jasan cilj i funkciju. S druge strane, postoji opasnost od upadanja u zamku zamišljanja neljudskih bića koja bi trebalo da predstavljaju samostalan entitet, ali koja suštinski ostaju samo antropomorfistička vizija. Ovakav izraz ne predstavlja plodno tle za analizu, s obzirom na to da ne unosi suštinski element “oneobičavanja”, već “nasilno” uvodi strana tela u okvir u kome za njih nema mesta ili mogu biti zamenjeni i nekim “poznatim” entitetima.

Sva prozna ostvarenja koja obrađuju motiv prvog kontakta u okviru naučnofantastičnog žanra slede,

---

dakle, isti tok – razmatranje mogućeg kulturnog susreta sa “tuđim”, neljudskim entitetima, ali kroz jedinu moguću prizmu; reč je o odnosu “Nas” prema bilo kome/čemu “Drugom”, u zemaljskom, nama jedino poznatom sociokulturnom kontekstu, bilo da je reč o paraboličnoj društvenoj kritici usmerenoj ka nekim opštim pitanjima funkcionisanja ljudskog, “ovozemaljskog” sveta, ili o kosmogonijskim pitanjima tj. mestu čoveka u odnosu na svemirsko ustrojstvo. Uzevši u obzir ovaj najširi, opšti semantički plan u okviru koga se mogu sresti veoma različita prozna ostvarenja (kako u pogledu umetničkog kvaliteta, tako i u pogledu tematike) pokušaćemo da razmotrimo kakvu kulturnu poruku nose pripovesti sa motivom prvog kontakta.

S obzirom na zahtevnost teme koja tretira veoma široko polje stvaralaštva (u umetničkom i žanrovskom smislu) kao osnovni kriterijum za analizu biće uzeti određeni modaliteti prvog kontakta, koji se mogu definisati kroz sledeće odnose:

1. izumrli neljudski entitet / ljudska rasa koja otkriva njene spomenike i *vice versa*
2. inferiorni neljudski entiteti / ljudska rasa na “višem” nivou razvoja i *vice versa*

Taj reper omogućava adekvatnu sociokulturnu evaluaciju ovakve vrste umetničke proze.

Pojam prvog kontakta, shvaćenog u kontekstu naučnofantastične književnosti, koji u sebi sadrži suštinsku paradigmu “drugog”, nužno otvara pitanje ograničenja koja uz takvu vrstu susreta idu. Vrste ograničenja o kojima je reč uslovno se mogu podeliti na biofizička i sociokulturna, ali se oba ova tipa mogu svrstati pod zajednički imenitelj “komunikacijskih ograničenja”. Pod tim se podrazumeva bilo kakva “smetnja” u komunikaciji između dva entiteta koja stupaju u interakciju – od limita uslovljenog time što je jedan entitet o kome je reč mrtav (nije sposoban da stupi u neposrednu komunikaciju), pa do kulturno uslovljenih ograničenja prilikom *tête-à-tête* susreta, izazvanih razlikama u poimanju sveta oko nas.

Prvo i najverovatnije ograničenje kontakta između ljudske vrste i nezemaljskih entiteta može se odrediti kao biohemijsko. Takva vrsta limita može se ilustrovati činjenicom da, recimo, kiseonik ne mora biti jedini hemijski element na kome se zasniva meta-

bolizam živih bića, i da je čak moguće da baš on pojedinim organizmima predstavlja izuzetno otrovnu supstancu. Ovakve razlike u biohemijskom ustrojstvu mogu usloviti i mnoga druga ograničenja koja otežavaju komuniciranje, kao što je, na primer, apsolutna nekompatibilnost materijalne kulture.

Pretpostavka od koje se polazi jeste da svaki od nezemaljskih entiteta koji stupa u kontakt sa Zemljanima poseduje određenu vrstu kulture (shvaćene kao sistema normi i vrednosti jedne “zajednice”, i njima uslovljenog načina ponašanja). Kultura u tom kontekstu, kako kaže Edmund Lič, komunicira; “kompleksna međupovezanost kulturnih pojava sama po sebi prenosi informaciju učesnicima u tim pojavama” (Lič, 2002:7). Ovako shvaćena kulturna interakcija dozvoljava da se kontakt između ljudskog i neljudskog entiteta svede na dva učesnika u komunikaciji, pri čemu je jedan od njih “pošiljalac”, pokretač ekspresivne radnje, a drugi “primalac”, tumač proizvoda ekspresivne radnje. Sama ekspresivna radnja o kojoj je reč ima dva aspekta; na jednoj strani je sama radnja ili proizvod radnje, a na drugoj je poruka koju pošiljalac kodira, a primalac dekodira. U suštini, u interakciji o kojoj je reč, sve raznorodne dimenzije kulture treba razumeti kao strukturisane skupove koji utelovljuju kodiranu informaciju na sličan način kao što je slučaj sa zvucima, rečima i rečenicama prirodnog jezika (Lič, 2002:18-22).

Osnovno ograničenje koje proizlazi iz ovako shvaćenog koncepta kulturne komunikacije leži u činjenici da i verbalna, a naročito neverbalna komunikacija podrazumevaju određene konvencije koje se mogu razumeti samo ukoliko su poznate, odnosno da simbolički iskaz bilo kog tipa neće preneti informaciju drugima sve dok nije poznat kôd za dešifrovanje tog iskaza. Model na kome se zasniva ovakvo shvatanje kulture proizlazi iz rada švajcarskog lingviste Ferdinanda de Sosira, i njegove distinkcije između jezika (*langue*) i govora (*parole*). Pod pojmom jezika podrazumeva se sveukupan sistem pravila o rečima i njihovoj upotrebi; sa gledišta bilo kog pojedinačnog korisnika jezik je “dat” – vrste reči stoje na raspolaganju, ali se ne moraju upotrebljavati. Međutim, kada pojedinac izgovori nešto, služi se “govorom”, odnosno on odabira iz sveukupnog sistema “jezika” izvesne reči i gramatička pravila, i pošto ih dovede u određeni poredak, u stanju je da prenese



određenu informaciju (Lič, 1982:54-55). Slično je i kada je u pitanju neverbalna komunikacija. Naime, mnogi kulturni proizvodi (odeća, hrana, gestovi) takođe imaju smisao kôda, koji predstavljaju “jezik” u desosirovskom značenju. Dalje, ove celine, kao što su vrste hrane ili odeća, skupno grupišu pojmove, tako što se elementi svrstavaju u određeni lanac koji proishodi iz “jezičkih” pravila. Suštinska teškoća koja proizlazi iz ovakvog shvatanja kulture odnosi se na to što se sve vreme operiše funkcionisanjem ljudskog/neljudskog uma, kao i objektima i radnjama u onome što bi mogli nazvati spoljni svet, tj. odnosom ideja i objekata u svetu koji nas okružuje. Sledeći desosirovsku ideju, potrebno je razlikovati “reči shvaćene kao objekti u spoljnom svetu” i “reči kao akustičke slike”. Svaka reč u smislu akustičke slike povezana je sa određenom internalizovanom mentalnom predstavom ili pojmom. Na taj način dolazi se do pojma “jezički znak”, koji predstavlja, kako kaže Lič, jedinstvenu celinu sa dva lica, a to su: akustička slika (označavajuće) i pojam (označeno) (Lič, 2002:30). S obzirom na to da komunikacija ne mora biti samo verbalna, koncept jezičkog znaka može se transponovati na širi, neverbalni plan, tako da se umesto “akustičke slike” može govoriti o “čulnim slikama”.

Sistem o kome je reč funkcioniše, dakle, kroz odnos tri elementa: pojma u mislima, čulne slike i objekta ili pojave u spoljnom svetu. Odnos između prva dva navedena elementa je suštinski, predstavlja “dve strane istog lista”, ali je odnos između čulne slike i objekta ili pojave u spoljnom svetu uvek u određenoj meri proizvoljan (Lič, 2002:33). Iako je veoma čest slučaj da se ova veza dugotrajnom upotrebom počne smatrati suštinskom, veoma je bitno napomenuti da ona predstavlja rezultat određene proizvoljne asocijacije, odnosno da je značenje koje se na taj način proizvodi kulturno uslovljeno. Ovu tvrdnju moguće je ilustrovati na primeru verbalne komunikacije. Drveni predmet, odnosno objekat u spoljnom svetu koji služi za sedenje, u srpskom jeziku se naziva stolica, dok je, recimo, Englezi nazivaju *chair*. Obe ove reči (stolica i chair) predstavljaju simbole (*uvek proizvoljnog karaktera*) za isti objekat. Međutim, pojam stolice u konceptualnoj mapi čoveka kome je maternji jezik srpski, vezan je za skup znakova koji sačinjavaju reč “stolica”, dok je u engleskom taj isti pojam vezan za skup znakova “chair”. Na taj način, čoveku sa

srpskog govornog područja čini se da postoji suštinska veza između pojma o drvenom predmetu koji služi za sedenje i skupa znakova koji sačinjavaju reč "stolica". Očigledno je, međutim, da tu ne može biti reči o bilo kakvoj esencijalnoj povezanosti, već da se radi o klasičnom primeru simboličke prakse, koja ima svoje značenje tek kada se čita u okviru određenog kôda. Ne postoji, dakle, ništa što ukazuje na to da skup znakova koji sačinjava reč "stolica" ili "chair" ima bilo kakvu suštinsku vezu sa narečenim predmetom. Postaje još komplikovanije kada se dogodi da određeni objekat ili pojava iz spoljnog sveta uopšte nema svoj pandan u konceptualnoj mapi subjekta. No, rezultat ovakvog funkcionisanja proizvodnje značenja isti je, i u velikoj meri ga odlikuje proizvoljnost.

Ova proizvoljnost, odnosno sociokulturna uslovljenost značenja, u kontekstu analize dela naučnofantastične književnosti, implicira ozbiljno ograničenje mogućnosti kontakta između dva različita misleća entiteta, a naročito u slučaju kada je jedan od dva učesnika u komunikaciji onemogućen da u nju stupa neposredno ("mrtav" je), već komunicira putem, pre svega, materijalne kulture (modalitet br. 1) Takav je slučaj sa pripovetkom "Univerzalni jezik" američkog autora H. B. Pajpera (Piper, 1977). Ovo prozno ostvarenje bavi se tematikom otkrića "rozetskog kamena", odnosno pokušajem zemaljske ekspedicije da dešifruje jezik davno izumrle civilizacije na Marsu. Autor rešenje pronalazi uvodeći prirodne konstante (poput periodnog sistema elemenata) kao vrstu "univerzalnog jezika", uz pomoć koga je moguće prevazići nekompatibilnost dva jezička sistema, zemaljskog i marsovskog. Upravo se u tom slučaju još bolje vidi problem odnosa između pojma, čulne slike i predmeta u spoljnom svetu, odnosno proizvoljnost tog odnosa. Naime, problem ne leži u prirodnim konstantama kao takvim, već se nalazi na nivou njihove reprezentacije – predstavljanja putem određenog simboličkog sistema koji smisao dobija samo u određenom, strogo ograničenom kontekstu (vremenskom i prostornom). Nesumnjiva činjenica da su periodni sistem elemenata i druge fizičke i hemijske konstante jednake skoro svuda u svemiru, nikako ne implicira da će dve različite rase imati jednako rešenje u prikazivanju tih pojava. Čak i da na vizuelnom planu model atoma u periodnom sistemu ele-

menata bude jednak ili bar dovoljno sličan da se može prepoznati, označavanje brojevnih vrednosti imanentnih atomima uopšte ne mora biti ustrojeno na isti način. Decimalni sistem definisanja brojevnih vrednosti je samo jedan od različitih koje čovečanstvo poznaje, a načini reprezentacije, u velikoj meri arbitrarni, koje ne možemo ni zamisliti su, bez sumnje, mnogobrojni. Bez posedovanja konceptualne mape u kojoj se nalazi veza između nekog znaka i “ideje” o njemu, značenje postaje besmisleno, jer u sistemu znakova koje mi tumačimo i dešifrujemo kao, recimo, jednu prirodnu konstantu sa određenom vrednošću, ne postoji ništa što je samoj toj vrednosti inherentno (Hall, 1997:30-35).

Pripovetka Artura Klarka “Čas istorije” (Klark, 1985) sličan problem tretira sa jednog složenijeg aspekta, problema “greške u razmišljanju”. Reč je zapravo o istom procesu “pogrešnog” pretpostavljanja da između određenog pojma – čulne slike i objekta u spoljnom svetu postoji suštinska veza, dok je ona u stvari simbolička, odnosno predstavlja proizvoljnu asocijaciju. U ovoj pripovetci naučnici sa Marsa, na osnovu filmskog materijala sa Zemlje (na kojoj civilizacija više ne postoji), pokušavaju da otkriju kako je izgledao život na Trećoj planeti. Ovde nije reč o verbalnoj komunikaciji (tj. jeziku shvaćenom u užem smislu), već o “dešifrovanju” jednog drugog jezika – vizuelnog, i to preko filmskog medija u obliku crtanog filma o Mikiju Mausu. Vratimo se ponovo na malopredašnji primer stolice. Možemo zaključiti da reči *stolica* i *chair* predstavljaju isti objekat iz spoljnog sveta na različite načine. Kao logičan zaključak nameće se, međutim, da čulna slika stolice nikako ne može biti na sličan način kulturno uslovljena, i da postoji određena “suština stolice” koja je nezavisna od sociokulturnog konteksta. U stvari, ovde se postavlja ključno pitanje: da li je naše opažanje sveta zaista nezavisno od naše društvene sredine? Lič primećuje značajnu činjenicu da umetničko predstavljanje opšteprisutnih objekata u različitim kulturama sledi veoma različite konvencije, i da je sasvim moguće da svaki pojedinac svoj svet posmatra onako kako to sugeriše njegova kulturna podloga (Lič 2002: 35). Ukoliko je ovo tačno, mogućnost “kulturnog nerazumevanja” prilikom susreta dve heterogene kulture izuzetno je velika, a mogućnost pogrešne interpretacije naročito se povećava u slučaju kada je je-

dan od učesnika u komunikaciji onemogućen da stupi u “živi” kontakt, odnosno kada komunicira putem artefakata.

Sličan problem, ali na drugom nivou, javlja se i kada do kontakta između dve kulture dolazi na dinamičan način, odnosno kada su oba entiteta u stanju da ostvare “živu” interakciju (modalitet br. 2) Komunikaciona ograničenja o kojima je bilo reči i u ovom slučaju dolaze do izražaja, mada u mnogo manjoj meri, s obzirom na to da postoji mogućnost “usaglašavanja” pogrešnih interpretacija, odnosno “učenja” kôda za dešifrovanje tog iskaza. Ipak, kada je u pitanju neposredni kontakt, komunikacijski šum, ukoliko ga nije moguće prevazići, može proizvesti značajne posledice na širem društvenom planu.

Modaliteti “komuniciranja” između dva entiteta uslovljavaju i različit način na koji se gradi slika o “drugome”, odnosno o entitetu sa kojim se stupa u kontakt. Naime, kada je u pitanju kontakt jedne “žive” i jedne “iščezle” civilizacije, percepcija drugog je vrednosno pozitivna. Odnos prema drugom se iscrpljuje u, uslovno rečeno, egzotističkoj slici u okviru koje se idealizuju vrednosti koje ima “stara, mudra” civilizacija (“Najbolji kandidati za ulogu egzotičkog ideala jesu najudaljeniji i najnepoznatiji narodi i kulture”, kaže Cvetan Todorov (Todorov, 1994:258)). U suštini, reč je o tome da vrsta odnosa u kome je samo jedan akter aktivni učesnik komunikacije, isključuje bilo kakvu realnu opasnost od delovanja “drugog”, i samim tim je o njemu moguće graditi pozitivnu (najčešće neutemeljenu) sliku.

Kada je u pitanju neposredan, dinamičan kontakt između ljudskog i neljudskog entiteta, drugačije je, i slika “drugog” dobija mnogo sofisticiraniji karakter. Takva percepcija gradi se na osobini ljudskog uma da, kako kaže Sender L. Gilman, “svi mi mislimo u slikama o stvarima kojih se bojimo ili koje obožavamo”. Te slike nikada nisu apstraktne, već ih razumemo kao “pripadajuće stvarnosti i ispunjavamo ih opisima, da bismo ih razlikovali od nas samih... mi gradimo stereotipe”. Stvaranje negativne projekcije “drugog” objašnjava se (i opravdava) potrebom jačanja unutrašnjeg jedinstva zajednice. Ovaj proces, na drugoj strani, podrazumeva postojanje idealizovane slike o sebi i svojoj zajednici. “Podela ‘mi’ i ‘oni’ svedena je na oštro razgraničen bipolarn odnos dva su-

protstavljena principa, kao dve suprotnosti, pozitivnog ('mi') i negativnog ('oni')" (Ristović 1996).

Slika "drugog" u proznim ostvarenjima koja pripadaju drugom modalitetu "prvog kontakta", zapravo ima funkciju bavljenja "nama". Nezemaljski entitet u ovom kontekstu ima funkciju da istakne određene međuljudske odnose koje autori percipiraju kao značajne. Interpretacija kontakta koju daju pisci u ovom ključu zapravo predstavlja kritičko preispitivanje tradicionalnih odnosa 'mi/drugi', odnosno građenja stereotipa na kojima ovi odnosi počivaju. Nezemaljska civilizacija u suštini egzistira kao medijum kroz koji se reinterpretira percepcija "drugog" iz vizure "mi-grupe".

Prozna ostvarenja američkog pisca Pula Andersona, roman "Krstaski pohod" i pripovetka "Ne miri se s kraljevima" (Anderson, 2000 i Anderson, 1977) grade ovaj odnos kroz ukazivanje na opasnosti stereotipnog posmatranja kultura koje nisu naše. Roman "Krstaski pohod" govori o zaostaloj zemaljskoj civilizaciji (srednjovekovnim proto-Englezima), koja, sticajem okolnosti, dolazi u dodir sa naučno/tehnološki superiornim nezemaljskim rasama. U početku, razlika u "razvijenosti" dolazi do izražaja, ali se daljim dešavanjima situacija u potpunosti preokreće, i "zaostali" Zemljani nadvladavaju "superiorne" nezemaljske entitete. Na prvom i prilično eksplicitnom nivou, Andersonova namera je da pokaže kako savremena tehnologija i vojna premoć ne moraju biti i nužan uslov dominacije. On, dalje, očigledno pledira i da progres i slepa vera u nauku mogu dovesti samo do otuđenja, i da jedno društvo, bez kohezionih faktora kao što je, u ovom romanu, recimo, religija, ne može nikako opstati. Anderson, zapravo, poigravajući se stereotipima, iznosi oštru kritiku ljudske (pre svega zapadne) civilizacije. Na sličan način, ali u mnogo ozbiljnijem tonu, u pripovetci "Ne miri se s kraljevima" američki autor upozorava na sklonost da se civilizacijska (u ovom ključu tehnološka) nadmoćnost jedne grupe prihvati kao opravdanje paternalizma, bez obzira na to što se o kulturi, u kojoj se interveniše, ne zna ništa.

Artur Klark u "Odiseji 2001" (Klark, 1983) ide još dalje, transponujući stereotipe u čisto logički zasnovane stavove o "drugom", bez ikakve etičke komponente. Građenje slike o "drugom" (Zemljanima) u

ovom ključu zasniva se isključivo na percepciji sveta koji odgovara egzistenciji nezemaljskog entiteta, uz ignorisanje bilo kakvog razmišljanja o eventualnoj alternativni. Premisa od koje Klark u “Odiseji” polazi jeste da nastanak *homo sapiens*-a nije produkt samo “obične”, biološke evolucije na Zemlji, već da je bio indukovan od strane jedne razvijene kosmičke civilizacije, koja je određenom evolucionom potencijalu čovekovih dalekih predaka dodala neophodan “vetar u leđa”, naučivši ih pre svega da koriste oruđe. Posledica ovakve vrste kontakta jeste trajna promena na ljudskom rodu. Ta promena podrazumeva postepenu evoluciju od antropomornog oblika, preko prelaznog, kombinovano mehaničko-biološkog, do stanja u kome bi postojanje bilo zasnovano na čistoj energiji, s tim što se ovaj evolucion proces nalazi van mogućnosti čovečjeg izbora. Kao vrhunski oblik ljudske evolucije implicira se neantropomorni inteligentni entitet sastavljen od energije, čija je paradigma transformacija glavnog junaka Dejvida Boumena u “dete-zvezdu”.

Ovakav način čitanja poruke koju kontakt nosi je, međutim, samo jedan njen segment. Uvođenje u priču superinteligentnog računara HAL 9000 menja kompletnu vizuru, i daje romanu jedan potpuno nov sloj. HAL na neki način predstavlja centralnu figuru čitavog romana. Reč je o visokorazvijenoj *veštačkoj inteligenciji* sposobnoj da vrši ogroman broj matematičkih – logičkih operacija u veoma kratkom intervalu, stvorenoj, dakle, da radi skoro sve što i čovek, ali mnogo puta brže i preciznije. Stvaranje inteligencije koja ne operiše sporim neuronskim, već neuporedivo bržim elektronskim vezama, implicira da je čovečanstvo nesvesno došlo do produkta koji predstavlja rudimentarni oblik narednog evolucionog stupnja – razuma koji je sposoban da deluje neuporedivo brže od ljudskog, i koji je stvoren od mnogo trajnijeg materijala nego što je čoveče telo. Međutim, HAL 9000 u jednom momentu pokazuje ozbiljan poremećaj u ponašanju. Suočen s protivu-rečnošću, nije sposoban da je prevaziđe, i potčinjava se nadređenom cilju – krajnjem uspehu misije. U takvim okolnostima, on ubija četiri ljudska bića, i pokušava da eliminiše peto. Konačan rezultat ove krize jeste isključivanje HAL-a, odnosno trijumf Dejvida Boumena kao simbola ljudske rase. Upravo ovaj momenat otvara prostor za jednu novu poruku, ključnu za razumevanje odnosa dva entiteta. Naime,

računarska veštačka inteligencija oličena u HAL-u i viša kosmička bića sastavljena od energije, imaju jedno zajedničko svojstvo. I jedan i drugi entitet, kao jedini kognitivni aparat, koriste logiku. HAL-ova nesposobnost da razreši problem koji je pre svega etičke prirode, uz pomoć logike, dovodi do njegovog uništenja. S druge strane, visokorazvijena energetska civilizacija ne preza od “ravnodušnog iskorenjivanja” živih bića u slučaju kada se to kosi sa nadređenim ciljem, razvojem razuma, onakvog kako ga oni percipiraju. Očigledno je da ovako predstavljen evolucionarni tok podrazumeva apsolutni trijumf logike, na uštrb etike. Definicija razuma kod višeg kosmičkog entiteta svodi se samo na inteligenciju, a ne i na intelekt. Na ovaj način se postavlja fundamentalna opozicija na kojoj, s jedne strane, stoji čovek, dok su s druge, veštački razum i viši kosmički entitet stvoreni od energije – opozicija etika:logika, odnosno intelekt:inteligencija. Kosmička inteligencija etiku shvata ekstremno utilitaristički, što znači da su posledice naših postupaka jedino i isključivo merilo njihove moralnosti (Mabbot, 1981:11). Ukoliko, dakle, ispunjenje nadređenog cilja podrazumeva neke postupke koji se nikako ne mogu smatrati moralnim, razum koji sledi isključivo logiku neće prezati da te postupke izvrši. S druge strane, intelekt, odnosno ustrojstvo razuma koje podrazumeva i etičku komponentu (irelevantno je da li je ona imanentna ljudskom umu, ili proishodi iz kulture), ovaj problem ističe kao ključni, i čak iako nekada postupa van etičkih normi, nikada ih ne proizvodi u opšti zakon, odnosno vid društveno prihvatljivog ponašanja.

Ursula le Gvin u romanu “Leva ruka tame” (Le Gvin, 1978) ovaj odnos razvija do svojih krajnjih posledica, ukazujući da pripadnost bilo kojoj “mi-grupi” nužno podrazumeva i postojanje nekih “drugih”. Glavni akter “Leve ruke tame” Dženli Ai predstavlja izaslanika velike svemirske “države” Ekumen, čiji je zadatak da u nju integriše usamljenu planetu Geten. Ovaj svet naseljavaju ljudska bića, ali sa jednom veoma neuobičajenom karakteristikom; naime, stanovnici Getena su androgini. Integracijom u društvo Getenjana, Ai ne samo da napušta svoj dotadašnji identitet, već u skladu s tim, prema pripadnicima svoje nekadašnje grupe zauzima izrazito negativan stav.

Sama činjenica da stupanje u kulturnu interakciju dva entiteta proizvodi određene efekte na svako od

pojedinačnih društava, iziskuje potrebu da se sagledaju posledice koje proishode iz “prvog kontakta”. U ovom kontekstu, ključna tačka jeste pitanje promene koju jedna kultura doživljava pod uticajem susreta s drugom. Jedan od osnovnih mehanizama koji deluju u okviru svake kulture (osim u idealnom slučaju nje-ne potpune izolacije) jesu procesi akulturacije, odnosno kulturnih promena koje predstavljaju rezultat kontakata različitih društava tokom vremena. Rezultati tog kontakta mogu se ispoljavati na više načina, od tzv. kulturnih pozajmica do relativnog fuzionisanja različitih kultura. Veoma je značajno prime-titi da u akulturacijskim procesima veliku važnost imaju odnosi dominacije, odnosno da skoro uvek jedna kultura dominira nad drugom u ekonomskom, političkom ili društvenom smislu. Ekstremni slučaj akulturacije jeste proces asimilacije, u kome jedna kultura “nestaje” pod uticajem druge, “snažnije” (Columbia Encyclopedia 2003).

Kontekst o kome govore analizirana dela naučno-fantastične književnosti jeste globalan, i uzima u obzir celokupnu ljudsku kulturu, odnosno one vrednosti koje autori tretiraju kao opšteljudske. Ljudi se ovde, u ličovskom smislu, posmatraju kao različiti u pojavnom smislu i manifestnom ponašanju, ali “nepriistrasno jednaki u njihovom moralnom kvalitetu” (Žikić, 1997:41). Reč je o procesu u kome se dešava “idealni” susret dva heterogena entiteta koja, jedan s drugim, do tada nisu stupali ni u kakvu vrstu komunikacije. Na određen način, takav susret bi se mogao uporediti sa evropskim otkrićem Novog sveta, ali u još ekstremnijem slučaju, s obzirom na to da su stanovnici američkog kontinenta bili ljudi, poput njihovih osvajača. Kontakt sa nezemaljskim entitetom može podrazumevati i susret sa apsolutno drugačijim kulturnim sistemom, nekompatibilnim onome što bi se moglo nazvati kulturom čovečanstva.<sup>1</sup>

Posledice prvog kontakta i u ovom slučaju direktno su zavisne od načina na koji se stupa u interakciju, odnosno da li je u pitanju susret sa “iščezlom” kulturom ili se radi o direktnom kontaktu dva “živa” entiteta. Kada je u pitanju prvi slučaj, efekti inter-

---

1 Činjenica da je pogled na kulturu svih autora, pre svega, zasnovan na vrednostima “zapadne civilizacije”, u ovom slučaju nije relevantna.



akcije se, na osnovu analiziranih pripovedaka “Univerzalni jezik” i “Čas istorije”, mogu smatrati društveno irelevantnim, s obzirom da ne postoji nikakav “revolucionarni” uticaj koji proizvodi otkriće iščezle civilizacije. Takav efekat bio bi moguć u slučaju da “mrtvo” društvo poseduje znanja koja bi mogla da iz temelja promene ustrojstvo civilizacije koja je do njih došla, pod uslovom da je dešifrovanje tih saznanja uopšte izvodljivo. U slučaju obe analizirane pripovetke, posledica kontakta zapravo se može sagledati u kontekstu njegovih ograničenja, odnosno utvrđivanja činjenice da postoje velike kulturne barijere koje impliciraju mogućnost “greške u razmišljanju” koja dalje prouzrokuje i netačnu interpretaciju dobijenih saznanja.

Roman “Krstaški pohod” tretira tipičan akulturacijski proces u kome jedna grupa prihvata određene kulturne elemente od druge, i integriše ih u sopstvenu tradiciju. U ovom slučaju, ljudska kultura susreće se sa dominantnim entitetom, i, preuzimajući njihovu tehnologiju, integriše je u sopstveni kulturni sistem (zasnovan na feudalizmu i katoličkoj religiji). Na taj način, ljudska grupa o kojoj je reč obrće odnose moći, i od (tehnološki) inferiornog subjekta, postaje politički, ekonomski i društveno dominantna u odnosu na nezemaljsku civilizaciju. S druge strane, pripovetka “Ne miri se s kraljevima”, predstavlja obrnut proces, u kome se ljudi suprotstavljaju pokušaju nametanja određenih kulturnih vrednosti koje pokušava da im nametne neljudski entitet. Ljudska zajednica se u ovom slučaju nalazi pod nevidljivom dominacijom nezemaljskog entiteta, koji, kroz institucije koje su uspostavili na samoj Zemlji, upravljaju društvom. Rat koji izbija između dve suprotstavljene ljudske grupe, međutim, nema efekat dezintegracije, već se, po otkriću činjenice da je jedna zaraćena strana pod direktnom upravom nezemaljskih individua, obe strane ujedinjuju u odbranu onoga što autor smatra univerzalnom ljudskom vrednošću – nezavisnog duha. Ljudska zajednica je postala meta napada “spolja”, i ta spoljašnja opasnost podstakla je unutrašnju solidarnost (Daglas, 1993:193). Društvo je, suprotstavivši se “drugome” koji je pokušao da ga asimiluje, reagovalo homogenizacijom, i uspelo da odbrani sopstvenu kulturu, odbacujući sve modele koji su mu ponuđeni kao alternativa.

Značajno je, međutim, primetiti da su u oba ova slučaja u pitanju kontakti dve relativno kompatibilne

kulture, koje raspolažu sa sličnim sistemom vrednosti, i u kojima je moguće da se proces akulturacije odvija bez nužne promene u onome što bi mogli nazvati ljudskim. U romanu "Krstaški pohod" ta činjenica je evidentna samim tim što čovečanstvo opstaje u svojim tradicionalnim okvirima, prihvatajući samo jedan segment "druge" kulture, ali ne doživljavajući suštinsku transformaciju. Čak i u pripovesti "Ne miri se s kraljevima" prihvatanje nezemaljskih vrednosti ne bi značilo odricanje od ljudske kulture, s obzirom na to da je u suštini više reč o odupiranju asimilaciji nego o nemogućnosti prihvatanja tuđeg kulturnog modela. Nezemaljski entitet u obe ove pripovetke kompatibilan je ljudskom, i odnosi dominacije koji se tretiraju, odvijaju se u okviru koliko-toliko sličnog kulturnog sistema.

Romani "Leva ruka tame" i "Odiseja u svemiru 2001" nude drugačiju sliku kontakta između ljudskog i neljudskog entiteta. Roman Ursule le Gvin, iako tretira interakciju između dva modela ljudske kulture (svemir u kome se dešava radnja "Leve ruke tame" naseljen je isključivo ljudima) zapravo implicira nemogućnost "mešanja" kulturnih sistema koji su zasnovani na drugačijim osnovama. Ekumensko društvo počiva na polnom diverzitetu (opozicija muško : žensko), i taj odnos predstavlja jednu od konstituenti čitave kulture. Ovakav stav nije zasnovan na bazi seksualnih odnosa, već na društvenoj činjenici da svako ljudsko društvo (u ovoj knjizi analogno ekumensko) "zna za konvencije sparivanja koje su bar donekle analogne instituciji koja se kod nas zove brak" (Lič, 2002:98). U osnovi ovakve prakse leži Levi-Strosova formula o razmeni žena, tj. odnos davalac žena/primalac žena kao jedan od ključnih za konstituisanje društvene strukture, sa svim svojim kasnijim transformacijama (Lič, 1982:115-136, Lič, 2002:97-102). S druge strane, getenjansko društvo je ambiseksualno, i uopšte ne poznaje instituciju braka (u kontekstu obaveza koje takav način udruživanja podrazumeva). Ova razlika dolazi do izražaja u svakom kontaktu koje glavni junak Dženli Ai uspostavlja na Getenu. Ai na kraju uspeva da se integriše u getenjansko društvo, ali uz posledicu gubljenja dotadašnjeg identiteta. Ovaj proces ukazuje da su dva sistema nekompatibilna, i da je posledica kontakta nužno prihvatanje drugog modela u celosti, bez mogućnosti delimične kulturne razmene. Oba društva

sankcionišu pokušaj “mešanja”, jasno stavljajući do znanja da je postojanje jednog kulturnog modela moguće samo nezavisno od drugog, i dopuštajući samo eksterne vidove komunikacije. Na taj način se ostvaruje Levi-Strossov ideal o postojanju međusobno nezavisnih društava, koja ne upadaju u zamku komunikacije, postepeno uviđajući da “nestaje ona raznovrsnost odnosa koja je u početku njihovu saradnju činila korisnom i nužnom” (Todorov, 1994:82).

Poruka “Odiseje 2001” još je drastičnija, jer implicira da sâm čin komunikacije sa nezemaljskim entitetom uslovljava prihvatanje novog kulturnog modela. Međutim, ovde se ne radi samo o tome, već i o činjenici da taj novi model više nije ljudski ni u kom smislu, već pripada jednom drugom, apsolutno stranom kontekstu. Naime, evolucionini tok koji nameće super-razvijeni nezemaljski entitet podrazumeva ne samo gubljenje antropomorfnosti, već i napuštanje temeljnog principa “jednakosti u moralnim kvalitetima”. Etički momenat u okviru novog modela posmatra se kao neprihvatljiv, dok je logika jedini relevantan kognitivni mehanizam. Posledica kontakta, na taj način, postaje najekstremniji mogući vid asimilacije – potpuna dehumanizacija, kako u fizičkom, tako i u “duhovnom” smislu. Ovako posmatrane, posledice kontakta krajnje su zastrašujuće, ali predstavljaju upozorenje ljudima da “progres” kome se teži može imati nesagledive posledice na same temelje ljudskosti, i da se o tome mora voditi računa.

Sva analizirana dela u ovom radu bave se, manje ili više očigledno, odnosima među ljudskim bićima, i kao takva predstavljaju “dijagnozu, opomenu, poziv na delovanje i diskusiju mogućih alternativa” (Suvin, 1970:238), što svakako predstavlja njihovu najvažniju funkciju. Ali, s druge strane, ova prozna ostvarenja tretiraju i ne najmanje važnu činjenicu da čovek vrlo verovatno nije jedino “razumno biće” u svemiru, i da će se, kad-tad, kontakt sa nekom nezemaljskom kulturom dogoditi. Ukoliko neko smatra da ova činjenica nije dovoljno društveno relevantna, trebalo bi da se seti famozne Velsove radio-drame “Rat svetova”, emitovane u Americi krajem '30-ih godina prošlog veka, i posledica koje je ona izazvala.

IZVORI I LITERATURA:

*Izvori*

1. ANDERSON Pul (2000), "Krstaški pohod", CD Polaris II, Beograd
2. ANDERSON Poul (1977), "Ne miri se s kraljevima", Sirius br. 1, Zagreb
3. KLARK Artur (1983), "Odiseja u svemiru 2001", Beograd
4. KLARK Artur (1985), "Čas istorije" u A. Klark, "Prvi kontakt", Beograd
5. LE GVIN Ursula (1978), "Leva ruka tame", Beograd
6. PIPER H. Beam (1977), "Univerzalni jezik", Sirius br. 7, Zagreb

*Literatura*

1. COLUMBIA Encyclopedia (2003), Sixth Edition, Internet stranica: <http://www.encyclopedia.com/html/a1/accultur.asp>
2. DAGLAS Meri (1993), "Čisto i opasno", Beograd: XX vek
3. HALL Stuart (1997), "The Work of Representation", Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. Ed. Hall, Stuart. London: Sage
4. KLARK Artur (1985), "Prvi kontakt", Beograd, pogovor Zorana Živkovića
5. LIČ Edmund (2002), "Kultura i komunikacija", Beograd: XX vek
6. LIČ Edmund (1982), "Klod Levi-Stros", Beograd: XX vek
7. MABBOT J.D. (1981), "Uvod u etiku", Beograd
8. RISTOVIĆ Milan (1996), "Slika neprijatelja: Srpske teme u berlinskom časopisu 'Kladderadatsch' 1914-1915. godine", Godišnjak za društvenu istoriju 1-2, Beograd, iz Sander L. Gilman, "Was sind Stereotype, und wie konnten Texte bei ihrer Untersuchung dienlich sein" u "Rasse, Sexualität und Seuche. Stereotype aus der Innenwelt der westlichen Kultur", Hamburg 1992.
9. SUVIN Darko (1970), "Teze za poetiku književne vrste naučna fantastika", Umetnost reči 1-2, Zagreb
10. TODOROV Cvetan (1994), "Mi i drugi", Beograd
11. ŽIKIĆ Bojan (1997), "Antropologija Edmunda Liča", Beograd

---

JELENA MIČKIĆ

---

# POSTMODERNIZAM, POTROŠAČKO DRUŠTVO I BRIT ART

---

Kao vodeći neomarksistički<sup>1</sup> teoretičar današnjice koji stvara na engleskom jeziku, Frederik Džejmson (Frederic Jameson) je svojom originalnom i eklektičnom teorijom ponudio jednu protivtežu preovladavajućim postmodernističkim diskursima, koji figuriraju kao paralelni i interdisciplinarni svet manjih narativa, koji *a priori* negiraju dominaciju i postojanje jednog velikog metanarativa. Polazeći sa stanovišta markističke teorije i čvrsto verujući u neophodnost postojanja metateksta, nastavljajući humanističko pozitivističku tradiciju modernizma, Džejmson u svom kapitalnom delu *Postmodernizam, kao kulturna logika kasnog kapitalizma (Postmodernism the Cultural Logic of Late Capitalism)*<sup>2</sup> posmatra novonastali period ljudskog društva, postmodernizam, ne kao logičan nastavak modernizma, niti kao jedan od umetničkih pravaca, već kao sistem, odnosno društveni poredak, koji je nastao usled loma istorijskih paradigmi, promena koje su se desile u proizvodnim, informacionim i ostalim sistemima poznog kapitalizma.

- 1 Pojavivši se krajem 60-ih i 70-ih godina dvadesetog veka, pod uticajem radova Frankfurtske škole, neomarksizam obuhvata različit spektar marksističkih teorija koje imaju zajedničko odbacivanje ekonomske i klasne determinisanosti i verovanje u semiautonomiju kulturne sfere.
- 2 Ovaj rad u obliku eseja prvi put je objavljen 1984. u časopisu *New Left Review*, 146.

Ovaj esej ima za cilj da se, koristeći i analizirajući najrelevantnije stavove iz Džejmsonovog rada, pozabavi pitanjem kritike vodeće savremene umetničke prakse u postmodernom društvu na britanskoj sceni, poznatijoj kao Brit art<sup>3</sup>.

Pitanje statusa umetnosti, filosofije i nauke je u modernizmu viđeno kao nezavisna, autonomna sfera ljudskog izražavanja, i individualne slobode, vođena svojim unutrašnjim principima i mehanizmima. Kao i svi teoretičari neomarksističke orijentacije, Džejmson izražava humanističko uverenje<sup>4</sup> u potrebu postojanja, ako ne apsolutne, bar semiautonomije kulturne sfere u odnosu na svaki postojeći sistem proizvodnje i društveno uređenje. Džejmson primećuje da su se sa pojavom novog tipa društvenog života i novog ekonomskog poretka, koji se često naziva postmodernizam, postindustrijsko ili potrošačko društvo, društvo medija, spektakla, ili multinacionalnog kapitalizma, pojavile i nove odlike u kulturi, gde postmodernizam izražava unutrašnju istinu tog novog društvenog poretka – kasnog kapitalizma.<sup>5</sup> Nastavljajući pozitivističko modernističku tradiciju, Džejmson ukazuje na razlike postmodernizma u odnosu na modernizam, ispoljavajući pri tome oštar stav prema diskursu postmodernizma i njegovim ključnim osobinama koje su rezultirale kao kritika na modernizam i njegovu tradiciju.

U modernizmu, autonomno umetničko delo viđeno je kao kreacija umetnika individue, koji je često i genije, pri čemu je smatrano da umetnička autonomija daje autentičnost i autoritet individualnoj umetničkoj ekspresiji. Za modernizam i njegove umetnike bilo je spečifično postojanje individualnosti umetnika koje je karakterisao prepoznatljiv stil izražavanja kao lični pečat njihove umetničke originalnosti. Džejmson ovo objašnjava činjenicom da je mo-

3 Nova britanska umetnička scena devedesetih poznata je pod različitim sinonimima: Brit art, New British art ili yBas(young British artists).

4 Humanističko, kod Džejmsona, ukazuje na stavove i nasleđe modernizma, odnosno ideje tzv. projekta modernizma-projekta prosvetiteljstva. Smatrajući ga 'detetom' prosvetiteljstva, postmodernisti su mišljenja da je marksizam prevaziđen, i kao takav ne može da se primeni na novonastale društvene promene u poznom kapitalizmu.

5 Frederic Jameson, 'Postmodernism and Consumer Society' u Hal Foster (ed.), *Postmodern Culture*, str. 113

dernizam valorizovao personalni stil, što podrazumeva jedinstvenu individualnost, lični identitet 'self-a': odnosno subjekta. Subjekt koji je u prethodnom periodu smatran izvorom značenja, autentičnosti i autoriteta, usled ničeovskog uticaja i ideje o dekonstrukciji jakog subjekta, biva u postmodernizmu okarakterisan kao ideološka kategorija, zabluda buržoaskog društva. Radikalniji stav ukazuje da se na koncept individualnog, autonomnog subjekta počinje gledati kao na stvar buržoaske prošlosti koja nikada nije ni postojala, već je predstavljala mit. Ovakav razvoj statusa jakog subjekta u postmodernizmu ukazuje na njegovu 'smrt', odnosno na kraj individualnosti kao takve.<sup>6</sup>

Problematizovanjem koncepta individualnosti umetnika-genija, i ideja originalnosti umetničkog stvaralaštva se stavlja pod sumnju.

To nas suočava sa problemom da ako ne postoji individualnost, odnosno, kreativni subjekt, a sve je prethodno rečeno, i ništa novo nije moguće, koja taktika preostaje (postmodernom) umetniku. Džejmson smatra da jedino što preostaje jeste mogućnost imitacije, recikliranja već postojećih, oprobanih, upotrebljenih formi, strategija i slika (imidža), odnosno pastis.

Po pitanju pastisa, Džejmson izražava oštar stav, poredeći ga sa još jednom strategijom 'recikliranja' odnosno ponovne upotrebe već postojećeg, a to je parodija. Za razliku od pastisa, parodija se razlikuje svojim stavom koji je jasno naznačen, ironičan, podsmevački prema svom objektu imitacije (originalu), dok pastis u rukama postmodernog umetnika biva ispražnjen od bilo kakve vrednosti, biva ambivalentan prema objektu koji reprodukuje. Džejmson to objašnjava sledećim rečima: 'Poput parodije, i pastis je imitacija posebne maske, govora, u mrtvom jeziku; ali, on je neutralan postupak takve mimikrije, bez ijednog od onostranih motiva parodije, odsečen od satiričkog impulsa, lišen smeha i bilo kakvog uverenja da uporedo sa abnormalnim govorom koji ste trenutno pozajmili i dalje egzistira neka zdrava lingvistička normalnost. Pastis je, stoga, prazna parodija (...)'<sup>7</sup>

Analizirajući Brit art scenu, ne može a da se ne uoči da njeni umetnici imaju nov i specifičan odnos prema

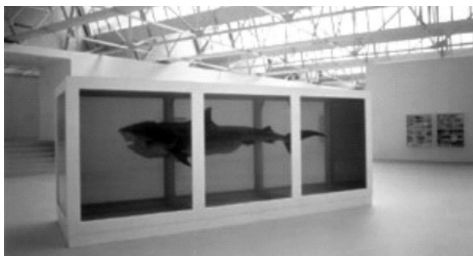
---

6 *Ibid.* str. 114. Po pitanju subjekta biće dalje govora u radu.

7 Džejmson, *Postmodernizam u kasnom kapitalizmu*, str. 31.

masovnim medijima, da često koriste materijale iz masovne kulture rušeći pri tom granicu između popularne i visoke umetnosti. Vodeći umetnik Brit arta, Demijan Hirst (Damien Hirst), otvoreno nalazi inspiraciju u masovnoj kulturi, medijima, horor filmovima i sci-fi literaturi.

Njegova ajkula u formaldehidu *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living* (1991) nas podseća na serijal *Ajkula*, dok instalacija *A Thousand Years* (1990), gde se larve muva hrane unutrašnjim organima trule kravlje glave je, kako primećuje Džulijan Stalabras (Julian Stallabross), ideja preuzeta iz filmova o Drakuli.<sup>8</sup>



Takođe, još jedan Brit art umetnik koristi prepoznatljivu ikonografiju pop kulture.

Gevin Turk (Gavin Turk) u voštanoj figuri Pop (1993), predstavlja sebe kao Sida Visiza, autentičnog superheroja alternativne kulture sedamdesetih.



---

<sup>8</sup> Julian, Stallabross, *High art lite*, str. 26. Za detaljnu analizu fenomena Brit arta pogledati Stallabross, *High art lite...*



Brit art, kao neokonceptualna umetnost, spaja taktike pop arta i konceptualne umetnosti. 'Referencijalno utemeljen u popularnoj kulturi, ali kontekstualno i dalje u ideji o visokoj umetnosti'<sup>9</sup>, on ne pristupa istoriji umetnosti, već aktuelizaciji potrošačkog društva. Umetnik Brit arta stvara u tradiciji Dišanovog 'ready-made-a' koristeći različite forme izražavanja, a najviše 'nove medije'. Struktura 'ready-made' je 'mitsko preoznačavanje'<sup>10</sup>, gde svakodnevni predmet prelazi u umetnički, uspostavljajući pri tom odnos između svakodnevnih i umetničkih predmeta. Promena je konceptualne a ne čulne prirode, ali za razliku od Dišana koji je potpisujući proizvode masovne porizvodnje, ismejavao društvo u kome je potpis umetnika značio više od kvaliteta samog rada, umetnici Brit arta nemaju kritičko negativan otklon prema vodećoj umetničkoj produkciji, bivajući sami mainstream-umetnička dominanta, odnosno globalna umetnost u Velikoj Britaniji. Njihov status povlašćenih umetnika kreće se u domenu glamuroznih superstarova, čija imena naglašavaju kvalitet umetničkog dela.

Tako da, govoreći o samim umetnicima Brit arta, Branislav Dimitrijević primećuje da se " 'svetonazor' umetnika devedesetih može sažeti upravo u jednoj Hirstovoj izjavi: 'Ponekad osećam da nemam ništa da kažem – i često hoću da komuniciram ovim'." Komentarišući takvu Hirstovu intenciju, Stalabras primećuje da Hirst priznaje da voli da stavi akcenat

9 Branislav Dimitrijević u *Pop Vision*, str. 40-62.

10 Bart smatra da je mit nosilac značenja, koji predstavlja govor, sistem opštenja, poruka, označavanja, i kao takav pripada semiologiji. U semiologiji se *označiteljem* smatra sve što se u okviru jednog društveno-kulturnog konteksta odnosi na neki koncept, odnosno njegov materijalni nosilac, dok je *označeni* pojam – koncept koji *označitelj* zauzima u našoj kulturnoj–mentalnoj mapi. (Za detaljniju analizu 'mita' videti Rolan Bart, *Književnost, mitologija, semiologija*, str. 229-278). Koncept 'ready-made-a' sastoji se u ideji da se značenje dela nalazi ne u samom delu, već van njega. To implicira da značenje Dišanovih 'Bicycle Wheel' i 'Fountain' nije u jednostavnim, svakodnevnim predmetima, već je ono konceptualne prirode. Dišan, koristeći svoju institucionalnu moć, prebacuje ove objekte iz jednog u drugi kontekst, iz sveta utilitarnih u svet umetničkih predmeta. Dišan koristi isti materijalni označitelj (na primer pisoar), ali mu pridodaje novi, drugačiji koncept i to – umetničkog dela. Stuktura ovog preoznačavanja je mitske prirode po Bartu, jer je u osnovi semiološka.

na gledaočevo čitanje (umetničkog dela), dok on sâm teži da predstavi, a nikad da komentariše.<sup>11</sup>

Ako se uzme u obzir da su radovi visokog modernizma predstavljali lične izraze umetnika u kojima su sublimirana univerzalna/opšta mesta, nastali kao rezultat rada jakog subjekta i njegovog doživljaja sveta, odnosno umetnika koji ima nešto da kaže, ali se zatvara u sebe, u postmodernizmu se pitanje subjekta kao modernističke *a priori* kategorije dovodi u pitanje. Alijenacija subjekta, tako karakteristična za kasni ili visoki modernizam, sada je zamenjena njegovom fragmentacijom. Pojedinaac-umetnik nije više anomičan, zato što ne postoji ništa više za šta on može da se veže. To oslobađanje od anksioznosti, tako karakteristično za anomičan subjekat znači, takođe, oslobađanje od osećanja. Umetnik nema jasno izgrađen stav, on je ispražnjen od jake emocije i značenja, koja sada postaju plutajuća i impersonalna.

Stoga, postmodernom fragmentisanom subjektu Džejmson zamera nedostatak modernističkog dara za katarzičko izražavanje bola, eksternizaciju emocija, očajničku komunikaciju i spoljnu dramtizaciju osećaja. Vodeća umetnica Brit arta Trejsi Emin (Tracey Emin), i jedna od njenih instalacija *Everyone I have slept with (1963-1995)* (1995) upravo ilustruju Džejmsonovu tvrdnju.

Šator koji je dekorisan ušivenim posvetama ljubavnicima, bratu blizancu, baki, medvediću i abortiranom fetusu umetnice, pretvara se u spiskove memorisanog nabranjanja svih onih sa kojima je Eminova spavala, predstavljaju umetnički izraz ispražnjen od



11 Stallabrass, str. 27.

emocija, sentimenta ili anksioznosti, kojim Eminova pred publiku indiferentno "izručuje" svoju prošlost, svoj život i intimu, pri čemu njeno umetničko delo (instalacija) lako postaje display roba, čiji se kvalitet određuje raspoloženošću art dilera i kolekcionara, odnosno kupca-potrošača da joj dodele novčanu vrednost.

Nastavljajući dalje analizu postmodernog stanja, Džejmson ukazuje na još jednu bitnu odliku koju naziva šizofrenijom<sup>12</sup>. Koristeći Lakanovu (Lacan, Jacques) strukturalističku analizu jezika, Džejmson dolazi do zaključka da više nema porekla i stabilnih referenci znaka. Celokupni umetnički postmoderni diskurs je intertekstualna igra označitelja na površinskom nivou bez dubine i osnove. Nema konkretnog i direktnog pristupa realnom svetu i čitaocu teksta (umetničkog dela) su ostavljena na raspolaganje samo dva aspekta znaka, a to su označitelj i označeni. Značenje je do postmodernizma proizlazilo iz okvira šireg konteksta samog teksta, koji se zasniva na harmoničnoj vezi između označitelja. Sada znak prestaje da bude stabilna kategorija, težište se prebacuje sa označenog na označitelja, koji poprima višeznačnu vrednost, čime se gubi nit sa stabilnom referencijalnom tačkom značenja, usled *šizofrenije* koju Džejmson definiše kao 'slom u odnosima između označitelja'.<sup>13</sup>

Madan Sarup, komentarišući Džejmsonovo shvatanje šizofrenog stanja, primećuje: '(...) šizofreno iskustvo je iskustvo izolovanih, diskonektovanih materijalnih označitelja koji ne uspevaju da se povežu u koherentnu sekvencu'.<sup>14</sup>

Džejmson smatra da nam se svet prikazuje u pričama, i da je nemoguće zamisliti svet kakav bi postojao van konteksta narativa. Narativ uvek zahteva interpretaciju, dok se postmodernisti bune protiv 'limitirajućih okvira' jednog metanarativa te ga, stoga, ukidaju. To dovodi do slobode i, kako Hirst kaže, kada je sve dozvoljeno, sve je moguće. Povodom ukiđanja granica u umetničkom izražavanju, Hirst ko-

---

12 Džejmson koristi Lakanov termin koji je u originalnom značenju ukazivao na jezički poremećaj.

13 Džejmson u Fosteru, str. 119.

14 Madan Sarup, *An Introductory Guide to Post-structuralism and Post-modernism*, str. 134.

mentariše: 'Ja sam samo hteo da otkrijem gde su granice. Otkrio sam da ih nema. Hteo sam da budem zaustavljen, ali me niko neće zaustaviti.'<sup>15</sup>

Jedna od osnovnih odlika, a ujedno i Džejmsonova zamerka postmodernizmu jeste gubitak centra i bavljenje površinom a ne dubinom, odnosno sadržajem. Stoga, analiziranom u ovom kontekstu, Brit artu se može zameriti isto, a to je produkcija polifonije značenja i nemogućnosti ograničenja interpretacije jednog umetničkog dela, čije značenje gubi svoju jasnoću i snagu. Usled fragmentisanog i dehumanizovanog subjekta, decentriranog umetničkog dela, bez suštine, dolazi i do simultane produkcije paralelnih diskontinuiranih i višeznačnih narativa.

Crpeći inspiraciju iz masovne kulture, opsesije tabloidne štampe i televizijskog programa, drogom, seksom, nasiljem, ekscesima, Trejsi Emin stvara *My bed* (1998) nominovan za Turnerovu nagradu 1999. godine. Dok tekstualni znak Eminove postaje šizofren i gubi osnovno značenje, njen krevet može da signalizira široki spektar tumačenja, od depresije i suicidalnih impulsa, haotičnosti urbanog života i ništavila sumornog bitisanja ljudskog bića u velikom dehumanizovanom svetu objekata, krizu umetničke egzistencije, do nihilizma ili sadomazohizma, neopreznosti ishitrene strasne noći (takozvani one night stand).



Takva masovna proizvodnja disharmonizovanih interpretacija koje se prepliću i sudaraju jedna s drugom, međusobno se potiru čineći da se ova instalacija opire interpretaciji, dok Džejmson insistira na

---

15 Ovu izjavu možete naći na veb sajtu British Broadcasting Corporation (BBC), kao i pregledan uvod u Brit art scenu.

suštini, esenciji, i jednom harmonizovanom totalitetu značenja. U ovakvom mnoštvu simplifikovanih interpretacija koje plutaju iznad ili izvan samog teksta, sem te simplifikacije koja se nudi na površini, nailazi se na prazninu u sledećem dubljem interpretativnom sloju. Stalabras, komentarišući temu površnosti i novonastale praznine, smatra da je: “(...) praznina proizvod jednostavnog kolaža 'ready-made' elemenata, spojenih zajedno ne da grade značenje, već da 'bace' suprotstavljene sastojke u nerazjašnjivu opozitnost”.<sup>16</sup> Na temu postmodernizma i njegove superficialnosti, još jedan teoretičar umetnosti, Donald Kuspit, konstatuje: ‘ Za mene je poricanje dubine ključ za postmodernizam. To je buntovnički akt protiv i obezvređeno odbacivanje modernog verovanja u dubinu (...). Gde moderni umetnik želi da ljudi vide dubinu iza površine, postmoderni umetnik smatra da sve što je potrebno da znate i treba da znate, jeste površina.’<sup>17</sup>

Još jedna inherentna odlika medijskog društva poznog kapitalizma, po Džejmsonovom shvatanju, je komodifikacija kao sveprisutna pojava koja se javlja u umetničkoj praksi. Poredeći prvi svet s drugim i trećim, kultura poznog kapitalizma je prešla sa robnog na informacijsko društvo, odnosno iz proizvodnog u semiološko. Opšteprihvaćen stav je da se savremeno potrošačko društvo zasniva na proizvodnji i konzumaciji slika, informacija, smisla i značenja koji se pretvaraju u robu. Shodno tome, u umetničkoj praksi Brit arta neretko se srećemo s masovnom produkcijom, samo u ovom slučaju ne radi se o Fordovim pokretnim trakama sa kojih silaze automobili, već o produkciji umetnikovog imidža, imena celebrity statusa, kojom se zatim uz dobar marketing i seling strategiju “bombarduju” konzumenti na umetničkom tržištu. Nuspojava manifestacije ovakvog trenda jeste i tretiranje umetnosti kao robe masovne potrošnje, koja se pravi zarad nezasićenog tržišta na kojem ta roba dostiže zavidnu novčanu vrednost.

Tako, medijima omiljeni Demijan Hirst radi, odnosno njegovi asistenti, seriju *Spin and Spot*, koja je u

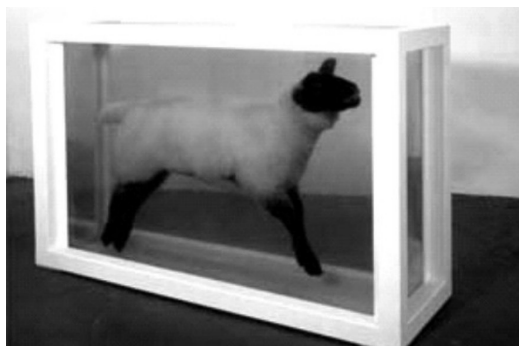
16 Stallabras, str 27.

17 Donald Kuspit, veb sajt izdanje eseja *The Semiotic Anti-Subject*, koje je kao treće od tri Getty predavanja održano aprila 2000. godine na the School of Fine Arts at the University of Southern California.



periodu od 1995. do 1999. dostigla tiraž od čak tri stotine primeraka.<sup>18</sup>

Takođe, za potrebe tržišta uvek željnog senzacija, stvaraju se preparirane životinje *Away from Flock* (1994), gde je predstavljeno jagnje u formaldehidu, pri čemu je samo ideja umetnikova, a celokupni rad prepušten asistentima i ostaloj armiji pomoćnika.



Vrednost ovih radova je, navodno, konceptualne prirode, jer se Hirst uvek bavi temom života i smrti, a njihova tržišna vrednost je zasluga isključivo Hirstove velike medijske popularnosti.<sup>19</sup> Celokupan Brit art fenomen takođe treba tumačiti i u kontekstu nje-gove veze sa Čarlsom Sačijem (Charles Saatchi), advertajzing mogulom, pasioniranim kolekcionarom savremene britanske umetnosti, a karakteristični za ovu umetničku scenu su i neverovatna medijska pompa, konstantna prisutnost u sredstvima masovne

18 Za detaljniju analizu komercijalne eksploatacije umetnikovog statusa medijske zvezde pogledati u Stalabrasu, *High art lite...*

19 *Ibid*, str. 28

komunikacije i kontinuirana upotreba taktika potrošačkog i medijskog društva, odnosno reklame. Dok su umetnici modernizma bili osporavani za života, predstavljajući marginalne umetničke pokrete i struje, dela Brit art stvaralaca, pod patronatom multinacionalnog kapitala, za života bivaju izlagana u državnim muzejima, renomiranim galerijama i na umetničkim bijenalima. Džejmson primećuje da je postmodernizam sa sobom doneo novitete, te tako: '(...) desilo se to da je estetska proizvodnja danas postala integrisana u robnu proizvodnju uopšte: žestoka ekonomska žurba proizvodjenja svežih talasa sve neobičnijih dobara (od odevanja do aviona), pa sve većim stopama obrta, estetskoj inovaciji i eksperimentisanju sada pridaje sve bitniju strukturalnu funkciju i poziciju.'<sup>20</sup> Nastavljajući dalje poređenje s modernistima, Džejmson komentariše: 'Međutim, u vezi s postmodernim revoltom protiv svega toga (misliti se na visoki modernizam) valja podjednako naglasiti i njegove vlastite upadljive odlike koje idu od opskurnosti i seksualno eksplicitnog materijala, do psihološke prljavštine i otvorenih izraza socijalnog i političkog prkosa, koje premašuju sve što se moglo zamisliti i u najekstremnijim momentima visokog modernizma više nikoga ne skandalizuju, te ne samo da su prihvaćene s najvećim spokojstvom, nego i same postaju institucionalizovane i spajaju se s oficijelnom kulturom zapadnog društva.'<sup>21</sup> Postmoderni umetnici, insistirajući na eksperimentisanju u pomeranju granica prihvatljivog, izazivaju pažnju javnosti svojim ekscenim i provokativnim taktikama. Po tome je nadasve čuven sâm Demijan Hirst s raspolućenim životinjama u formaldehidu koje izlaže na Venecijanskom bijenalu i biva uvršćen u izbor za Tarnеровu nagradu. U ovom kontekstu mogu se pomenuti i Hirstovo poziranje s glavom mrtvacu (1991) za jedan od projekata, ili braća Čepmen (Džejk i Dinos) (Chapman, Jake and Dinos) i njihov porno-video *Bring Me the Head of...*(1995), kao i njihov *Suicide Suite* (1993), fotografije suicida iz policijskih dosijea.

Shodno prethodno izloženom, možemo da konstatujemo da se dva bitna aspekta postmoderne umetničke prakse, samim tim i Brit arta, permanentno

20 F. Džejmson, *Postmodernizam u kasnom kapitalizmu*, str. 14.

21 Ibid, str. 14, 15.

izdvajaju, a to su: 'slavljenički', koji može da se okarakteriše kao 'nihilizam bez bojazni', straha, nervoze, ono što Džejmson naziva 'nova superficijalnost', s obzirom na to da se umetnička produkcija svodi na uživanje umetnika u novootkrivenoj slobodi gde je sve dopušteno. Druga bitna odlika je 'intervencija', gde umetnik postaje manipulator znacima, više nego proizvođač umetničkih objekata. Na tu temu Donald Kuspit primećuje sledeće: 'Postmoderni umetnik je vrsta pametne životinje, sposoban da žonglira sa citatima, ingeniozan, ali jedva inovativan poduhvat. Ono što je nekada bilo lukavo u džungli, sada se sastoji od umetnika koji izvodi salta u svom lingvističkom kavezu (...).'22

Ono što se neosporno ističe svojom argumentovanošću u celokupnoj Džejmsonovoj debati oko postmodernizma, jeste stav da postmodernizam više ne predstavlja jedan od istorijskih perioda. Stoga, postmodernizam ne treba shvatiti kao stilsku promenu u umetničkoj/kulturnoj produkciji izazvanu modernističkim imperativom za stilističkim inovacijama, već je postmodernizam sâm po sebi oblik proizvodnje koji, kao i Brit art, ne donosi novi stil i sredstva, već radije novi temperament i taktike, a sve pod patronatom hegemonije multinacionalnog kapitala.

Postmodernizam, generalno, pa samim tim i njegovu umetnost, odlikuju arbitrarnost, proizvoljnost i eklektičnost. Za razliku od visokog modernizma koji je bilo subverzivan, kritički nastrojen prema društvu i predstavljao opoziciju vodećoj institucionalizovanoj umetničkoj praksi svoga vremena, kao underground sila koristeći gerilske taktike, provokativne, ekscesne, šokantne, rušeći moralne i ostale društvene tabue, današnja vodeća postmodernistička umetnička produkcija niti je šokantna niti društveno neprihvatljiva. Neki teoretičari su skloni tvrdnji da živimo u epohi u kojoj nema umetnosti. Ona je postala deo kulturne proizvodnje značenja. Danas delo više ne igra ulogu, već sistem informacija koji se nudi umesto dela. Umetnost funkcioniše kao društveni znak koji je isprepleten sa ostalim znacima u sistemu produkcije vrednosti, moći i prestiža. Shodno tome, nameće se zaključak da u današnjem medijskom društvu potrošača, velikih korporacija, kada naša proiz-

---

22 Kuspit, *The Semiotic Anti-Subject...*



vodnja potrošne robe prati trendove i promene koji potiču iz umetničkih eksperimenata, vidimo da postmodernizam reprodukuje i pojačava logiku potrošačkog društva. U poređenju s poznim kapitalizmom, raniji kapitalistički sistemi odlikovali su se, svaki svojom, kulturnom specifičnošću. U poznom kapitalizmu pak, dolazi do velike ekspanzije multinacionalnog kapitala, koja se završava prodorom i naseljavanjem svih planetarnih prostora. Pri tom se gradi jedan novi 'globalni, postmoderni' prostor zajedničkog, globalnog tržišta, koji odlikuje identična kulturna proizvodnja. Stoga, postaje evidentno zašto je Džejmson mišljenja da postmodernizam predstavlja novu kulturnu logiku kapitalizma, odnosno njegova fragmentirana slika kulture je samo pomak ka novom globalnom kapitalizmu i postmodernizam je tu kao njegova nova kulturna dominanta.

#### BIBLIOGRAFIJA

##### *Primarni tekstovi*

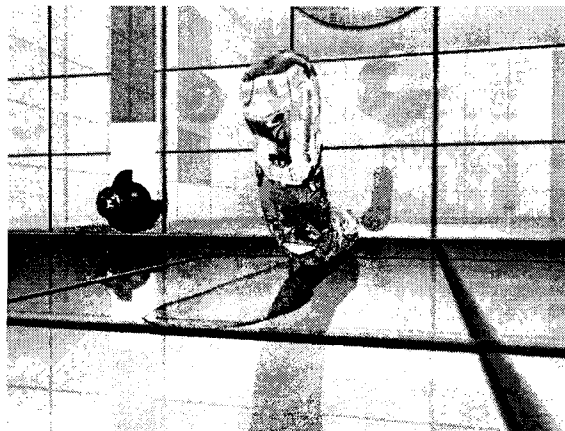
1. Džejmson, Frederik. *Postmodernizam u kasnom kapitalizmu*, KIZ "Art Press", Beograd 1995.
2. Jameson, Frederic. 'Postmodernism and Consumer Society' u Hal Foster (ed.). *Postmodern Culture*, London: Pluto.1983. str. 111-126.

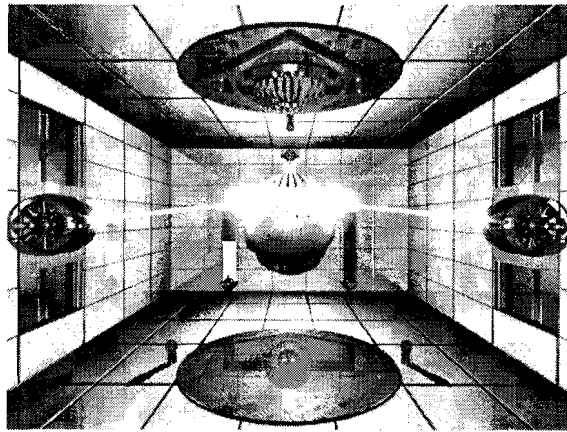
##### *Sekundarni tekstovi*

1. Bart, Rolan, *Književnost, mitologija, semiologija*, 2. izdanje, Nolit, Beograd 1979.
2. British Broadcasting Corporation URL:[http://www.bbc.co.uk/arts/news\\_coment/artistsinprofile/hirst.html](http://www.bbc.co.uk/arts/news_coment/artistsinprofile/hirst.html)
3. Dimitrijević, Branislav, "'Pop' s obe strane principa zadovoljstva: britanska umetnost devedesetih" u *Pop Vision*. CSU, Beograd 1996, str. 40-62.
4. Kuspit, Donald. 2001. *The Semiotic Anti-Subject* URL:<http://http://www.arnet.com/magazine/features/kuspit/kuspit4-20-01.asp>
5. Sarup, Madan, *An Introductory Guide to Post-structuralism and Post-modernism*. New York: Harvester Wheatsheaf, 1988.
6. Stallabrass, Julian, *High art lite: British art in the 1990s.*, Verso, London 1999.

---

# PRIKAZI





---

GORDANA ĐERIĆ

---

# RETORIKA PRILAGOĐAVANJA

## *Europeane* Patrika Ouržednika<sup>1</sup>

---

*Krajem devetnaestog veka su ljudi u gradovima čekali novo stoleće prilično nestrpljivo, jer su imali osećaj da je devetnaesti vek naznačio puteve kojim će se čovečanstvo kretati. (...) I jedva su čekali dvadeseti vek, unapred se radujući, i govorili su da je to za čovečanstvo nova šansa i da se moramo učiti na greškama prošlosti. (...) Postojali su i ljudi koji su se dvadeset prvom veku unapred radovali i govorili da je to za čovečanstvo nova prilika, i da moramo učiti na greškama prošlosti, i da treba stvoriti novog čoveka koji će više odgovarati novom dobu. I da više neće biti nikakvih ratova, ni bolesti, ni poplava, ni zemljotresa, ni gladi, niti totalitarnih režima, ako se ljudi pouče na greškama prošlosti, jer će novi čovek biti dinamičan, tolerantan i pozitivan.*

Patrik Ouržednik<sup>2</sup>

*Europeana*, češkog autora Patrika Ouržednika, predstavlja kohezivni nacrt istorije dvadesetog veka. Delom, koje granice esejistike pomera ka beletristici i koje žanrovski pripada istorijskoj metafikciji, Patrik Ouržednik umesto "svodenja računa" sa nasleđem prošlog veka, registruje njegove najmarkantnije do-

---

1 Članak je raden u okviru naučnoistraživačkog projekta Instituta za filozofiju i društvenu teoriju u Beogradu *Mogućnost primene modernih folozofsko-političkih paradigmi na procese društvene transformacije u Srbiji/Jugoslaviji*, koji finansira Ministarstvo za nauku, tehnologiju i razvoj Republike Srbije.

2 *Europeana*. Kratka istorija dvadesetog veka (sa češkog prevela Iva Plešingerova). Samizdat B92, Beograd 2003.

gađaje, noseće pojmove, fenomene, retoričke fraze i uopšte diskurzivnu modu koja je ove događaje pratila; pored toga, registruje niz unutrašnjih razloga, verovanja i vrednosti koje su, prema onome “što se govorilo”, motivisale ljude i dovodile do socijalnih promena. Drugim rečima, korpusu poznatih događaja, fenomena i pratećoj diskurzivnoj modi, Ouržednik na početku dvadeset prvog veka<sup>3</sup> pristupa kao “procesu relevantnosti”, odnosno kao sredstvu pojašnjenja i boljeg razumevanja onoga što se uistinu dešavalo u Evropi.

Budući oslobođen naknadnog preciziranja žanrova i tema o kojima piše, saglasan do mere da ih uzima “zdravo za gotovo”, Ouržednik svoje autorstvo gradi na izboru i *naglašavanju*, pripisujući fenomenima dvadesetog veka i više i manje od onoga što im u dosadašnjem razmatranju pripada. Uvođenjem “novih standarda”<sup>4</sup> u posmatranje istorijskih praksi i zadržavanjem privilegije “davanja saglasnosti” onome što se dešavalo, autor zadobija i “posebna prava” da bez naknadnih interpretacija, takoreći “iznutra”, podseti na metafizički lik istorije dvadesetog veka. Ostale specifičnosti Ouržednikovog sagledavanja relativno bliske prošlosti jesu u svojevrsnom morbidisanju istorije<sup>5</sup>, u ironisanju društvene teorije kao

3 Prvo izdanje knjige u Češkoj Republici pojavilo se 2001. godine.

4 “I palih Francuza bilo je ukupno 2.681 kilometar, palih Engleza 1.547 kilometara, a palih Nemaca 3.010 kilometara, uz prosečnu dužinu jednog leša od 172 centimetra. I ukupno je na celom svetu palih vojnika bilo 15.508 kilometara.” Ouržednik, str.7.

5 “I u nekim gradovima su organizovani za žene specijalni kursevi o spaljivanju leševa. Kursevi su trajali četiri dana i organizovani su za grupe od petnaest do dvadeset polaznica. Učile su kako da rukuju mašinama za mlevenje kostiju, i kako da zaravnaju jamu u koju su leševi stavljeni, i kako da proseju zemlju, da bi kasnije moglo da se na toj jami sadi drveće. Drveće je za gradove bilo važno jer je obezbeđivalo regeneraciju kiseonika, a pepeo od leševa mogao je da se iskoristi kao đubrivo za voćnjake i povrtnjake, jer je organsko đubrivo u Nemačkoj počinjalo da nedostaje.” (...) “I neki ljudi su krili leševe svojih rodaka i prodavali ih na crnoj berzi ili komšijama, a za novac koji bi dobili kupovali su meso drugih leševa, jer nisu želeli da jedu meso onih sa kojima su, na primer, u prošlosti doživeli nešto lepo. I onda se od kostiju leševa kuvala supa, a od džigerice se pravio fil za piroške.” Ouržednik, str. 20 i 90.

oblika “društvene samosvesti” i u slobodi da neke aspekte događaja i fenomena ovog veka jednostavno zanemari.

Evropa je geografski, simbolički i situativni kontekst ovog dela. Njena istorija je, iz Ouržednikove perspektive, poput svake druge istorije, pomalo netačna i pomalo poučna, delom objektivna i delom subjektivna, odnosno samoposmatračka. To ne iznenađuje ili, preciznije, ne može ni biti drugačije, jer je u pozadini autorovih razmišljanja o evropskoj istoriji proteklog veka, kao i prethodno kod Burkharta, *čovjek kakav jeste, kakav je oduvek bio i kakav će biti*. Upravo takav pristup funkcioniše kao relevantna, iako ne i jedina spona heterogenog evropskog prostora. Ono što ovaj “geografski okvir” u dvadesetom veku ocelovljuje bitnije i više od razvrstavanja prema razvijenosti socijalno-kulturnih sistema jesu događaji, tehnološki izumi, ideologije, odnosno dominantne teorijske i svakodnevnice priče. *Europeana*, kao registar preovlađujućih istorijskih *praksi* dvadesetog veka i leksikon nosećih pojmova diskurzivne mode, odnosno *komunikativnih praksi*, tako postaje jedno od prvih dela najnovije simboličke geografije, prema kojoj se posle dužeg vremena simboličko poimanje Evrope izjednačava sa svojom kartografijom.

I po tome je ovaj tekst specifičan i važan, jer u njemu nema, i kao da ih nikada nije ni bilo, uobičajenih kategorija simboličke geografije (srednje Evrope i Balkana npr.), koja je u osnovi politička, takva da i kada operiše prostornim parametrima, ona osim deskriptivnih funkcija potencira pre svega vrednosne. U *Europeani* je uvek reč o imenovanim državama, nacijama, ili o jasno imenovanim ideologijama koje su obeležile dvadeseti vek. I upravo zbog repertoara zaliha etničkih ili ideoloških stereotipija koje imenovanje sobom nosi, već sama leksikalizacija dovoljno opisuje i vrednuje; funkcionišući na ovom nivou, dodatna atribucija postaje suvišna, budući da imena čuvaju nacionalne i ideološke “specifičnosti”. Isto je i sa imenom Evropa i pričama o njenom ocelovljenju. One se iz primenjene perspektive, pored osnovnog nivoa imenovanja, reprezentuju dominantnim praksama i pratećim naracijama, prema kojima, paradoksalno, zamišljena zajednica figurira kao stvarna i nepodeljena: naizgled razjedinjujuće i suprotstavljene prakse i naracije postaju okvir koji Evropu čini jedinstvenom. Ostvaren na nivou događaja u ranijem pe-

riodu, taj projekt se na simboličkom planu (iz vizure diskurzivne mode) dodatno “postvaruje” pre formalnog obznanjivanja jedinstva, u javnim i svakodnevnim komunikativnim praksama, jer su “evropske vrednosti” i “jedinstveno slobodno tržište” i “tolerancija” i “vladavina prava” i “građanske slobode” kvalifikativni političke korektnosti u svakom njenom delu, pa i u ovom jugoistočnom.

Upravo se na nivou praksi i onoga što se o njima govorilo stvara zajednička arena koje Evropljani prilikom novog ocelovljenja ne moraju biti svesni.<sup>6</sup> Drugim rečima, izvesnost sagledavanja zajedničkog okvira za evropsku istoriju dvadesetog veka i Evropu uopšte iznalazi se u predratnim, ratnim i posleratnim praksama, zatim u ideološkim i tehnološko-konzumentskim diskursima u kojima nema samorazumljivosti simboličkih podela prema razvijenosti. U normativnoj integraciji, kojom se pozitivira društvenopolitički konsenzus nove Evrope, kao da je zane mareno pretpolitičko “jedinstvo” praksi i priča prethodnog veka, a to su upravo istorijski neizbrisiva svojstva ove “nove države”. S druge strane, projekt jedinstvene Evrope jeste projekt “vežbanja zaboravljanja razlike” između priča i proisteklih praksi i zaboravljanja onoga što su nacije od kojih je sastavljena, jedna drugoj učinile tokom poslednjeg veka.

Ovde je ono što bi politički antropolozi nazvali *ci-ljem*, u smislu evropskog jedinstva (kome su povodi spoljašnji), tretiran tako kao da već odavno *jeste*, pokazujući zapravo koliko se promenjenim uglom gledanja menja sve: pojednostavljeno, iz ovakve perspektive, *prakse* (u smislu događaja) i *komunikativne prakse* (u smislu preovlađujućih naracija i/ili diskurzivne mode) dvadesetog veka deluju daleko homogenije i “stvarnosnije” naspram savremenog ujedinjavanja Evrope prema standardima – kao čvrst konstrukt naspram rekonstrukcije iz “estetskih” razloga i

---

6 Bilo kako bilo, na sve evropske nacije “veliki događaji” su manje ili više ostavili traga. Iz perspektive Ouržednika, koji ne sudi, u zajedničkom metežu nema pobednika i poraženih (“iako su Prvi svetski rat dobili uglavnom Francuzi i Englezi i izgubili su ga uglavnom Nemci, a Drugi svetski rat su dobili Amerikanci i Rusi, i izgubili opet uglavnom Nemci”) ispravnih i pogrešnih strana, naknadnih uopštavanja o zaslužnima i odgovornima – ili se, opet, sledeći ono “što se govorilo” i praktikovalo, ovi kvalifikativi u zavisnosti od pozicije, mogu pripisivati prema potrebi.

radi novih potreba. Metafikcijski istorijski pristup to može da iznese, jer se istorijski događaji, poput kolača, najbolje poznaju nakon “kusanja”. Već isprodukovane i “svarene priče” Ouržednik predstavlja onako kako ih je trebalo usvojiti, sa stanovišta smisla koji je u datom trenutku trebalo zadati ili prema učincima koje su ostvarile u metanarativnoj ravni.

Činjenica da iz balkanske perspektive Ouržednikov pristup Starom kontinentu kao već ocelovljenom sistemu može delovati ohrabrujuće, nije povod za pisanje ovog teksta. Pretpostavka dugog postojanja evropske zajednice kao “jedinstvene” ili mogućnost stvaranja nove države, odnosno “zajedničkog evropskog identiteta” takode nisu ni povod ni cilj i zbog toga što taj “identitet” odavno postoji kao predstava o “centru sveta”, o ekonomskom prestižu, dobrom obrazovanju, hrišćanskoj vrlini, tradiciji vladavine institucija, prava i pravde. Evropocentrizam na ovom nivou ogleda se i u tome što Evropa nema referenta, uporednu vrednost – svi drugi narodi su vanevropski, periferni, u izvesnom smislu nedostojni poređenja, zbog čega se ona može porediti samo sa svojom idealnom slikom koju je, koliko svojom filozofijom toliko i samom kolonijalnom praksom, i sebi i drugima nametnula.

Povodi za tematizaciju teških pitanja koja u *Europeani* Ouržednik pokreće sa dozom “crnog humora” tiču se u najširem smislu reprezentativne funkcije jezika i odnosa “pričanja” i “delanja”. Istina, putem ironije, ova pitanja su prisutna i u samom tekstu, ali se eksplicitno potenciraju jedino poslednjom rečenicom, upućivanjem na one koji zapravo “prave istoriju”, a ponašaju se kao da nisu “ni luk jeli, ni luk mirisali”.<sup>7</sup> Ovom rečenicom dodatno se provocira Ouržednikovo formalno “potvrđivanje” onoga što se zbilo i pripovedalo u proteklom veku i, između ostalih, postavljaju pitanja odgovornosti aktera u javnom životu i pitanja “teorijske (analitičke) praznine” i “teorijskog (analitičkog) viška” kada je reč o najmarkantnijim događajima dvadesetog veka. Bez ovih “praznina” i “viškova” u analitičkom oblikovanju, ili bez “plodnih zabluda”, stvari ne bi ni izgledale ni bile takve kao što izgledaju ili kakve su bile.

Ovde se ne govori o iskazima određenih aktera, koje u datom trenutku Neko izriče za Nekog Drugog,

---

7 Ouržednik, str. 100.



makar to bila i Javnost, već o onim iskazima koji se prema formi ili sadržini uobičajavaju i nameću kao samorazumljiv, ispravan ili popularan stav. "Kratka istorija Evrope" Patrika Ouržednika sastoji se upravo od iskaza koji su u proteklom veku konstituisali diskurzivnu modu u javnoj i svakodnevnoj komunikaciji, ma od koga izvorno poticali. Postupkom tipizacije diskurzivne mode i poigravanjem stereotipima proizvedenim u "humanističkim naukama" i "stručnoj praksi" autor naglašava i ironiše stalnu borbu "naprednog" i "nazadnog", smene ideologija, konvertiranje društvene teorije i komunikativne prakse koja iz jednog pojmovnog aparata "iskače" u sasvim novi. Ironijski efekat Ouržednik postiže i tehnikom umnožavanja tokova vremena, stalno se vraćajući na iste događaje i priče.

U ovom tekstu posebno me zanimaju diskurzivne mode kao procesi relevantnosti na nekoliko nivoa: za ono što se dešavalo u dvadesetom veku, dakle, za *prakse* ovog veka, i svakako, zanimaju me diskurzivne mode na nivou *komunikativnih praksi* u odnosu na "opšte dobro" kome su navodno bile posvećene. U najširem smislu, povod ovom tekstu jesu pitanja "normalizacije" praksi u procesu komunikativne prakse, odnosno priroda veze između popularnih naracija i događanja. Pokazalo se, naime, da je razvoj praksi ratovanja u proteklom veku neodvojiv od komunikativnih praksi i strategija "normalizacije": slobode, humaniteta, zaštite, sigurnosti, odgovornosti, odbrane, demokratije, prosperiteta, jednakosti, građanskih prava i slično. Uporedo sa razvojem retoričkog dekora pacifikacije, usavršavane su tehnologije ratovanja na koje društvena teorija nije obraćala pažnju; s druge strane, "miroljubivi diskurs" i naglašena upotreba iskaza pacifikacije uvek je korelirala sa upotrebom oružja.<sup>8</sup>

---

8 "U Francuskoj i Engleskoj je posle Prvog svetskog rata bilo mnogo pacifista i javno mnjenje je bilo miroljubivo, a Nemci su, međutim, u to doba šili uniforme i proizvodili tenkove i avione. I pacifisti su govorili da je mir najviša vrednost, ali su nacisti mislili da je najviša vrednost pobeda, i da veličina ljudske sudbine leži u borbi između dobra i zla, a komunisti su smatrali da treba ubrzati pobedu komunizma, i u Španiji je izbio građanski rat, i Nemci su napali Poljsku, i Dansku, i Norvešku, i Holandiju, i Belgiju, i Francusku, i Rusi su napali Poljsku, i Estoniju, i Letoniju, i Finsku, i Rumuniju, i tako je postalo očigledno da je izbio Drugi svetski rat." Ouržednik, str. 92.

Kako je u pitanju “vek obaveštenosti”, o dominantnim praksama zna se skoro sve: evropski dvadeseti vek obeležili su Prvi i Drugi svetski rat, hladnoratovski odnosi i tzv. normalizacija, pad Berlinskog zida 1989. godine, mirni i manje mirni raspadi pojedinih istočnoevropskih zemalja, ratni raspad bivše Jugoslavije i bombardovanje dela ove zemlje koji je najduže nosio njeno ime. *Neophodnost* je bila vezujuća i neretko ključna reč za objašnjavanje ovih događaja od Prvog svetskog rata pa nadalje. Iako se o ovom ratu govorilo kao o imperijalističkom, “većina je ljudi u Evropi, u Nemačkoj, Austriji, Francuskoj, Srbiji ili Bugarskoj smatrala da je rat neophodan i pravedan, i da će uspostaviti mir u svetu”.<sup>9</sup> O ovom ratu se, prevashodno, isto kao i o bombardovanju Jugoslavije, govorilo da je *novatorski, pravedan i neophodan*. Novatorstvo se u slučaju Prvog svetskog rata ogledalo u primenjenim rušilačkim tehnologijama i osnivanju humanitarnih i dobrotvornih društava, a u slučaju bombardovanja Jugoslavije na kraju veka novatorske tehnologije toliko su usavršene da su obezbedile *sigurnost i nadu za budućnost*. Kako je to bio “prvi rat u kome nije poginuo nijedan vojnik pobedničke strane, vojni stratezi su govorili da je to nada za budućnost, jer ubuduće u ratovima niko neće umirati osim neprijatelja”.<sup>10</sup> Napredak tehnologija ponovo je omogućio važne socijalne funkcije i doprineo “opštem dobru”, budući da su dobijeni “rezultati” bili širi od polaznih intencija i ciljeva, rečju – “učinkovitiji”; nastao je model “idealnog rata” za vreme koje dolazi, u kome će ljudski gubici biti isključivo na “neprijateljskoj strani”.

Slobodnije rečeno, ceo dvadeseti vek je vek malih jezičkih obrta i naporedog usavršavanja diskurzivnih i ratnih strategija. U kontekstu u kome su predratne, ratne i posleratne prakse stvarnost koja “jeste”, dominantne komunikativne prakse postaju retoričke varke optimalizovanja i prevladavanja te iste stvarnosti – “više istine onog što jeste” koje, relativizujući upravo taj (određeni) kontekst, najčešće govore o nečem drugom. Prema svojim učincima, uobičajene naracije se, kao proizvodi saglasnosti o markantnim praksama dvadesetog veka, izjednačavaju sa interpretaci-

9 *Op.cit.* str. 6.

10 *Op.cit.* str. 55.

jama značaja tzv. realistične umetnosti koji je u “izmišljanju stvarnosti” i u pričanju zavodljivih i neistinitih priča o njoj. To nije malo i to svakako ne umanjuje vrednost ovakvih priča da jednako kao i faktografija učestvuju u usmeravanju i oblikovanju istorijske stvarnosti. U dvadesetom veku, kada zahvaljujući medijskom razvoju pojačavanje dominantnih uverenja postaje efikasnije i performativna funkcija jezika najviše dolazi do izražaja: uloga diskurzivne mode je koliko da pacifikuje i relaksira toliko i da proizvede saglasnost, razvrsta, usmeri i optimalizuje praksu. Faktografija, shvaćena kao stvarnost (realnost), polako ustupa mesto “proizvođenju stvarnosti”, čiji deo, zajedno sa retoričkim smernicama za “ispravni” način recepcije, i sama može biti.

U situaciji kada granica između proizvedene stvarnosti i realnosti sve više nestaje, za odgonetanje promena u samoj praksi, koja ne odumire nego se, naprotiv, usavršava, “važnija” postaje detekcija promena u komunikativnim praksama, shvaćenim u smislu *retoričkih mehanizama prilagođavanja novim uslovima*. Time se mogućnosti sagledavanja odnosa prakse i komunikativne prakse ponovo svode na ravan jezika i reči. Opšte mesto u diskurzivnoj modi lingvistike dvadesetog veka postaje popularni kliše o višku prikrivanja u odnosu na otkrivanje ili, u drugom slučaju i sasvim precizno, evidentnost razlike između *označitelja* i *označenog*. Problem ovog odnosa najpre se vezuje za metastazu značenja reči, njene usmeravajuće funkcije i neodvojivost semantičkog polja reči od stalno promenljivog konteksta. U najkraćem, neprestana promena je karakteristika *označenog*, zbog čega fikcija o postojanju “bukvalnih realija reči” još više doprinosi osamostaljivanju njenih značenja u novim kontekstima.

S druge strane “fikcije bukvalnih realija reči” (Bah-tin), utemeljene su pretpostavke o sposobnosti reči, odnosno jezika, da menja i predstave o stvarnosti i samu stvarnost. Jezikom filozofije, “ponovo nam reči pričaju čitavu jednu povest”; jezikom lingvistike, imenovanje (leksikalizacija) i atribucija konstituišu samu praksu – reč je medijum u kome treba tražiti značenje njene promene. Uopštavanjem lingvističkih maksima i difuzijom na srodne discipline, dolazi se do pretpostavke da se upravo u jeziku, odnosno u reči koja nikad nije nezavisna od konteksta, iznalazi izvesnost za otkrivanje akumulacije promena u raz-

ličitim “procesima oživljavanja” usmerenim na “pravljenje boljeg društva” ili na “opšte dobro”. I baš stoga što nikad nije neutralna niti prenosilac “osnovnog značenja”, reč postaje medijum u kome se detektuju motivi i prakse promena koje se manje-više odvijaju bez javnog obznanjivanja.

Promena značenja reči, kao znak promenjene prakse ili konteksta, biva najočiglednija u ideološkom diskursu, odnosno u “sistemskim diskursima” kojima je zajedničko da iz određene tačke gledišta preusmeravaju percepciju, obesmišljavaju kontekst, menjaju fokus ili perspektivu naracije. To ne znači ništa drugo do da “kontrolu” nad značenjima reči preuzimaju ideologije. Široko definisani ideološki diskurs kao sistematsko svodenje percepcije sužava mogućnosti bilo kog diskursa da izbegne odrednicu ideološkog. Ipak, prema posledicama koje su ostavile u samoj praksi i društveno-teorijskom konstruktivizmu XX veka u Evropi izdvajaju se ideologije fašizma i komunizma i njima svojstvena retorika. Primeri koji bi ilustrovali uzajamnost veza između jezičkog i ideološkog, priče i prakse, brojni su i relativno istraženi u retorikama obe ideologije. Zadržaću se na retoričkoj praksi komunizma i navodima iz *Europeane*.

Pre nego što se o komunizmu moglo govoriti u prošlom vremenu, narativna norma javne i svakodnevne razgovorne prakse očitavala se u “ideološkom kódu” kojim je zapravo emitovana ta “posebna tačka gledišta” ili ta “druga stvarnost”, ukoliko je tačno da je, budući drugačija od stvarnosti, ideološka stvarnost uvek “druga”. Podsećanja radi, “komunisti (su) stvorili specijalni jezik koji se zvao drevni i kojim je trebalo da se govori u novom društvu do časa dok ne počne da se komunicira snagom revolucionarne ideje. Lingvisti su govorili da je svrha tog drevnog jezika bila da se napravi kratak spoj u komunikaciji u javnoj i nejavnoj sferi i da se na taj način iz ljudske svesti izbrišu kognitivne jezičke strukture. Drevni jezik se ispoljavao tako što su u njemu reči ulazile u složeni sistem konotacija koje su upućivale na mehanizme vlasti u društvu. Tako je rečima postepeno oduziman prvobitni smisao i zamenjivan je značenjem koje je bilo utoliko šire ukoliko je govornik bio čvršće ukorenjen u političkoj hijerarhiji. I kad bi jedan komunist sreo drugog komunistu pitao bi, na primer, KA-

KO U VAŠEM SREZU NAPREDUJE ŽETVA?, drugi bi rekao SAKUPILI SMO ZEMLJORADNIKE PO OVOGODIŠNJI PLANU ili ENERGIČNO SMO SE PRIHVATILI ZAVRŠNIH ZADATAKA ili DRUGOVI SU PODNELI PREDLOGE ZA POBOLJŠANJE.”<sup>11</sup>

“Smisao” navedenog “razgovora” razumeće svako ko je živeo u komunističkom sistemu. Za “potpuno razumevanje” to je neophodan kontekst. Tako je, jer je reč o “razgovoru” u kome ideološka kodifikacija “kontrolniše” upotrebu jezika. Naizgled je sve kao u bilo kom “običnom” razgovoru, gde pošiljalac i primalac poruke zajednički proizvode njegov “smisao”, samo sa jednim izuzetkom: pripadnost ideologiji potvrđuje se bar onoliko koliko i pripadnost jeziku koji je “sagovornicima” zajednički. Ono što je u ovom slučaju za “sporazumevanje” važnije jeste modifikacija “obične naracije o žetvi” i podređivanje važnosti kôda (što je najčešće jezik, kao sistem poznatih znakova) važnosti iskazivanja pripadnosti ideologiji.<sup>12</sup> Zamenom komunikativnih prioriteta postignuto je enkodiranje ideološkog vrednovanja u samoj razgovornoj praksi i podstaknuto iščezavanje razlike između administrativnog i razgovornog stila. “Ispočetka se tim jezikom govorilo uglavnom o poslu i političkim odlukama države, ali postepeno su ljudi naučili da njime govore o svemu, o vremenu, o odmoru, o televizijskom programu, ili o tome da se supruga odala piću i neće da ide na sastanke udruženja roditelja.”<sup>13</sup>

Apsorpcija ideoloških znakova i formi nije zahtevan posao koji bi podrazumevao učenje posebnih tehnika, možda upravo stoga što je u suštini reči njena “samozaboravnost” ili nedoslednost samoj sebi. Nešto je teže sa odvikavanjem od takvog diskursa i zaboravljanjem ideoloških narativnih formi. Jednom usvojene, one ostaju obrazac u koji se lako “useljavaju” sadržaji promenjenih praksi. Proces u kome upotrebljena reč uvažava aktuelnost ideološkog/politi-

11 Ouržednik, str. 76-77.

12 Zato je to “kao jezik” i “kao razgovor”, “žargon autentičnosti”(Adorno) i “žargon besmisla” (Škiljan), u svakom slučaju “diskurs saglasnosti” i ideološke korektnosti.

13 Ouržednik, str. 77.

čkog možda nije sasvim “osvešćen”, ali praktične koristi od zadržavanja forme narativa u koju se smešta promenjena sadržina su bar dve: ZVUĆE “UČENO” + LEGITIMIŠU POLITIČKU KOREKTNOST. Kratko i dobro, reč je o kvalifikatornoj vrednosti novih popularnih narativa i impliciranju govornikovog “opstajanje na pravoj strani”.<sup>14</sup>

Ovo su samo neki od razloga zbog kojih se fokusiranje na plan sadržaja u analizi ideološkog diskursa pokazuje kao nedovoljno, budući da se koncentracijom na pojedine segmente datog diskursa postiže tek opisivanje “proizvedene stvarnosti” i “hvataju” samo detalji društvene semiotike. “Naracija o žetvi” je primer koji pokazuje kako nije nužno da se u iskazu pojavi neka od nosećih reči ili sintagmi komunističke retorike da bi se iskaz tako okarakterisao ili razumeo. U navedenom “razgovoru”, na primer, nema najmarkantnijih mesta ove retorike, poput *novog sveta, jednakosti, smetlišta istorije*,<sup>15</sup> *novog mišljenja, veleizdaje, zavere, buržoaskog skretanja, radničkog porekla* (koje je svako želeo da ima) *napredne inteligencije, radničke inteligencije, društveno-političkih radnika* i slično, a ipak se ovaj “razgovor” prepoznaje kao komunistički. Ono što analiza ideološkog diskursa uglavnom ne obuhvata jesu pitanja *stila*<sup>16</sup> i široko shvaćene *forme iskaza* koja – što zbog slabe razvijenosti pojmovnog aparata, što zbog neizvesnog ishoda takvog pokušaja i eventualne dosade koja bi ga pratila – ostaju analitički nebitna. Izuzimajući stalno prisutne pojmove *praksi, strategija i pravila*, koji uglavnom odgovaraju na pitanje *kako?*, pa se shodno

14 U okviru ovog pitanja analitički interesantan bio bi aspekt relevancije komunikativnih praksi u odnosu na lične interese aktera u javnom životu.

15 “Komunisti su mislili da je Oktobarskom revolucijom istorija u stvari završena, jer komunizam predstavlja ispunjenje istorijskog smisla ljudskog društva, i da je samo pitanje vremena kad će komunizam da pobedi u celom svetu, i istorija više neće imati nikakvog razloga da se nastavlja. I govorili su da komunizam nije politički režim, već istorijska kategorija, a za one koji ga nisu shvatali i koji su mislili po starom, za izdajnike, i sebičnjake, i zavidljivce, i podrivače, i alkoholičare, i slične, izmislili su posebno mesto, koje su zvali smetlišta istorije, jer je, pre nego što komunizam pobedi u celom svetu bilo veoma važno da se zna ko u istoriju ne spada.” *Op.cit.* str. 65.

16 Stil je način upotrebe reči.

tome tiču stila i forme, u analizi ideološkog diskursa pažnja se koncentriše na plan sadržaja i posebno na markantna mesta tog diskursa, najčešće stereotipe. Nema sumnje da ova retorička mesta pokazuju zavidnu nosivnost u konceptualizaciji stvarnosti i legitimaciji ideološkog stava, da su, ukratko, neizostavni deo “žargona besmisla”, i da se usmeravanjem na njih obavlja deo analitičkog posla, bar deskriptivni. Ipak, zadržavanjem analize samo na sadržajnom diskurzivnom opredmećenju, predstavljenom stereotipima, teško se mogu sagledati odnosi prakse i priče o njoj. Još je teže bez alternativnog analitičkog pristupa pokazati difuznost žanrova i proces brisanja razlika između javnog i svakodnevnog diskursa.

Drugi problem koji analitički ostaje uglavnom nebitan tiče se “zahteva vremena”, odnosno zahteva dominantnih ideologija u odnosu na “opšte dobro”, koji se u javnoj komunikativnoj praksi samorazumevaju. Ako su, u smislu praksi, Prvi svetski rat i bombardovanje Jugoslavije okvir dvadesetog veka u Evropi, u diskurzivnoj modi ovaj okvir konstituiše komunistički zahtev za “ispiranjem bolesnih mozgova” (Ouržednik, 66) na početku veka i zahtev za “novim građaninom”, takozvanim hipergrađaninom,<sup>17</sup> na kraju veka. Radi “opšteg dobra” oba “zahteva” zanemaruju praksu i usmeravaju se na važnost mišljenja, rečima Ouržednika, na “ispiranje mozga”, tako da u njemu, pre nego se ubace nove misli, ne ostane ništa staro.

U diskursu o učincima komunističke ideologije na primer, dominacija naracije odnosno “ispravnog mišljenja” u odnosu na proisteklu praksu je eksplicitna, kako se pokazuje, čak i onda kada naizgled nestanu “uslovi” ideološke komunikacije: “Za komunizam se govorilo da je kriv za smrt devedeset do sto miliona ljudi, a bivši komunisti su govorili da to, kao prvo, možda i nije sasvim tačno, a čak i da jeste, ne možemo na to tako da gledamo, jer su komunisti mislili dobro.”<sup>18</sup> Radi “opšteg dobra” komunisti su propovedali i praktikovali razne stvari, u “uskom” rasponu strategija mortifikacije i vitalizacije: od “izazivanja

---

17 “Hipergrađanin je bio prvi nadnarodni i potpuno slobodan građanin u istoriji, a takav je mogao da postane svako ko je bio u stanju da prestane da misli na stari način i počne da misli drugačije...” Ouržednik, str. 75.

18 Ouržednik, str. 72.

gladi”<sup>19</sup>, parole U ZDRAVOM TELU ZDRAV DUH i uvođenja jutarnje fiskulture u fabrikama i kancelarijama, preko svećanih povorki, spartakijada, do koncentracijskih logora i zavoda za inseminaciju<sup>20</sup>. Opet, radi “opšteg dobra”, ove prakse su analitički nebitne jer je, kako su historičari govorili, “komunizam suviše sveža historijska realnost da bi mogla da se uzme kao predmet naučnog istraživanja”.<sup>21</sup> Navedena konstatacija je i svojevrsna ideološka paradigma u shvatanju odnosa prakse i priče o njoj.

Ako postoji adresat kome je više nego drugima upućeno Ouržednikovo pobranje praksi i onoga što se uobičajilo kao javna priča o njiima, onda je on u tvorcima javnog mnjenja, intelektualcima koji pretenduju da se bave društvenom analizom. Ironisanje teorijskih fenomena društvene semiotike u proteklom veku upravo otvara pitanje o implikacijama intelektualnih angažmana na historijske prakse. Kako i samo “uvažavanje teorije služi pohvali prakse” (Gadamer), njoj (teoriji) kao da ne ostaje ništa drugo do služenja ideološkoj propedeutici raznih “izama”. Zato osetljivo pitanje odgovornosti društvenih analitičara (“humanista”) za “javnu propedeutiku” i praksu koju su ideologije proizvele ostaje bez odgovora, i umesto da otvara mogućnost redresacije u sopstvenoj “praksi” osujećuje “analitički posao”. Ali, i bez odgovora na ova pitanja, “humanisti kusaju ono što su sami sebi zakuvali.”<sup>22</sup>

19 “Seljacima koji nisu hteli da ispunjavaju revolucionarne zadatke komunisti su oduzeli i letinu, i krave, i kokoške, i slično, a seljake koji su se upuštali u neprijateljske akcije protiv sovjetske vlasti, i išli noću da krađu klasje sa kolhozskog polja, ili nisu hteli da predaju kravu ili kokošku, poslali su u koncentracione logore ili su ih postreljali. Kasnije su komunisti zaključili da će najlakše slomiti neprijateljski stav seljaštva tako što će u zemljoradničkim područjima, u Ukrajini, na Severnom Kavkazu, ili u Kazahstanu, izazvati glad. I skrenuli su železnički prevoz, i blokirali prilazne puteve, i zatvorili radnje, i zabranili pijace i slično, i šest miliona ljudi je umrlo od gladi.” Ouržednik, str. 90.

20 “I godine 1929. je Naučnoistraživački eugenički institut u Lenjingradu predložio da se iz redova sovjetskih radnika izaberu posebno efikasni pojedinci i da se osnuju zavodi za inseminaciju u kojima bi izabrani pojedinci oplodavali sovjetske žene, i lenjingradski eugeničari su sračunali da bi svaki posebno efikasan radnik mogao sovjetskom narodu da obezbedi čak i svih hiljadu i sto kvalifikovanih radnika i tako osnaži zdravo jezgro budućeg besklasnog društva.” Ouržednik, str. 88.

21 *Op.cit.* str. 72.

22 *Op. cit.* str. 93.



---

RADOSLAV ĐOKIĆ

---

# ZBORNIK O FILOZOFIJI KULTURE I UMETNOSTI

---

Poljska pripada onim zemljama u kojima se posebna pažnja pridaje jubilejima istaknutih stvaralaca. To obično započinje sa šezdesetogodišnjicom života. Po pravilu se toj ličnosti posvećuje zbornik tekstova eminentnih naučnika iz odgovarajuće oblasti. To, svakako, stavlja poseban pečat na jednu kulturu, s više aspekata se osvetljava jedna naučna disciplina, vrednuje stvaralački doprinos pojedinca, što nesumnjivo ima svoje podsticajno dejstvo. To nije samo poznavanje vrednosti i doprinosa jedne ličnosti i naučne oblasti nego i afirmacija nacionalne kulture, izgradnja i učvršćivanje vrednosnog sistema i uspostavljanje hijerarhije vrednosti. Time se nesumnjivo potvrđuje zrelost jedne kulture, i čine vidljivim njeni najviši dometi. Ovu pojavu bi valjalo “presaditi” i u naš kulturni ambijent, što bi ga zasigurno obogatilo i približilo sredinama visokih kulturnih zahteva.

Jubilarni zbornik radova, od oko sedam stotina stranica, pod zajedničkim naslovom *Putevi i staze filozofije kulture*, posvećen je stvaralačkom doprinosu Terese Kostirko, istaknutom poljskom kulturologu i estetičaru. Knjigu neobičnog formata (30 cm) opremio je poznati grafičar Jacek Skitek, i u njoj su se našli tekstovi trideset eminentnih teoretičara i jedna drama poznatog estetičara Alicije Kućinjske posvećene vajarki Katažini Kobro i njenom mužu, slikaru Vladislavu Stšeminjskom, teškom invalidu bez ruke i no-

ge. Knjiga je grafički rešena tako što su u dve gornje trećine štampani naučni tekstovi, a u donjoj trećini tekst drame, što čini skladnu i uspelu kompoziciju. Knjiga je ilustrovana pažljivo biranim slikama savremenih poljskih slikara. Vodilo se, dakle, računa da knjiga predstavlja poseban kulturni događaj, i da zadovolji kriterije stručne javnosti i veoma rafiniranih i zahtevnih čitalaca.

Tekstovi u knjizi su raspoređeni u tri dela: *Filozofija umetnosti – filozofija kulture, Putevi i bespuća savremene umetnosti* i *Dileme humanistike*.

U prvom delu knjige našli su se autori koji se bave temama kao što su: *O filozofiji. Esej na granici između estetike i filozofske antropologije*, Marije Golaševske, u kojem se polazi od pitanja da li je svet onakav kakvog ga vidimo ili onakav kakvog ga zamišljamo, pri čemu se koristi Sartrova argumentacija. Naročito je važno osvetliti pitanje fantazije u naučnom, diskurzivnom stvaralaštvu, pošto postoji već učvršćeno shvatanje o ulozi fantazije u umetničkom stvaralaštvu, kao fantaziji *sensu stricto*, koja će se kao fantazija čiste mogućnosti, koja nema pokriće u realnom svetu, ostvariti u konceptualizmu u kojem su se njegovi predstavnici izjasnili za mogućnost nemogućeg, za supremaciju čiste fantazije nad mišljenjem u stilu naivnog realizma.

Antropološka dimenzija se ovde ispoljava u shvatanju da je jedino čovek nosilac estetskog doživljaja u svim vidovima njegovog ispoljavanja: ontološkom (“svet je čovekova uobrazilja”), epistemološkom (“jedino znamo za sopstvena svesna stanja”) i aksiološkom (“vrednost kao nužno volunтарыstičko usmerenje u procesima vitalno-kulturnog trajanja”). To su najopštije pretpostavke na koje se nadograđuje antroposfera u kojoj dominira fantazija pre svega natopljena predstavama i vizijama utopijske naravi.

O filozofiranju koje se uspostavlja putem estetskog medijuma piše Stefan Moravski u tekstu *O slatkogorkom ukusu filozofiranja via estetika*. Autor u centru pažnje stavlja četiri tipa filozofiranja putem estetike, onaj koji se izvodi iz određenog sistema mišljenja – kantijanizam, fenomenologija, hermeneutika i marksizam; zatim onaj koji se oslanja na istraživanja osnova i značenja estetike, a koji se pojavio početkom XX veka zahvaljujući pre svega Diltajevom pa i Rikerovom zaokretu; treći tip se javlja kao

reakcija na estetička kretanja moderne, a koji se označava kao takozvani postmodernizam. Nastaje i inicijativa da estetika odmeri snage i s problemima masovne kulture kojima se do tada prevashodno bavila sociologija; poslednja vrsta ovog filozofiranja je rezultat prethodna tri tipa, i polazi od pretpostavke da ne raspoložemo nijednim sistemom mišljenja od kojeg bi zavisilo estetsko mišljenje.

Od ova četiri tipa filozofiranja Moravski izdvaja i kritički razmatra postmodernističku vrstu filozofiranja u kojoj je *aisthesis* po svojoj prirodi pasivna kategorija. Filozofirati na ovakav način znači postaviti pitanje našeg stajališta u savremenom svetu i gde se nalazimo u sadašnjem trenutku kulture i civilizacije. Razmatranja o ovoj problematici mogu, kako ističe autor, teći u dva pravca. Jedan je da se iskažu najrečitija i najbolja umetnička dela, a drugi je da se istraže sveprisutni mediji “zajedno s vašarom praznine, Madonom i Džeksonima, sajber-prostorom i svakovrsnim simulakrumima”. Na delu je ono što Moravski naziva homogenizujućim konzumizmom, dakle, nešto sasvim suprotno filozofiranju u njegovom stilu. Otuda i pomalo gorak zaključak da se njegovo viđenje *homo aesteticus-a* neumitno raspada pod naletom gigantskih sajber-spektakala čime je doveden u opasnost vekovima negovan evropski kulturni identitet. A to usporava proces osmoze između lekcije kako obnoviti naše vrednosti, dobrim delom preuzete od Dalekog istoka, i našeg aksiološkog bagaža.

Pomerajući prethodnu temu u pravcu teorijskog razmatranja postmoderne Teresa Penkala nas obaveštava o odnosu postmodernizma i akademizma, u tekstu *Umetnost koju pantimo. Postmodernizam i akademizam*, tretirajući ovaj drugi kao zapamćenu umetnost koju je postmodernizam modifikovao i na taj način ga učinio bliskim savremenicima. Tako izmenjen akademizam postao je zahvalan prostor za najraznovrsnije analogije s postmodernističkim umetničkim rešenjima što nije lišeno određenih rezervi i sumnji. Kod teoretičara se javljala nedoumica kada je reč o tendencijama savremene umetnosti, naročito kad je reč o arhitekturi i doprinosu Bauhausa i Le Korbižea. Neki su smatrali da je to završna etapa moderne, a drugi da je to povratak izvorima moderne. Najviše se napora ulaže da se nađe adekvatna argumentacija koja bi ubedljivo pokazala situiranost

postmoderne u savremenosti u kojoj dominiraju nove simboličke konvencije, u takozvani model hiperrealnog sveta, u stvarnost "trećeg stepena" kako je nazivaju Džemson i Bodrijar. Ali, i to se ne može jednostavno tvrditi jer nas formule manirizma i eklektizma ne napuštaju ni danas i to u onom vidu kao što su bile prisutne i u akademizmu.

Na primeru onog što danas nazivamo postmodernom vidljiv je takozvani progres umetnosti, u prvom redu zahvaljujući određenim situacijama, a pre svega prezentaciji i postupcima pomoću kojih ona deluje, a u prvom redu novim tehničkim mogućnostima među kojima se ističe tehnika reprodukcija o čemu nas obaveštava Valter Benjamin ukazujući na suštinski odnos originala i kopije, prauzora i izvedenog. Najveća opasnost kako za akademizam tako i za postmodernu predstavlja kriza reprezentacije, koja se ne može svesti ni na problem umetnosti ni na problem komunikacije, niti na pitanje tehničke reprodukcije, niti medija. Ta kriza započinje sa sučeljavanjem osnovnog, početnog diskursa sa izvedenim, diskursa originala i kopije.

Prvoj grupi tekstova pripada i studija Beate Fridričak: *Moderni kvalitet života: od avangarde do blaziranosti*, u kojoj traga za kvalitetom života koji je čvrsto ugrađen u modernost, a što kao posledicu ima doživljaj modernosti, na koji je, prema nekim teoretičarima, prvi skrenuo pažnju Georg Zimel, a koji je Benjamin, smatran "prorokom" postmodernog sveta, dalje razvio insistirajući na distinkciji između svakodnevnog i globalnog doživljaja, utirući put "praistoriji postmodernosti". Benjaminov napor se ubraja u pokušaje spasavanja i drugačijeg sagledavanja društvenog doživljaja izgubljenog u procesu modernizacije. To je, kako autorka ističe, moguće na dva načina: "Jedan od njih se odnosi na istraživanje 'modernih mitova', a drugi oslonac vrednosti traži u ličnosti i privatnom svetu." Dakle, sve se okreće unutarnjem iskustvu, s tim što se čulni kontakti uspostavljaju i sa spoljašnjim svetom koji se upliće u privatnu sferu, i dovodi do postepenog nestajanja tradicionalnih oblika doživljaja. "Na taj način moderna individua neposredno je uključena u svet *aisthesis*, ali *aisthesis* ne garantuje harmonični razvoj *homo aestheticus-a*." Doživljaj moderne stvarnosti može se ostvariti na različite načine i u različitim ambijentima od kojih je grad sa svojom estetikom, sociologijom i to-

pografijom najizazovniji jer se u njemu, uporedo s civilizovanim i kulturnim razvojem, formira novi kvalitet života koji utiče na promenu u percepciji sveta, manifestaciju stvarnosti spoljašnjeg sveta, na interpersonalne veze i društvene odnose. Nastaje novi tip stanovnika grada koji se sve češće nalazi u ulozi prolaznika *flaneura*, koji po pravilu završava kao konzument. U sve se to uključuju procesi estetizacije koji zahvataju sve sfere individualnog života i ponašanja kao i čitavu spoljašnju stvarnost. Sve te promene društvenog i moralnog, a pre svega prostorno-vremenskog i vizuelnog tipa, zahvataju sve aspekte individualne egzistencije i primoravaju pojedinca da se prilagodi svemu onome što se dešava izvan njega i ponajčešće mimo njegove volje, što ga nagoni da stalno preispituje svoj identitet, zapravo, svoje kulturno biće. Drugim rečima, kvalitet ponudnog života formira i određuje taj identitet za razliku od situacije kada jedinka određuje kvalitet sopstvenog života što se, uostalom, samo sporadično dešava.

Sklonost ka avanturi odlikuje određeni tip ličnosti koji ispoljava pojačanu čulnost i koji na poseban, reklo bi se introvertan, način oseća i doživljava savremenost (tip Don Žuana i Kazanove), za razliku od modernog pesnika (na primer, Bodlera) koji crpe materijal iz spoljašnjeg sveta estetizujući doživljenu stvarnost.

Definišući avanturu kao vrstu događaja koja “iskače” iz kontinuiteta života s jasno označenim početkom i krajem, kao formu koja se proteže između slučajnosti i nužnosti i koja na bitan način utiče na sadržaj života, kao formu koja se čvrsto drži savremenog trenutka i trpi uticaje svega što je intenzivno, trenutno, kratkotrajno, kao formu koja na poseban način razume i doživljava vreme, autorka dolazi do zaključka da je to ključni pojam i čvrsta metafora pomoću kojih se objašnjava određena vrsta egzistencije, zapravo, egzistencija koja dobija podsticaj iz dosade.

Grad je podesna sredina i za ispoljavanje svakovrsne blaziranosti u onolikoj meri uolikoj pogoduje određenim stilovima života. U slučaju Don Žuana, Sevilja je onaj topos u kojem se mogao razviti njegov “estetski” stil života, što bi se teško moglo reći kad je u pitanju moderni grad sa sebi svojstvenim ritmom i vremenom kao i odgovarajućim uslovima za nastanak one vrste “napetosti” koja pogoduje, zapravo

koja proizvodi blaziranost. Moderni grad je plodno tle za pojavu “neurastenika” i osećaja otuđenosti. Blaziranost je svojevrсна ravnodušnost prema novim nadražajima, prema spoljašnjim podsticajima i predmetnoj stvarnosti koju nudi tržište. Blaziranost je odgovor ličnosti na rastuću neizdiferenciranost ljudi, vrednosti i stvari. Blaziranost je bliska automatizmu i tekućoj traci koja sve više distancira proizvođača od proizvoda, a potrošača čini sve udaljenijim i nevidljivijim.

U sažetom tekstu *Povratak elemenata*, Kristina Vjelkoševska zadržava našu pažnju na novim tendencijama u savremenoj umetnosti u kojoj se elementi javljaju ili samostalno ili u kombinaciji sa uzgrednim naturalijama koje sve češće preplavljaju savremene galerije i muzeje. Nije retka ni pojava da se u sirovu materiju komponuju medijalne slike tako da se u okviru takozvanih video-skulptura, i materijalnih svetlećih slika koje se odlikuju kratkotrajnošću i prolaznošću često nalazi “večita” materija – gomila kamenja i zemlje.

Povratak elemenata i telesnosti prelazi okvire umetnosti i situira se u filozofiji (rehabilitacija sfere materije i tela), u estetici (nastanak soma-estetike), u ekologiji, u medicini naročito alternativnoj. Svuda dominira osećanje ponovnog neposrednog čulnog odnosa prema prirodi, dakle, prema onome što nije obuhvaćeno interpretacijom. Poststrukturalisti su skeptični u odnosu na tu naivnu vezu i ukazuju na to da su nam elementi dati kao simboli obrasli kulturnim značenjima. Zatvoreni smo u značenjske strukture i nemamo izlaska van jer nema spoljašnjosti. Iz jedne značenjske strukture možemo izaći ali samo da bismo stupili u novu.

U procesu povratka elemenata manje je reč o kontinuiranoj simboličkoj tradiciji četiri elementa, a više o njenom zaustavljanju i započinjanju od nule. Iza zovi koje pred čovekovo telo postavlja umetnost, stalno provociranje sposobnosti telesnog osećaja koji se graniči s bolom i samouništenjem, izraz su spazmatičke čežnje za korenima, osnovama, izvorima.

Janjina Makota se bavi pitanjem granice u tekstu *Prekoračive i neprekoračive granice u čovekovom svetu*. Ontičko razgraničenje vrši se na relaciji “ja” – “ne-ja” i ono omogućava uspostavljanje najraznovrsnijih veza između čoveka i sveta.

Kad je reč o granicama u kontaktu sa svetom valja imati u vidu granice fizičke mogućnosti. Postoje granice na koje čovek nailazi prvi put i one koje je on već savladao i ima ih u svom iskustvu. Ali, ma koliko granica savladao, čovek pred sobom ima nebrojeno mnoštvo nesavladanih granica što je izvor kako njegovih strahova tako i njegovih nadanja. Kao što materija ima granice tako ih imaju svest i saznanje. Može se takođe govoriti i o granici sopstvene izdržljivosti kako fizičke tako i psihičke, pri čemu se one međusobno ne podudaraju.

Postoje granice u kontaktu s drugim čovekom, zapravo, granice tuđe unutrašnjosti, granice tuđe suverenosti, granice tuđe psihičke izdržljivosti, granice zbližavanja, granice tuđih mogućnosti. Postoje uslovne granice kao i granice smrti. Sa svakim prekorajenjem granice čovek stiče novo iskustvo i bogati svoje saznanje. Doživljaj granice spada u one doživljaje koji izazivaju i podstiču novu aktivnost. Doživljaj granice ne ograničava ljudsku slobodu i ne potire mogućnost i slobodu izbora. Prekorajenje granica otvara nove vidike i stvara mogućnost za nove vidove komuniciranja s drugim.

Slovenački estetičar Aleš Erjavec u svom tekstu *Conceptualna slika sveta* ukazuje na izražen i čvrsto ukorenjen antivizuelizam koji je zastupljen kod mnogih savremenih estetičara i umetnika, počev od Hajdegera, Frojda, Lakana, Deride, Levinasa, Fukoa, Barta pa do Rortija i umetnika kao što je Dišan, Kejdž, Vorhol i drugi. Svojim antivizuelizmom Dišan je presekao pupčanu vrpcu kojom je savremena umetnost bila povezana s klasičnom. U filozofskom i estetičkom domenu to je raskid s kartezijanstvom.

Polazeći od odnosa umetnosti i nauke kao dva postupka pomoću kojih čovek saznaje svet i kritički na njega reaguje, Eva Revers u tekstu *Glasovi i tragovi* ističe da savremena tehnologija znatno ublažava dihotomiju nauka – umetnost. Ovome valja dodati i sve vidljiviju tendenciju da se otkriju unutarjni pokretački činioci naučnih i umetničkih procesa kao što su glasovi, tragovi i pokret čija je zajednička osa ritam, a s tim u vezi ritmizacija prostornovremenske dimenzije i ritmizacija života.

U tekstu *Stvarnost promenjena u reč* Ivona Lorenc se nadovezuje na sižee Bartove tekstologije i na Deridinu dekonstrukciju dovodeći sve to u vezu sa broj-

nim savremenim teorijama (Pirs, Vitgenštajn, Fuko, Liotar, Džemson, Buver).

Pitanje dekonstrukcije postavlja se i u tekstu Alicije Kempinjske *Budućnost: vozilo koje je zapravo prispe-  
lo*. Posmatrano iz perspektive linearnog vremena bi-  
lo bi apsurdno tvrditi da je budućnost već tu. Ali  
umetnost uveliko sugerise da je budućnost već ostva-  
rena, da je već tu i da je živimo. U tom kontekstu ni  
sadašnjost nije ono što je donedavno bila. Ona već  
nije u svome “tu i sada”, ne čeka srpljivo svoje sutra,  
prikuplja signale iz raznovrsnih prostora i sama po-  
staje sopstvena budućnost. Ona je prostor podesan  
da prihvati svakog Nepoznatog, što znači da pose-  
duje energiju dovoljnu da prihvati svaku budućnost.

Ilustrativni primer su književnost i film SF.

Autorka izlaže i niz drugih zanimljivih teza koje se  
odnose na prostor i vreme i sredstva koja u njima  
funkcionišu, a pomoću kojih se ostvaruje ono što bi  
se moglo nazvati kulturnim diskursom, a u čemu naj-  
više učestvuju savremeni mediji sposobni za beste-  
lesno prenošenje “podataka”. Dešava se ono što ne-  
ma uporišta u ranijoj kulturi, što je u svojoj suštini  
aistorijsko. Dolazi do sučeljavanja sadašnjosti i stva-  
ranja novih prostora u kojima se dekodiraju sve šifre  
budućnosti te tako postaju sastavni deo sadašnjosti.  
Na delu je proces koji ne zna za zatvaranje, koji  
svojom produkcijom ne stvara “epohu”, dakle, uok-  
virenu strukturu koja je već sve kazala o sebi.

Prateći pojam odricanja, Zofja Rošinjska nas u tek-  
stu *Janusovo lice odricanja* upozorava na to da se on  
može interpretirati različito imajući u vidu kako nje-  
govu genezu tako i interpretatore počev od Platona,  
*Biblije*, srednjovekovnih teologa i filozofa do savre-  
menih teoretičara i psihologa. U savremenom potro-  
šačkom društvu teško se može govoriti o odricanju  
ali je legitimno pitanje kako treba da se ponaša sa-  
vremena elita ako se imaju u vidu njeni prethodnici i  
njihova spremnost na odricanje.

Istražujući kategoriju lepog koju zastupa Henrik El-  
zenber, Mihal Jurašek u tekstu *Šta ne znamo o kon-  
templativizmu Henrika Elzenberga?*, postavlja pitanje  
karaktera njegovih razmatranja koja proističu iz  
okolnosti i atmosfere karakterističnih za prvu polo-  
vinu prošlog veka, što se u umetnosti ispoljilo u mo-  
dernističkim tokovima. Ovde autor posebno prati El-  
zenbergovu koncepciju lepog kao estetički vid nad-



vremenske i apsolutne vrednosti, lepog koje se ne ispoljava samo putem umetničkog medijuma nego i u svemu onome čega se “dotiče” kontemplativni čin *subjectum*. Kategorija lepog se sagledava i putem kontemplacije čije izvore i svojstva autor naširoko razmatra.

U drugom delu zbornika nalaze se rasprave posvećene putevima i bespućima savremene umetnosti. U tim radovima se pokreću bitna egzistencijalna pitanja za savremene umetničke tokove i njihove teorijske interpretatore. Tekst Ane Gžegorčik *Susret Umetnosti i Prirode* ukazuje na ono što bi se moglo nazvati bolešću autentičnosti ili bolešću od smrti na čemu insistira Suzan Zontag, što zatim otvara krupnu temu lica i tela kao i odnosa tela i duše. Lice se potiskuje i u hrišćanskoj i u islamskoj kulturi, a za ovu drugu lice postaje tabu, naročito žensko lice i čini se sve da ono bude nevidljivo za druge. Posle drugog potiskivanja javlja se “krik tela”, zapravo njegova eksplozija koju je izazvala postmoderna što je francuska umetnica Orlan dovela do krajnjih konsekvenci, a što je za savremenu kulturu naročito intrigantno.

I tekst Ane Zajdler-Janjiševske *Slučaj Orlan – svetozazorna provokacija ili/ i siva ekologija?* bavi se “slučajem” francuske umetnice Orlan, koja je svoju “provokativnu” delatnost otpočela kompjuterskim autoportretom konstruisanog od sopstvene slike i slike mitoloških boginja Dijane, Psihe, Venere i Evrope, kao i Mona Lize, slika koje su podjednako “eksploatisali” i avangardisti i postmodernisti. Poznat je i njen ciklus plastičnih operacija što je kasnije predstavljala na fotografijama i magnetofonskim trakama kao i putem neposrednog televizijskog prenosa. To je samo na prvi pogled šokantno i odmah prestaje to da bude kad se zamisle kozmetički saloni i hirurške sale u kojima se žene iza zatvorenih vrata podgvrjavaju raznovrsnim intervencijama kako bi udovoljile ženskim standardima i postigle onaj stepen lepote koji zadovoljava “muške poglede”.

Stvara se prostor da umesto “zelene” ekologije nastaje “siva” ekologija koju će u svom stvaralaštvu reprezentovati i Pol Virilo kao svojevrsan estetičar nestajanja koji je uverenja da već odavno ne živimo u “prvoj” prirodi i da smo duboko zagazili u “drugu” prirodu, a onda smo već u “sivoj” ekologiji, ekologiji distanci i ekologiji sveta koji se sužava.

Temom postmodernizma bavi se i Gžegož Đamski u tekstu *Postmodernistički obrt: od social science do human studies*, ističući svu složenost ovog pojma i napominjući da se on ne može poistovetiti s poststrukturalizmom iako ovom dosta duguje.

Postmodernom se bavi i Andžej Šahaj u članku *Postmodernizam i kraj avangarde*, zatim Elžbeta Gejštor-Milobendska u tekstu *Post-postmodernistički osećaj arhitekture analogno pre-modernističkoj osetljivosti*. Ovdje se pokreće pitanje odnosa Priroda – Kultura, Biće – Značenje (Postojanje – Reprerentacija), Život – Umetnost, pri čemu ove opozicije nisu toliko produktivne da bismo došli do celovitog saznanja, do totaliteta.

Julijuš Tiška je u članku *Pozorište, tekst, magija i kultura* pokrenuo dva pitanja bitna za savremeno pozorište: pitanje teksta i magije i njihovog međusobnog odnosa, što nije važno samo za pozorište nego i za čitavu kulturu. Danas je na delu Velika Reforma Teatra koju je započeo Arto, a nastavili Vitkjevič, Apija, Ostervi i mnogi drugi “dionizijski” vizionari na čijem se kraju nalazi pozorišno iskustvo Grotovskog, a u poslednje vreme Tomasa Ričardsa.

Dva teksta u ovom zborniku su posvećena umetničkoj kritici: Marijan Gulka – *Umetnici u odnosu na kritiku i kritičare* i Jan Stanjislav Vojćehovski – *Kako kritika umetnosti postaje kulturologija?*, koji, budući da je i sam umetnik, pokušava da pronađe što kraći i bezbolniji način povezivanja ove dve sfere od koje jedna teži, a dobrim delom se i ostvaruje u *techne*, dakle, u *poetičnom*, a druga u *teoriji* i *epistemološkoj*. Međutim, podelu na kritiku umetnosti i filozofiju (kulturologiju) teško je izvršiti jer se obe oslanjaju na “misaonu stvarnost”.

Treći deo zbornika posvećen je dilemama savremene humanistike i započinje tekstem Ježija Kmite *Da li smo uvereni u naučni status humanističkog znanja?*, gde on na određeni način daje intonaciju čitavom ovom delu. Pitanje koje se provlači kroz čitav tok, a koje se postavlja još od markiza Kondorsea, tiče se uspostavljanja odnosa i utvrđivanja razlike između prirodnih i društvenih nauka. Poper nas je podsetio da je reč o metodološkom naturalizmu kojeg će kasnije Diltaj dovesti u pitanje uključivanjem pojma istoričnosti, a svojevrsnu završnicu će dati Habermas insistiranjem na jedinstvu prirodnonaučnog i huma-

nističkog pristupa. Time se ovo pitanje ne zatvara, naročito ako se ima na umu Gadamerovo bezrezervno usvajanje pojma “humanističke nauke”, kao samostalnog, od prirodnih nauka nezavisnog pojma.

Ostali tekstovi, posvećeni ovoj problematici su: Kristina Zamjara *Integrirana humanistika. Ideja i načini njene realizacije*, Marek Žulkovski *Sklad kulturnog sistema i poredak društvenih interakcija*, Severin Đamski *Metaetika. Stare zablude i nove perspektive*, Teresa Ježek-Gjerševska *Kulturna univerzalnost sekvenci moralnog razvoja prema teoriji L. Kolberga*, Andžej Šićinski *Škola kao centar lokalne zajednice (na margini obrazovne reforme)*, Uršula Kačmarek *Značaj društvenog kulturnog pokreta u savremenoj Poljskoj* i Jan Grad *Moda kao pojava načina života*.

Na kraju, a možda je to trebalo reći na početku, ovaj zbornik je posvećen poznatoj teoretičarki kulture i estetičarki koja je jedan od glavnih nosilaca poznatjske kulturološke škole, danas vodećoj u Poljskoj. Teresa Kostirko je dugo godina bila rukovodilac Odeljenja za teoriju umetničke kulture Instituta kulture u Varšavi kao i direktor tog Instituta. Završila je istoriju umetnosti i filozofiju, a doktorirala je kod Stefana Moravskog, jednog od najistaknutijih savremenih estetičara. Svoje prve radove počela je da objavljuje pre više od četiri decenije. Što samostalno, što zajednički, napisala je dvadeset knjiga i više od stotinu manjih ili većih članaka i rasprava. Njena najpoznatija dela su: *O razjašnjavanju činjenica i procesa umetničke kulture*, *Umetnost – predmet i izvor saznanja*, *O umetničkoj kulturi*, *Poljska kultura u deceniji promena*. S malim prekidima, četiri godine je živela i u Beogradu, Teresa Kostirko svoj radni vek provodi u Poznanju gde kao profesor i danas radi okupljajući veliki broj saradnika i učenika.

---

## SUMMARY

---

# SUMMARY

---

The problem of the cyber universe represents the focus on which two busiest contemporary sciences, communication theory, and the theory of culture are deeply connected confirming their basic closeness. That is why it could be recognized from two different and confronted perspectives. The first is TRIUMFALISTICS which, enchanted by the possibilities of the Cyber Universe, overlooked the fact that the seductiveness of the Novum brought by the Technical, hides the destruction marked in its very core. On the other hand, CATAclysmics subordinates the welfare of technology to dangers that Techno novum gives to the values of Tradition.

All the chosen texts are written in polemic tone, without any intention to offer definite solutions; still, each presents a kind of bizarre perspective enabling rethinking of the assumptions and results of Cyber Universe, which is the best confirmation of our hypothesis that there is no subject of the “hard” discourse of Humanities which could not be interpreted in the lights of the Cyber Culture.

The problems of identity, virtual communities, censorship on the Net, new literacy, psychoanalytic theory and practise, technophobia and the question of gender, feminisam and the aesthetic of virtual are some of the topics in this issue. Finally, even though it could be said that the “virtual community” is not a mythical promised land, it certainly is no more dangerous and more inhospitable than Reality.

---

# CONTENTS

---

---

CYBER-SPACE AND PROBLEMS  
OF DEMARKATION  
Editor: Zorica Tomić

---

*Zorica Tomić*  
INTRODUCTION  
9

*Heather Bromberg*  
ARE MUDS COMMUNITIES?  
IDENTITY, BELONGING AND CONSCIOUSNESS  
IN VIRTUAL WORLDS  
19

*Leslie Regan Shade*  
IS THERE FREE SPEECH ON THE NET?  
CENSORSHIP IN THE GLOBAL  
INFORMATION INFRASTRUCTURE  
32

*James Connor*  
READING HIDDEN MESSAGES  
IN CYBERSPACE:  
SEMIOTICS AND CRYPTOGRAPHY  
59

*Mark Lajoie*  
PSYCHOANALYSIS AND CYBERSPACE  
77

*Mark J. Brosnan*  
TECHNOPHOBIA AND GENDER  
ARE COMPUTERS 'BOYS' TOYS?  
99

*Sadie Plant*  
ON THE MATRIX:  
CYBERFEMINIST SIMULATIONS  
119

---

---

CONTENTS

---

*Margaret Morse*  
CYBERSCAPES, CONTROL  
AND TRANSCENDENCE:  
THE AESTHETICS OF THE VIRTUAL  
137

*Margaret Morse*  
WHAT DO CYBORGS EAT?  
ORAL LOGIC IN AN INFORMATION SOCIETY  
167

*Vladimir Djurić*  
FEMINISM AND TECHNOLOGY  
200

---

ANALYSES

---

*Ivan Djordjević*  
FIRST CONTACT  
205

*Jelena Mičkić*  
POSTMODERNISM, CONSUMER SOCIETY  
AND BRIT ART  
220

---

REVIEWS

---

*Gordana Djerić*  
RHETORIC OF ADAPTATION  
IN THE *EUROPEANE*  
235

*Radoslav Djokić*  
ESSAYS ON PHILOSOPHY  
OF CULTURE AND ART  
248

---

SUMMARY

---

259

# **KULTURA**

---

**ČASOPIS ZA TEORIJU I SOCIOLOGIJU  
KULTURE I KULTURNU POLITIKU**

---

## **IZ SADRŽAJA**

---

**SAJBER-PROSTOR  
I PROBLEMI  
RAZGRANIČENJA**

Priredila dr Zorica Tomić

---

**ANALIZE**

---

**PRIKAZI**

---

---

**107/108**

**2003**

---