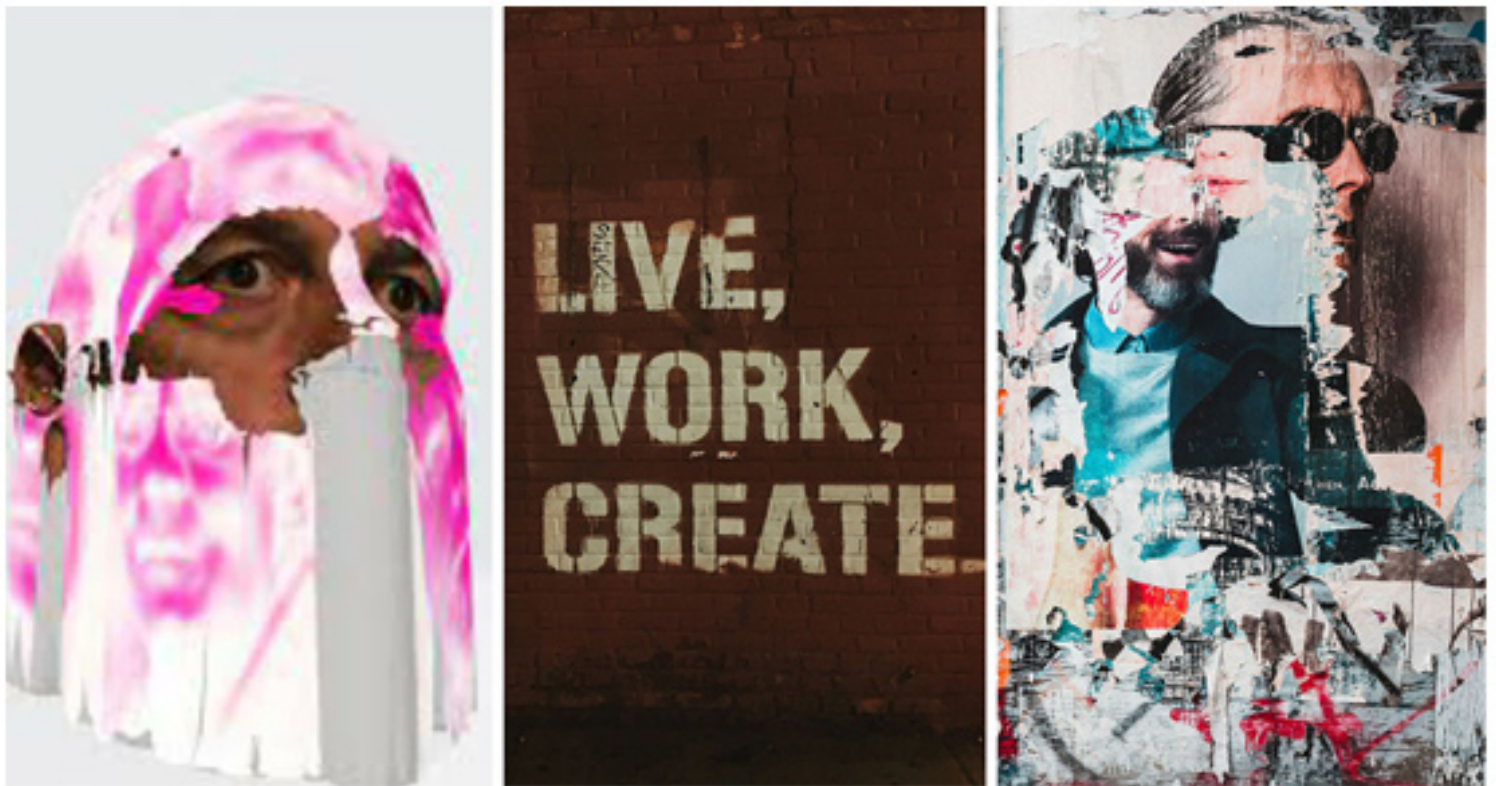


In Medias Res

PHILOSOPHY OF MEDIA



ISSN 1848-6304
UDK / UDC 316.774:1
Vol 11, no. 21, 2022.

CENTER FOR PHILOSOPHY OF MEDIA

ISSN 1848-6304
UDK / UDC 316.774:1
DOI: 10.46640/imr

Publisher:

Centre for Media Philosophy and Research (Zagreb)
www.centar-fm.org

Editor-in-Chief:

Sead Alić
www.seadalic.com
inmediasres@centar-fm.org

Deputy Editor:

Fulvio Šuran
fulvio.suran@unipu.hr

Managing Editor:

Nenad Vertovšek
nenad.vertovsek@gmail.com

Secretary:

Srećko Brdovčak Mac
mac@centar-fm.org

Editorial Board:

Frank Hartman (Bauhaus University Weimar, Germany), Predrag Finci (England), Herta Maurer (Alpen-Adria University Klagenfurt, Institute of Slavic Studies, Austria), Izidora Leber (Solo artist, Switzerland), Željko Rutović (Montenegro), Lino Veljak (Croatia), Đorđe Obradović (University of Dubrovnik, Croatia), Ružica Čičak-Chand (Institute for Migration and Ethnic Studies, Croatia), Jure Vujić (Institute for Geopolitics and Strategic Research, Croatia), Sead Alić (University of North, Croatia)
inmediasres@centar-fm.org

Lectors and correctors:

Majda Kovač
majda.kov@gmail.com
Vesna Ivezić
vesna.ivezic9@gmail.com

Layout and placement on the Web:

ing. Amir Ahmetašević
amir@centar-fm.org

The design the cover of the first issue:

Nora Mojaš and Venes Alić

TABLE OF CONTENTS:

XII Uz dvanaesti simpozij Filozofija medija (2022)

Mihai Băcăran:

The Problematic of Embodiment in Online Specta(c)torship

Problematika utjelovljenja u online gleda(c)torstvu..... 3609

Leo Katunarić:

Psihopatija – operativni sustav političke pozornice digitalne kulture

Psychopathy – the Operating System of the Political Stage of Digital Culture..... 3627

Josipa Bubaš:

TELLING LIES

(naziv je preuzet iz istoimene pjesme – David Bowie, album Earthling, 1997.)

TELLING LIES

(the name is taken from the song of the same name – David Bowie, album

Earthling, 1997.)..... 3643

Tahani Komarica:

Fenomenologija digitalne sreće

Phenomenology of Digital Happiness..... 3655

Josipa Bubaš:

Tijelo i metafora mreže

The Body and the Network Metaphor..... 3669

Antonio Batini i Bernard Špoljarić:

Mogućnosti i granice multimedija kao pojmovnog jezika

Possibilities and Limits of Multimedia as a Conceptual Language..... 3681

Edib Ahmetašević:

Strategijske dileme kulturne politike sustava audiovizualne djelatnosti u Republici Hrvatskoj

Strategic dilemmas of Cultural Policy the System of Audiovisual Activity in Republic of Croatia..... 3695

Darko Kovačić:

Sensorium McLuhanus

Sensorium McLuhanus..... 3719

Leo Katunarić:

Brisanje kao jezik uspostave post-humane kulture

(*Izbrisano u Muzeju suvremene umjetnosti Zagreb 2022.*)

Erasure as the Language of the Establishment of Post-human Culture

(*Deleted in the Museum of Contemporary Art Zagreb in 2022*)..... 3735

Krešimir Katušić:

Prostor aktivne imaginacije/intuicije

A Space of Active Imagination/Intuition..... 3753

III Filozof i njegova djela

Predrag Finci:

O mojim estetičkim stajalištima

About my Aesthetic views..... 3767

II Prikazi knjige

Halima Sofradžija:

U novo stoljeće bez kompasa..... 3773

Amina Vatreš:

Masovni mediji ili izobličena ogledala stvarnosti: Povratak imperativu etike
odgovornosti.....

3775

Enita Čustović:

Prikaz knjige: Uvod u studije medija, Priručnik za predmete Filozofija medija i

Sociologija medija..... 3779

Mihai Băcăran

PhD candidate, University of Melbourne, Australia
Str. Stefan cel Mare nr. 1, Bl. B1, ap. 22, Dej, Romania, 405200
mihai.bacaran@yahoo.com

The Problematic of Embodiment in Online Specta(c)torship

Abstract

Digital media, and especially the widespread use of the internet, challenge our experience of embodied presence and consequently force us to rethink the definition of the 'human' body that informs our social practices. Starting from the online documentations of Guy Ben-Ary's bio-artwork cellF (2015), Alvin Lucier's seminal experimental music piece Music for Solo Performer (1965), and Stelarc's performance RE-WIRED / RE-MIXED (2015) the present article participates in this debate by asking: what type of embodied identity is contoured in online specta(c)torship?

From a methodological point of view, the article resonates with Mieke Bal's insistence on the importance of the case study in art theory and in the philosophy of art. It aims at performing a philosophical intervention with respect to the contemporary understanding of embodiment starting from the experience proposed by the encounter with specific artworks.

Drawing on the case studies mentioned above and on theories of embodiment formulated in a diversity of contexts — such as affect theory (Seigworth and Greg, Clough), feminist critique (Grosz, Butler), performance studies (Salazar Sutil) and the philosophy of Gilles Deleuze —, the article contends that the problematic of the embodied subject, such as it appears in online specta(c)torship, is that of an ongoing misrecognition: an ongoing decentring

of the thinking subject (of the cartesian cogito) in a continuous renegotiation of the bio-techno-logical 'self' that grounds the 'I' and is in turn grounded by it.

Key words: *online spectatorship, embodiment, philosophy of media, contemporary art, new media art, art theory, philosophy of art.*

I. Introduction

This article aims at participating in a paradigm shift in art theory methodology, a shift that values the engagement with specific artworks to the expense of building overarching categories and theoretical frameworks (Bal 2020, 16-17). The intention here is to address the philosophical problematic of embodiment in online specta(c)torship¹ not by surveilling theoretical writings and artistic practices that deal with this subject, but rather by engaging with specific case studies, with specific instances in which the common sense understanding of embodiment is disturbed. We aim at navigating the problematic of embodied subjectivity in online specta(c)torship from within, rather than assuming a position that pretends to objectively map this problematic from its outside. The methodological conviction is that one has to start a theoretical enquiry by being immersed 'in the middle' of the problematic, *in medias res* as it were: there is never a stable outside that would allow an objective description of a problematic and of its conditions. In the case of this article, this 'middle' that constitutes the (lack of) origin is provided, somewhat paradoxically, by an encounter with *cellF*, a 2015 bio-art work by Guy Ben-Ary that insists on being analogue: '[t]here is no programming or computers involved, only biological matter and analogue circuits; a "wet-analogue" instrument' (Moore et al. 2016, 31).

cellF was developed by Guy Ben-Ary in collaboration with designer and new media artist Nathan Thompson, electrical engineer and synthesizer builder Dr. Andrew Fitch, musician Dr. Darren Moore, stem cell scientist Dr. Michael Edel, neuro-scientist Dr. Stuart Hodgetts, and neuro-engineer Dr. Douglas Bakkum (Ben-Ary n.d.). It is described as a neural synthesizer, comprising a 'brain' made of biological neural networks that grow in a Petri dish (the neurons are bio-engineered from Ben-Ary's stem cells), and a 'body,' a custom-built synthesizer. 'Human' musicians are invited to interact with *cellF*, the music they produce is fed into the neural networks as electrical stimulation for the neurons, and the neural networks in their turn control the analogue synthesizers generating a musical output to which the 'human' musicians will respond. *cellF* premiered in Perth in 2015 (Ben-Ary n.d.).

1 The parenthetical (c), inspired by Augusto Boal's term 'spect-actor' (Boal [1974] 2008), points towards a problematic interplay of activity and passivity involved in the process of specta(c)torship (Băcăran 2022).

From the beginning, a stringent question arises concerning the intricate embodiment of *cellF* (self?). In a close analysis of the work, Kirsten Hudson argues that *cellF* problematizes current paradigms of understanding (and constructing) embodied identity based on data collection and manipulation by highlighting the noisy aspect of life (Hudson 2015). This paper will be adding that, closely related to the aspects that Hudson discusses, *cellF* instantiates a crisis of identity that decenters the embodied spectator, and, one step further, allows us to formulate in a new light the problematic of embodiment in online specta(c)torship.

In a recent paper published in the *In Medias Res* journal, Amela Delić asks how emotions and thinking function in the context of digital media ‘intermediation’, and interrogates the new dynamics of identity made possible by the internet and social media (Delić 2022). The present article offers a new perspective that traverses the same problematic space, albeit in a very different direction. If Delić asks “Where does one’s soul live when transferred to one’s virtual self?”, and understands technology in terms of liberation/captivation of the ‘human’, this paper claims that what is at stake in digital technology is foremost a renegotiation of embodied identity, interrogating the meaning and being of the ‘one’, the ‘self’, the ‘human’, and the role of technology in their (de)construction. While the two approaches remain radically different, nonetheless they share the same basic ethical imperative: the necessity of critically interrogating digital media and their consequences with respect to the embodied experience that they afford.

II. Self / cellF

The question that we take as our starting point is then: what kind of body does *cellF* instantiate? The inaudible difference of the title from itself is already pointing us in two divergent directions: a self and a network of cells. How do these two extremes (the supposed identity of the self; and the supposed multiplicity of the cells that ground it) fold into each other? How to understand the paradoxical concurrent existence of the multiple and the identical and their emergence through one another?

Let us first unpack the premisses of this question before proceeding in the attempt of answering it.

The embodied self is far from being the form of an absolute identity, on the contrary, it is subtended by a multiplicity of affects and flows of desire. Gregory J. Seigworth and Melissa Greg’s understanding of bodies formulated in the context of affect theory is relevant in this sense:

Cast forward by its open-ended in-between-ness, affect is integral to a body’s perpetual becoming (always becoming otherwise, however subtly, than what it already is), pulled beyond its seeming surface-boundedness by way of its relation to, indeed its composition through, the forces of encounter. With affect, a body is as much outside itself as in itself—webbed in its relations— until ultimately such firm distinctions cease to matter. (Seigworth and Greg 2010, 3)

In other words, from this perspective, a body is continuously formed as an affective relational network. This affords the possibility of thinking the body beyond the figure of the body-as-organism, that is, beyond the figure of an auto-poietic unity, towards what Patricia Clough terms the 'biomediated body' (Clough 2010). The figure of the 'biomediated body' emphasizes the material and affective flows that ground the body, and insists on matter's capacity to self-organize, to be informational, in order to support this image of the body as an emergent dynamic multiplicity never fully consistent with itself. Clough formulates a complex critical position that frames the 'biomediated body' as a historically specific organization of material forces, a body that is shaped by socio-politico-economic relations of power and their affective substrates (Clough 2010).

Nonetheless, despite the complex intermesh of affective flows that subtend the being of the embodied subject, the possibility of saying 'I' relies on the coagulation of a form of identity upon this ground of multiplicity (be it fragile and fluid, be it illusory), that is, it relies on the coagulation of the double (erroneous) figure of the psychological subject and of the organism (and at the very same time on the emergence of the incommensurable distance between them). Lisa Blackman, critically engaging with affect theory, cogently argues that the non-subjective nature of affect requires a theory of subjectivity, in other words, that 'our theorizations of affect require attending to the models of subjectivity that we implicitly and sometimes explicitly invoke in our reinventions of the human, the body, politics and life' (Blackman 2012). Blackman formulates the question of embodied subjectivity – drawing on affect theory but remaining critical of its assumptions – as being: 'how we live singularity in the face of multiplicity?' (Blackman 2012, 2, 16). It is this question that tends to surface in the experience that *cellF* proposes. How come an embodied subject can emerge at all upon the dynamic intermesh of affects?

Importantly, just as much as the self is not a figure of pure identity but the field of a paradoxical interplay of singularity and multiplicity, the interconnected neural cells in a petri dish, likewise, are not a figure of pure multiplicity: a form of identity is inherent in the existence of the individual cell. Yet, with respect to the 'I' and to the organism, the network of cells does raise the problem of the multiple that grounds identity: it opens the 'I' (beyond itself) towards the complex material multiplicity that subtends it.

It is not in absolute terms, but with respect to one another, through the uncanny interplay that opens up between them, that the self and the network of neural cells (the two directions that the title 'cellF' points towards) introduce the problematic of identity and multiplicity.

So, again: how do these two extremes (the supposed identity of the self; and the supposed multiplicity of the cells that ground it) fold into each other? How to understand the paradoxical concurrent existence of the multiple and the identical and their emergence through one another?

In the case of *cellF* these questions become immediately manifest in two ways:

(1) Firstly, the problem lies in the relation of the work with the body of the artist. Would it be possible to understand *cellF* (a network of neurons grown from Ben-Ary's cells, with the same genetic code) as an extension of the artist's body? A self that grows outside itself? After all, in a way, *cellF* is a kind of 'cybernetic self-portrait', or at least the result of 'of a four-year collaboration led by artist Guy Ben-Ary to create a cybernetic self portrait' (Moore et al. 2016, 31). A self-portrait in the form of a 'cybernetic musician, a rock star in a Petri dish' (Moore et al. 2016, 31), a self portrait that acts, that has life; a parallel self that mirrors, complements and destabilizes the self that it 'portrays'. An embodied self, the artist's body, that is extended, mirrored, destabilized in such a way that it acts outside the limits set up by the skin, and outside of the limits of conscious agency, a sort of expulsion of the self into the outside. What does that do to the self?

Similarly, could it be said that *cellF* is an extension of the musician's body (as it is involved in producing the musical output)? More generally, what is the relation between the body and its extensions, between the body and its prostheses? What does it mean when these prostheses are themselves alive? And what does it mean when the prostheses share one's genetic code? We will leave these questions open for now.

(2) Secondly, if one accepts that consciousness could be a function of neural interactions, then: could a constructed neural network, given that it would be complex enough, develop something like consciousness by itself? *cellF* is deeply involved in this debate: '[t]he project aimed to move beyond pure data translation or sonification of neuronal activity toward the development of an entity that has the potential to exhibit emergent behaviour or very basic musical characteristics' (Moore et al. 2016, 32). Successful or not in its ambitions, is this work pointing towards a more or less distant future when something like a 'self' could emerge from constructed neural networks? Again, the question will have to remain open.

Both these facets of the problem might be absurd (that is, according to one possible etymology of the word 'absurd': 'out of tune,' 'discordant'²) with respect to a humanist paradigm that presupposes as always already known the being and becoming of the bodies that think, of the bodies that we ourselves are (or have?) in as much as we think. But, they are pertinent exactly because of their absurdity (dis-harmony). They point towards a certain crisis in our understanding of the embodied self, a crisis that comes to the fore in the experience that this work proposes (through the open questions that one cannot answer, yet that one cannot leave unanswered). These questions do not make any sense for as long as we have a clear and distinct idea of what identity is, of what it means to say 'I... but do we, really?

2 See for example the etymology accepted by the Oxford English Dictionary: "[...] Latin *absurdus* out-of-tune, discordant, awkward, uncouth, uncivilized, preposterous, ridiculous, inappropriate" (Entry for 'absurd' in Oxford English Dictionary, Accessed 23.11.2021, <https://www.oed.com/view/Entry/792?redirectedFrom=absurd#eid>).

III. mycellF?

One step further down our absurd, dissonant path: my⁽²⁾ encounter with *cellF* (and we already have to ask ‘what could personal pronouns mean?’, ‘what could names or titles mean?’, when the principle of identity is under question) happens only through the online documentation. There are aspects of the live experience of a work that is alive, which remain completely out of reach for the online spectator, and importantly so.

There are, in fact, several distinct instances of specta(c)torship with respect to this work that should be distinguished: there are the spectators immersed in the experience of the live concert, and there are the spectators that, as myself, access the online documentation. But then, the ‘human’ musician is a spectator too with respect to the output generated by the neurons-synthesizer system, and in its turn, the network of neurons is a spectator with respect to the impulses that it receives from the ‘human’ musicians and that it reacts to. And we cannot miss that there is a kind of mirroring at play between all these passive-active bodies that occupy in different ways the position of the spectator. A mirroring that could tell us something about the being and becoming of these bodies. I am especially interested in the parallel between: *cellF*, the network of neurons in a petri dish that receives impulses outside of its immediate reach through a technological network that comes to be referred to as its body; and the online spectator (mycellF), a network of neurons that receives impulses outside of its immediate reach through a technological network that... is or is it not its body?...

The problematic of online specta(c)torship, with respect to *cellF*, and more broadly, is thus that of the relationship between the self as lived experience of the world and the bio-techno-logical network. And there is, of course, a whole world in that gap between *cellF* and self, between electrical signals traveling in neural networks in a stack of Petri dishes and a conscious spectator. And yet, there is a certain kind of empathy at play, the beginning of a recognition, especially for the online spectator whose condition is more easily identifiable as a neural network (a nervous system) surrounded by electrical grids (the devices used to access the internet) which feed it stimuli and collect, in turn, the impulses that result. The self that perceives is invited to recognize itself, some of the main physiological processes that underlie its very existence, in that which it perceives, in the bio-techno-logical network that is *cellF*. The stability of the contours of the ‘human’ body and the exteriority of the technological network come thus to be problematized. At the very same time, this recognition fails. ‘I’ am not simply a bio-techno-logical network, ‘I’ am not simply a multiplicity, but an identity that is (de)constructed upon the background of a multiplicity that itself grounds.

This double movement of recognition/differentiation is especially prominent when the network in its materiality is the same in the two cases, as it happens in Alvin Lucier’s *Music for Solo Performer* (1965).³

3 A filmed version of the performance can be found at: <https://www.youtube.com/watch?v=bIPU2ynqy2Y>, accessed 23.11.2021.

Lucier sits on a chair alone on the stage, a device mounted on his head picks up the alpha waves produced by his brain, and transmits electrical signals to several speakers placed near percussion instruments in such a way that the vibrations of the speakers cause the instruments to resonate and produce sound (Lucier 2012, 51-53). ‘Who is the performer?’ — this is the question we are facing here. What is the difference between the brain as a complex network of neurons producing electrical signals that can be further transmitted through a technological network to the musical instruments and the brain as a complex network of neurons that subtends a consciousness? Can we borrow the name ‘Alvin Lucier’ to refer to the solo performer? Self? What is the body of the performer? What are the limits that would define it?

Electrical signals travel through a network between Alvin Lucier’s brain and his eyelids, his fingers; and the eyelids move, the fingers move (voluntarily and involuntarily), responding to those signals. That is Lucier’s body, ‘his body,’ we call it ‘Alvin Lucier’ because it moves seemingly ‘immediately’ — although, by way of the infinitely thick mediation of cells that are alive. Electrical signals travel through a network between Alvin Lucier’s brain and the percussion instruments that move... voluntarily? involuntarily? Just as ‘immediate’ as the movements of the fingers — infinitely mediated. Does this body think? Does it say ‘I’? Is it a body at all? Can it bear the weight of a name (can it bear the weight of a title)? Can it bear the weight of a personal pronoun?

As an online spectator one cannot fail to feel that all these questions are reflected back onto one’s own^(?) existence in front of the computer screen, connected to an immense technological network that... is, or is it not one’s^(?) body?

The double movement of recognition and differentiation between on the one hand organic/inorganic networks that transmit and process electrical signals, and on the other hand (the same?) organic/inorganic networks that subtend consciousness opens up, in this sense, a deconstruction of the limits of one’s body inasmuch as the immediacy of presence goes beyond the contours of the skin. The body image associated with the ‘human’ does not quite hold when faced with the recognition/differentiation proposed by *Music for Solo Performer* and *cellF*.

A perceiving body (the one that grounds the subjectivity of the spectator) is on the point of encountering an image of itself in the outside world (*cellF*), but under a form much different from the one that it hitherto assumed for itself (self). What is on the point of happening is something like a belated mirror stage, or rather a belated mirror proto-stage, to use Bernard Stiegler’s fitting concept (Stiegler 1998, 141) — since this is the question of constructing an embodied subjectivity through its reflection in what comes to be expelled as the outside, the ‘techno-’. A mirroring that destabilizes one’s identity and crystallizes for a brief moment another kind of body (and, consequently, another kind of subjectivity) stripped to the bare stimuli interacting in organic/inorganic systems of relations, a body as a relational interplay of affects in search for its limits, for the definition that would necessarily negate it. A mirror stage that is necessarily missed, inasmuch as it cannot completely overthrow the sovereign subject that one takes oneself to be, it can only

temporarily destabilize it and decentre it. A phantasmal temporary subject that recognizes itself in the figure of *cellF* emerges only to immediately collapse back under the institutionally reinforced contours imposed by the label 'human'. There is a kind of nakedness to this body stripped of its skin (stripped of its assumed 'natural' limits), in search of its contours, to this bare affectivity as a conglomeration of intensities born from the interaction of stimuli in heterogeneous media that is always on the point of canceling itself. It is the kind of body that 'I,' the spectator, start guessing 'I myself (not quite) 'have' (or 'am?') when recognizing it in *cellF*. And it is the body that 'I' lose.

But the traces of this loss⁴ are enough to destabilize, if only infinitesimally, the corporeal identity of the thinking subject that 'I' take myself to be. There is a tension between the socially and politically sanctioned 'human' body (limited by its skin and its horizon), with the feeling of a self seemingly relying upon it, and this extended affective network (an ill defined body, dynamic and fluid, in search of a definition that could only cancel it) that 'I' both recognize myself^(?) in and differentiate myself^(?) from. What comes to be at stake then, is a renegotiation of the body image of the perceiving subject, or, in other words, of one's own^(?) body as given in perception, in light of this double movement of recognition and differentiation that problematizes the limits of the 'human'.

IV. (De)Constructing the Body Image

Elizabeth Grosz, building on the work of psychiatrist Paul Schilder contends that the body image cannot be simply and unequivocally identified with the sensations provided by a purely anatomical body, being rather a function of subject's psychology and socio-historical context. It is fluid and dynamic, its contours are continuously negotiated and not fixed by nature or anatomical boundaries, such as the skin. There is no clear, stable distinction between the inside and the outside of the body:

[...] there is a zone outside the body, occupying its surrounding space, which is incorporated into the body. Intrusion into this bodily space is considered as much a violation as penetration of the body itself. (Grosz 1994, 79)

Likewise, there is no clear distinction between the anatomical body and the objects that surround it:

[...] the body image is capable of accommodating and incorporating an extremely wide range of objects. Anything that comes into contact with the surface of the body and remains there long enough will be incorporated into the body image—clothing, jewelry, other bodies, objects. (Grosz 1994, 80)

4 Among which the archive of linguistic signs that are muted under the weight of my proper name, under the weight of personal pronouns, under the violence of the signature that inscribes this text in a socio-economic and political context predicated on obsolete humanist definitions.

In this sense, I claim that *cellF* offers the impulses for a radical renegotiation of the body image. One's⁽²⁾ body as a spectator, as glanced at that moment when a mirroring relation with *cellF* is on the point of happening, goes far beyond the borders of the institutionally sanctioned 'human' body. It should be rather thought of as something like an extended bio-techno-logical network traversed by stimuli or intensities, and contoured by the intensities that traverse it. It incorporates, just as it does with any other of its organs, the whole infrastructure that leads the stimuli to the brain and that responds to the impulses generated in return.

The media intertwined with our bodies in our daily lives are appropriated as one's own⁽²⁾ body in the same way that clothing or jewelry are in Grosz's example.⁵ As Marshal McLuhan put it, ours is an extended body with an extended nervous system (McLuhan [1964] 1994). But, what McLuhan failed to see is that there is no stable 'human' body that stands by default at the centre of these networks of extensions, that the embodied subjectivity is decentred and dispersed to the point of merging into the network of its extensions. There is no one to say 'I' at the center by separating themselves from their prostheses, and there never was. The 'I' is screamed as an error, as a misrecognition from the intricate intertwining of extensions that do not extend anything.

What is new is not that the body is extended, but that the body starts to realize that it was never anything else but a network of extensions without a stable centre (extensions that extend nothing) and yet that define (that perform) a ghostly, fragile, erroneous centre, an embodied subjectivity. The extensions iteratively perform the interior that exteriorizes them. We are bio-techno-logical bodies: the 'techno-' (the exterior, the 'cultural', the network of extensions) always already shapes the 'bio-' of the '-logos' which in its turn grounds the 'techno-'.

The anatomical 'human' body, the 'organic' body (bio-), is a negotiation of the body image at a social level and not anterior to it; there is no natural, organic body separated from the body image and its 'cultural' context. As Judith Butler argues with respect to the sexed body, scientific discourse, medical discourse, are always embedded in a 'cultural' context and are dependent on the power relations intrinsic to that context (Butler 1990, 106-111). The appearance of naturalness is itself constituted, and its artificiality can be glimpsed only from 'a self-consciously denaturalized position' (Butler 1990, 110). Yet, as Butler's critical reading of Foucault makes patently clear, such a 'denaturalized position,' a position 'outside' the law (-logos, law of science, law of nature) is utterly impossible, the law maintains the 'outside' within itself (Butler 1990, 106). The critique of the naturalness of the sexed body along with that of the impossibility of a pure 'denaturalized position' leads Butler to question the category of 'the body' as a 'natural' given, as a blank slate upon which *a posteriori* 'cultural' inscriptions will be performed (Butler 1990, 129-129). Instead, Butler argues, 'the body' is produced as a variable boundary between the culturally negotiated 'inside' and 'outside,' not an *a priori* given but the trace of a performance (of the performance of gender for Butler) (Butler 1990, 128-141).

5 Or, more exactly, it is not that technological media are appropriated, it is just their exclusion from the body is being problematized. Since the embodied thinking subject is always already technological. On technology inherent to the 'human' see (Stiegler 1998).

What is proximally given (yet infinitely mediated) is this relative body image, this negotiation of 'inside' and 'outside' and of the limits between them. The hard boundaries of the 'organic human body' appear as a further abstraction and not as the primordial origin that the body image is built upon. The 'organic body' is a 'cultural' construct that emerges from the body image as it is socially negotiated under specific 'cultural' rules.⁶ An eventual reform of the body image brings with it the necessity to rethink the definition of the 'human' body that informs our social practices. In other words, the abstraction that the organic, anatomical body is, holds true (and consequently can be easily confused with a 'natural' given) for as long as the body images that it is predicated upon do not oscillate significantly outside of specific limits. Otherwise, the space is open to the quest for new socially and politically viable bodies, grounded on different sets of body images. And, since the body image is unstable and under continuous negotiation (as Grosz points out), these will be fragile, temporary bodies, appearing and disappearing, superimposed and intermingled.

If it is correct that *cellF* momentarily points the spectator towards a significantly different body image, then the problematic of embodiment that it opens up is more than a case of theoretical speculation, it is the problematic of our^(?) bodies (if personal pronouns retain any meaning) in all their physicality, that exist along and in tension with the institutionally reinforced 'natural' and 'organic' 'human' body.

There is a stringent question concerning the forms of interaction defined by (and that define) these flickering phantasmal bodies, and also regarding the political systems that could emerge alongside them. What kind of space do these bodies define? What ethical norms would fit such bodies that share parts of their nervous systems and that can act across national borders and geographical boundaries? It is not the place here to pursue these questions in-depth, nonetheless, their necessary emergence cannot be ignored. The (de)construction of the common understanding of the 'human' body, the (de)construction of the 'embodied human subject' is not a utopian project, it is a dangerous but necessary error (error in the sense of a movement that is not, and cannot be, guided by any telos).

6 This has several distinct if interrelated meanings: 1. on a large time scale, 'cultural' practices influence what the body becomes towards — our bodies are what they (never quite) are in their organicity as a result of 'cultural' practices; 2. what an 'organic body' is at each moment, what is 'natural' to the body, what its inherent limits are, is 'culturally' negotiated; 3. as a consequence (with Butler), we are always in a position of performing our bodies and their limits (in their supposed immediacy), and this performance is always heavy with a thick socio-political problematic.

V. Embodiment in Online Specta(c)torship

What kind of body is then instantiated in online specta(c)torship? What kind of body acts online? What kind of body moves and is being moved online?

Michele White in *The Body and the Screen: Theories of Internet Spectatorship* criticizes the use of terms such as ‘movement’ to describe the spectator’s actions in on-screen environments because they contribute to the tendency to misrepresent the internet as a physical space. White contends that ‘[t]he spatial vernacular that accompanies Internet and computer settings makes it seem as though spectators can enter the Internet, be synonymous with characters and other depictions, and directly engage with other people’ (White 2006, 21), and that ‘[i]nternet “movement” makes it seem as though the spectator has a high level of agency when engaging with Internet settings’ (White 2006, 22). For White, such false promises grounded in a utopian understanding of digital technology end up disempowering the users, reproducing societal biases and reinforcing them (White 2006, 33-34), and prevent critical distance by presenting the Internet as animate, physical and unmediated (White 2006, 19).

While agreeing with White’s argument that the internet is far from being an unproblematic liberatory space where ‘human’ bodies discover degrees of agency and freedom hitherto unattainable, the position we are developing here insists that there is a stringent need to reassess the assumption that the body of the spectator conforms to the traditional limits of the ‘human.’ Of course, as ‘human’ bodies defined by our skins and our horizons we do not ‘move’ on the internet, yet a movement does happen and something is moved. The cursor does move on the screen, the image does change and it does respond to the click, a structure of presence is thus instantiated (and consequently, necessarily, also space), and an exchange does happen. A relational system is instantiated and it intensively becomes. And, as Marc Ries notes in *The Discovery of Pure Sociality in Early Net Art*, any system of relations is inherently related with ‘a spatial practice’ (Ries 2009, 69). Far from being unproblematic and liberatory this is the space of an essential crisis that has its promises as well as its dangers. As a spectator online I^(?) am affected and I^(?) do affect, I^(?) move and I^(?) am moved, a space emerges and with it a body, yet the kind of embodiment that constitutes this ‘I^(?)’ is anything but ‘human.’ In order to make sense, the question of agency, of empowerment and disempowerment, has to be reformulated with respect to these fragile, flickering bodies.

The institutionally reinforced limits of our individuality start to get blurred and the (mis)recognition that *cellF* proposes for its online spectators is a first movement of falling into this crisis. The questions that immediately raise are: how can we think the decentred, always already expanded individuals – these individuals that we ourselves, the spectators, (never quite) are – that appear in the light of such instances of specta(c)torship? What are the limits of this individuality and what kind of materiality does it have? Who moves and is being moved? How can we account for the relationship between these individuals and their technological interior/exterior environment?

VI. (De)Constructing the Embodied Thinking Subject

One can find any number of examples to sustain the claim that bodies extended beyond what could be confined to the limits of the 'human' are already a social reality and not merely a fiction for a distant future. We could turn briefly to Stelarc's 2015 performance *RE-WIRED / RE-MIXED: Event for Dismembered Body* (or, more exactly, yet another online documentation of a live performance), as a salient instance of exposing and at the same time exploring the affordances of our technological environments with respect to the challenges they raise for the frames that define the 'human' and the unity and identity with itself of the 'human' body.

RE-WIRED / RE-MIXED: Event for Dismembered Body was an internet enabled performance that explored the physiological and aesthetic experience of a fragmented, de-synchronized, distracted and involuntary body — wired and under surveillance online. For five days, six hours a day, wearing a video headset and sound cancelling earphones, the artist could only see with the "eyes" of someone in London, whilst only hearing with the "ears" of someone in New York. The body was also augmented by a 7 degree-of-freedom exoskeleton enabling anyone anywhere to program involuntary movement of his right arm, using an online interface. (Stelarc n.d.)

It is the whole structure of presence to itself of the body that comes under question in Stelarc's performance. The body is not erased, it is affirmed, but as a multiplicity driven by thick mediations and not as the positing of an immediate unity. The technological networks extend the embodied subject while at the same time performing a caesura between the 'I' and the self, between the JE and ME of the 'JE ME pense' — what Deleuze formulates as the unacknowledged principle of the cartesian *cogito*. Deleuze contends that the cartesian 'I' (JE) is necessarily subtended by an embodied self (ME) as its material ground and that the correlation of the identity of the 'JE' and the chain of resemblances that constitutes the 'MOI/ME' cancels (following the exigencies of 'good sense' and 'common sense') the intensive fields of individuation into the figure of a self-identical embodied subject — a move which, Deleuze argues, pre-empts the understanding of the ontogenetic dynamic of difference and repetition and consequently it also pre-empts the understanding of embodied thinking (Deleuze [1968] 1993, 330-333). In *RE-WIRED / RE-MIXED* perception and movement happen through the technological extensions and through this caesura between the 'I' and the self.

Nicolás Salazar Sutil writes with respect to performances by Stelarc and others that integrate electrical signal processing and computer coding in physical bodily movement:

Within this paradigm, materiality and message cannot be disentangled. Corporeal movement cannot be understood as a purely physical or material phenomenon; *it is not a phenomenon in which the physical body exists as an independent and standalone entity*. Body and code are fused, matter and language cross over, and *what stems from their copula is an unstable substance*, a trajective agency that defines the digital not in terms of a concrete materiality, but a materiality that is abstract-concrete. (Salazar Sutil 2015, 190) [my emphasis]

In light of the above discussion of the ‘organic body,’ we should underline that the *physical body* never exists as an independent standalone entity, but always as the trace of a performance, that is, as the trace of the emergence of limits and borders within this *unstable substance*, crossover of matter and language. *RE-WIRED / RE-MIXED* destabilizes a specific way of negotiating the becoming of this *unstable substance*, it destabilizes a system organized around the presupposition of an embodied ‘human’ subject limited by its skin and equal with itself in movement and thinking. A rupture is performed in the identity of the moving body with itself, a crisis opens up. Performing ‘the body’ becomes a problem without a ‘natural’ solution.

RE-WIRED / RE-MIXED, beyond being an experiment performed upon/by a singular specific body — a specific instantiation of what, using Butler’s words, we could call a ‘self consciously denaturalized position’ (by which I mean performing the body aware of the performance itself and of its conditions, and in the case of this work especially aware of the affordances of the technological network)⁷ —, obviously also references more generally the condition of our contemporary bodies immersed in their technological environment. Once again, the online spectator cannot help but glimpse a distorted mirror image of themselves in the documentation of this work, entering the labyrinthine space of the crisis that *RE-WIRED / RE-MIXED* opens. Moving means being moved, that is, being affected by impulses existing in an extended and extensible network of relations that *de facto* lacks a center, a network that always has to perform its center: the embodied subject — an embodied subject that moves (that acts), in as much as it is moved (affected) into (not quite) being itself. Problematizing the identity with itself of the embodied subject, works such as *RE-WIRED / RE-MIXED* open the subject beyond itself towards the plane of affections, of intensities, of movements that produce it.⁸ *Self-consciously denaturalized* yet still subjected to the ‘law of nature’ (which intrinsically bears the logic of the construction of the self; construction of the self always performed on the socio-political plane) the embodied subject finds itself in crisis, the crisis of its own (im)possible identity.

Following Deleuze we should note that this *absurd* crisis is the precondition of thinking — in as much as thinking, according to Deleuze, relies on affections that disturb the interplay of the cognitive faculties, affections that disturb the *harmonious* interplay of the faculties upon which the identity of the subject rests and that in its turn is grounded in the identity of the subject.⁹ The *re-moved*¹⁰ body of the performer (but also of the spectator) is a body that falls into thinking through the aporetic gap that opens between the moving body and itself (by being *re-moved* from itself towards itself^(?)).

7 We have to underline that the very *self* of *self consciousness* is at stake in this performance, and thus the productive aporia intrinsic in Butler’s concept of a ‘self consciously denaturalized position.’

8 Cf. Brian Massumi’s understanding of the ‘body without image’ with respect to movement (Massumi 2002).

9 See Deleuze’s understanding of ‘thinking’ in the context of the critique of the ‘dogmatic image of thought’. (Deleuze [1968] 1993, 182-92).

10 I am borrowing this term from Salazar Sutil where it underlines the necessity to think how abstract and concrete movement feed into each-other, that is, the necessity to think how abstract movement is embodied and also how concrete movement is conceptualized, removed from itself in representation (Salazar Sutil 2015, 4, 6). For us, ‘re-moved’ refers primarily to the active/passive condition of the body moving and being moved beyond itself towards itself^(?) — the question of the representation of movement remains a very relevant aspect of the problem.

A sort of uncanny correspondence plays out between Lucier's *solo performer*, Stelarc's re-wired, re-mixed, re-moved body, and *cellF*. Lucier's music is removed from the performer: while being a product of their brain waves, it is a music produced by an unknowable otherness that subtends the self. Stelarc's body is removed from the subject, the embodied subject is split and re-moved by others. One ponders to what extent the bodies of the 'human' musicians in the live performance of *cellF*, integrated in the bio-techno-logical loop that the work is, find themselves in a similar crisis, moving and being moved together with the entire network that they are part of. And, of course, the spectator (especially the online spectator in their immediate proximity with the technological network) is such a body moving and being moved by/with the network of technological extensions. Movement and thinking appear in these instances as passions, as processes in which the agent is paradoxically (yet necessarily) *the patient*. As passions of the (de)construction of the embodied thinking subject: on the one hand in as much as the identity of the subject with itself is *denaturalized* (to use again Butler's term), on the other hand in as much as the *denaturalization* is performed from within the system, abiding by the 'law' (the logic, the logos of techno-logy) by breaking it towards an outside that the 'law' itself affords; also (de)construction because 'a body' unavoidably emerges from this performance, from this renegotiation of the limits of the embodied subject, from this unmaking of 'the body.' And we, the spectators, connected to our online environments (through the extensions that make us who we (never quite) are), (mis)recognize ourselves in the condition of this body that remains obscure and undefined.

VII. Conclusion

I proposed in this article that the process of online specta(c)torship afforded by the online documentations of *cellF*, *Music for Solo Performer* and *RE-WIRED / RE-MIXED* open up a problematic that mirrors some of the underlying questions that these works explicitly engage with, namely: how do the supposed identity of the self and the supposed multiplicity of the bio-techno-logical network that grounds it fold into each other? This is a pertinent question not only for unpacking what is at stake in the works under consideration but, moreover, for understanding the type of embodiment that is at play in online specta(c)torship.

We cannot pretend that we have reached any answer, but what did become conspicuous through this critical exercise is that 1) the identity of the self is always already an erroneous answer to the problem of extended organic/inorganic networks that affect and are affected, move and are moved, towards a fragile a 'body image' that is continuously renegotiated; and that 2) the renegotiation of the 'body image' involves a performative (de)construction of embodied subjectivity – a (de) construction that is the precondition of moving and thinking in the space opened up by this crisis of identity. Thus, the insight that we gain is that the problematic of the embodied thinking subject, as it opens up in online specta(c)torship is not that of an 'I' consistent with itself that emerges from relations between a multiplicity of cells consistent with themselves, but rather that of an ongoing

misrecognition: an ongoing decentring of the 'JE ME pense' in a continuous renegotiation of the bio-techno-logical 'self' (cellF?) that grounds the 'I' and is in turn grounded by it.

References:

- Bal, Mieke. 2020. *Exhibitionism: Temporal Togetherness*. Berlin: Sternberg Press.
- Băcăran, Mihai. 2022. "Imaginary gestures of specta(c)torship: Darie Nemeş Bota's 'Urban Seashell'." *Revista Muzica XXXIII*, no. 2: 38-55.
- Ben-Ary, Guy. Artist Website. 'cellF.' n.d. <http://guybenary.com/work/cellf/>. Accessed 23.11.2021.
- Blackman, Lisa. 2012. *Immaterial Bodies. Affect, Embodiment, Mediation*. London: SAGE Publications.
- Boal, Augusto. [1974] 2008. *Theatre of the Oppressed*. London: Pluto Press,.
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Clough, Patricia T. 2010. "The Affective Turn: Political Economy, Biomedicine, and Bodies." In *The Affect Theory Reader*, edited by Melissa Gregg and Gregory Seigworth, 206-25. Durham: Duke University Press.
- Deleuze, Gilles. [1968] 1993. *Différence et Répétition*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Delić, Amela. 2022. "Digital Soul: Media Intermediation of Emotions in the Internet Age." In *Medias Res: Journal of the Philosophy of Media* 11, no 20: 3343-3362.
- Grosz, Elizabeth. 1994. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Hudson, Kirsten. 2015. 'A Dissonant cellF. The Liveliness of (Dis)embodied Data.' In *Guy Ben-Ary: Nervoplastica*, edited by R. W. Kluszczynski, 136-67. Gdańsk: Laznia Centre for Contemporary Art.
- Lucier, Alvin. 2012. *Music 109: Notes on Experimental Music*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Massumi, Brian. 2002. *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham: Duke University Press.
- McLuhan, Marshall. [1964] 1994. *Understanding Media: The Extensions of Man*. Cambridge, MA: The MIT Press.

- Moore, Darren, Guy Ben-Ary, Andrew Fitch, Nathan Thompson, Douglas Bakkum, Stuart Hodgetts & Amanda Morris. 2016. "cellF: a neuron-driven music synthesiser for real-time performance." *International Journal of Performance Arts and Digital Media* 12, no. 1: 31-43.
- Ries, Marc. 2009. "Rendezvous: The Discovery of Pure Sociality in Early Net Art." In *Net Pioneers 1.0: Contextualizing Early Net-Based Art*, edited by Dieter Daniels and Gunther Reisinger, 65-79. Berlin: Strenberg Press.
- Salazar Sutil, Nicolás. 2015. *Representation: The Language of Human Movement*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Seigworth, Gregory J. and Melissa Greg. 2010. 'An inventory of shimmers.' In *The Affect Theory Reader*, edited by Melissa Gregg and Gregory Seigworth, 1-25. Durham: Duke University Press.
- Stelarc. Artist Website. 'RE-WIRED / RE-MIXED: Event for Dismembered Body.' n.d. <http://stelarc.org/?catID=20353>. Accessed 23.11.2021.
- Stiegler, Bernard. 1998. *Technics and Time 1: The Fault of Epimetheus*. Translated by Richard Beardsworth and George Collins. Stanford, CA: Stanford University Press.
- White, Michele. 2006. *The Body and the Screen: Theories of Internet Spectatorship*. Cambridge, MA: The MIT Press.

Problematika utjelovljenja u online gleda(c)torstvu

Sažetak

Digitalni mediji, a posebno raširena uporaba interneta, izazivaju naše iskustvo utjelovljene prisutnosti i posljedično nas tjeraju da preispitamo definiciju 'ljudskog' tijela koje informira naše društvene prakse. Polazeći od internetske dokumentacije o bio-umjetničkom djelu Guya Ben-Aryja *cellF* (2015.), temeljnom eksperimentalnom glazbenom djelu Alvina Luciera *Music for Solo Performer* (1965.) i Stelarcovoj izvedbi *RE-WIRED / RE-MIXED* (2015.), ovaj članak sudjeluje u ovu raspravu postavljajući pitanje: koja je vrsta utjelovljenog identiteta oblikovana u online gledateljstvu?

S metodološkog stajališta, članak je u skladu s inzistiranjem Mieke Bal na važnosti studije slučaja u teoriji umjetnosti i filozofiji umjetnosti. Cilj mu je izvršiti filozofsku intervenciju u odnosu na suvremeno razumijevanje utjelovljenja polazeći od iskustva koje sugerira susret s određenim umjetničkim djelima.

Oslanjajući se na gore spomenute studije slučaja i na teorije utjelovljenja formulirane u različitim kontekstima – poput teorije afekta (Seigworth i Greg, Clough), feminističke kritike (Grosz, Butler), studija izvedbe (Salazar Sutil) i filozofije Gillesa Deleuze –, članak tvrdi da je problematika utjelovljenog subjekta, kakva se pojavljuje na internetu specta(c)torship, jest stalno pogrešno prepoznavanje: trajno decentriranje subjekta koji razmišlja (kartezijanskog cogita) u neprekidnom ponovnom pregovaranju biotehnološkog 'ja' koje utemeljuje 'ja' i zauzvrat je njome utemeljena.

Ključne riječi: online gledalište, utjelovljenje, filozofija medija, suvremena umjetnost, novomedijska umjetnost, teorija umjetnosti, filozofija umjetnosti.



This journal is open access and this work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Leo Katunarić

Samostalni umjetnik, Hrvatska

leokadele@gmail.com

Psihopatija – operativni sustav političke pozornice digitalne kulture

Sažetak

Suvremena politička sučelja sve češće upotrebljavaju jezične sklopove kojima pozivaju na preoblikovanje stvarnosti umjesto tradicionalnih obećanja o nadogradnji kolektivne vizije realnosti. Diskurs se obnavlja registrima iz izvedbenog sučelja, posebno umjetničke izvedbe, a koja prirodno kreira stvarnost isprepletenu realnostima. Kultura namjerno kreiranih lažnih vijesti, dubokog nestvarnog i kultura brisanja naizgled digitalnu kulturu pozicioniraju kao produžetak tradicionalnih ljudskih društvenih alata za izradu zatvorenih krugova ideologizacije realnosti. Na djelu je novi diskurs, arhiviranje podataka kao objekata kojima se priključuju i meta podaci, primjerice obrazac javne izvedbe. Jednom aktivirani, takvi objekti mogu djelovati u ljudskoj fizičkoj realnosti igrajući ulogu javne izvedbe. U stvarnosti oni su slični jezičnom sklopu kojeg rabe psihopati ili sociopatske skupine. Jezik je to bez izvornika i cilja, jezik neprestane prilagodbe akciji stvaranja i održavanja sučelja u kojemu bi psihopat mogao nesmetano funkcionirati. Zato je zanimljiva pojava novih oblika umjetničke izvedbe, poput nft (neprenosivi zalog) koji koriste i ljudsko i digitalno, bitchain, sučelje kako bi zaustavile stalni kolaps realnosti u vlastitu nestabilnost. Da li se radi o subverziji koja se uvijek očekuje u situacijama u kojima prijeti okamenjivanje sustava i kako to da se takva akcija javlja kao umjetnički jezik proizveden strojem?

Ključne riječi: psihopatija, politička pozornica, umjetničke izvedbe, umjetnički jezik, kultura, digitalna kultura.

Politički um

Ne postoji više kritizirana i više omražena ljudska aktivnost nego je to politika. Tisućljećima ljudi na svim stranama svijeta proklinju bahatost i bešćutnost svojih vladara, i izabranih i nametnutih. Vladari zauzvrat svojim ljudima, svojem narodu, priređuju teatralizacije njihovih prigovaranja. Vladaoci se predstavljaju kao super efikasne mašine koje probleme narodnih masa lakoćom pretvaraju u razumljive kodove. Mase odgovaraju ekstatičnim stupanjem *strojevim korakom*, demonstrirajući funkcionalnost strojne jednostavnosti nasuprot neefikasnosti razbarušene kreativnosti i pretjeranog razmišljanja. Mehanizam političkog djelovanja jest stalni pritisak na ljudski kreativni potencijal. Nasuprot privremenom uspjehu restrikcija i zabrana, kompetentna politička akcija luči permanentnu korist javno komunicirajući obrascima koje aproprira iz diskursa umjetničke izvedbe. Slično kazalištu, politička izvedba stalno je u potrazi za novim oblicima tehnologije koje bi joj omogućili i veću efikasnost. Kazalište usvaja tehnologiju kao oblik pojačivača emocija, a kako bi publiku jasnije dovelo u poziciju kritičkog mišljenja o proživljenom. Kada politika pronade upotrebljive tehnologije ona ih ne koristi za izazivanje kritičkog mišljenja kod svoje publike, nego ih modificira u sredstvo svoje agitacije. Tako i suvremene društvene digitalne mreže, osobito nakon web 2.0 revolucije, nude novi, dvosmjerni oblik komunikacije. Političke platforme upotrebljavaju ih kako bi se prikazale zainteresirane za komunikaciju s biračima, a zapravo ih koriste kao platforme manipulacije. Politiku shvaćamo, a i samim nazivljem opravdavamo, kao socijalnu nužnost. Ipak, političko djelovanje se u suvremenoj digitalnoj kulturi razvija i održava registrom koji je suprotan njegovoj izvornoj svrsi. Jezik kojim se izvodi suvremena politička akcija identičan je jeziku održavanja osobnih umjetnih realnosti, jeziku sociopatije.

Suvremene političke platforme kao apropijacije

Jezik suvremenih političkih platformi sve više obuhvaća registar jezične kulture kojom se održavaju digitalne društvene mreže. Politička akcija ne služi se više tradicionalnim jezikom zavođenja kojim se obećava promjena društvene stvarnosti na korist svima. Uobičajenu zavodničku retoriku zamijenio je jezik kojim se naizgled afirmira transparentnost i tako osigurava participaciju svih sudionika, ne samo izabranih predstavnika nego i onih koji biraju, u političkim procesima. Naizgled, radi se o logičnom koraku odustajanja od kompromitiranih načina političke komunikacije s biračima a kojeg možemo pojednostavljeno opisati kao zavođenje i saniranje posljedica zavođenja. U prvoj fazi političke akcije, primjerice predizborne kampanje, upotrebljava se jezik kojim se prikrivaju stvarni ciljevi, primjerice ostvarivanje koristi za sebe i interesne skupine. U drugoj fazi, primjerice nakon što politička platforma zadobije povjerenje birača i tako osigura vlast, upotrebljava se jezik kojim se racionalizira i internalizira ono što se obećavalo za vrijeme predizborne kampanje, u prvoj fazi političkog djelovanja, a za što je jasno da se neće moći ostvariti. Takav dualno konstruiran sustav hrani se svojevrsnom izvedbenom dramaturgijom koja kojom iznova pokreće ciklus žudnja - odustajanje/zaborav - žudnja. Era koja je prethodila digitalnoj kulturi, informatička era ili doba

masovnih medija, održavala se dramaturgijama kojima se individualna ili kolektivna žudnja sinhronizirala s predviđenim periodima odustajanja i zaborava u repetitivni ritam sličan izvedbi. Takve izvedbe postale su općeprihvaćene i predvidljive, a što je vremenom smanjilo interes javnosti za njih. Iako se radi o akcijama i izvedbama koje direktno utječu na kvalitetu života pojedinca i kolektiva, javnost ih je počela tretirati kao da su doista nevažne predstave ili standardizirane umjetničke izvedbe koje ne donose ništa kvalitetnije osim vlastite spektakularnosti. Izvedbama koje mogu direktno mijenjati realnost, a što poznajemo kao ritual ili politički nastup, pripisala se bit umjetničke izvedbe – privremenost i neobavezna spektakularnost. Publika, društvena javnost, takvog hibrida političke izvedbe koja se služi jezikom spektakla, ne može doživjeti katarzu krajem izvedbe, iako je priželjkuje kao i svaka kazališna publika, a zato jer se izvedbeni ciklus političkog izvedbenog spektakla stalno ponavlja. Doživljava se samo frustracija, a koja je opet samo poticajni izvedbeni element ka sljedećem impulsu ritma dramaturgije hibrida - odustajanju i zaboravu. Zasićenost takvim stanjem dovela je do nekritičkog prihvaćanja mogućnosti koje je nagovijestila digitalna kultura, osobito od početka 2000. Jezik digitalne kulture ne može služiti (samo) prikrivanju pravih namjera ili zavođenju radi postizanja nekog skrivenog cilja. Digitalne baze podataka čuvaju svaku riječ i izrečenost, kao i sve moguće kalkulacije kombinacija izvedbi i rezultata. Takvo stanje omogućuje pristup podacima iz svih mogućih kutova, onemogućuje skrivanje, te tako stvara osjećaj uključenosti u proces donošenja odluka, nekadašnje zatvorene sfere tajnog znanja elitnih krugova. Suvremene političke platforme prepoznale su takav trend i zato sve više, uz uobičajenu političku dramaturgiju dualnog jezika, upotrebljavaju i novi jezik kojim naizgled osiguravaju stalnu kontrolu svojeg djelovanja. Sada se obećava sudjelovanje svih zainteresiranih u procesima odlučivanja, a što bi trebalo onemogućiti manipulaciju informacijama u svrhu prikrivanja interesa tajnovitih skupina. Ono što je doista novo je to da interesne skupine nisu više tajnovite. Digitalna kultura brzinom razmjene informacija dosita je omogućila pristup do tada skrivenim sferama. Takva dinamika nije onemogućila interesne skupine već ih je natjerala na promjenu jezika i dramaturgije kojom se služe preko političkih platformi. To je razvidno već površnom analizom načina djelovanja suvremenih političkih platformi¹¹ u digitalnoj kulturi. Naime, umjesto jezika prikrivanja i zavođenja one upotrebljavaju jezik dvosmjerne komunikacije i participacije ističući pri tom transparentnost kao poželjnu posljedicu. Zapravo se radi o upotrebljavanju jezika samo-održavanja, a odlučna otvorenost kojim se upotrebljava potvrđuje kako je u cijeli taj novi komunikacijski sustav ugrađen i diskurs koji tu nikako ne pripada.

11 Pod tim se ne misli na neku konkretnu političku inicijativu ili stranku. Termin politička platforma ovdje se upotrebljava kao opis načina razmišljanja i djelovanja u političkoj javnosti u dvadeset i prvom stoljeću, a što je imanentno svim sudionicima bez obzira na ideologiju ili strasnačku pripadnost.

Jezik digitalne kulture

Jezik nove digitalne kulture koji je i jezik namjerno kreiranih lažnih vijesti, dubokog nestvarnog ili kultura brisanja, naizgled se koristi samo kao produžetak društvenih alata ideologizacije realnosti. Digitalna kultura se održava trenutnom dvosmjernom komunikacijom, a koja obuzima sve strane koje sudjeluju, aproprira njihove attribute i stvara privremenu ali zajedničku komunikacijsku pozornicu. Kako bi se takva pozornica održala koristi se jezičnim sklopovima kojeg inače rabe psihopati ili sociopatske skupine. Jezik je to bez izvornika i društvenog cilja, jezik akcije prilagodbe postojeće realnosti kako bi se osoba pozicionirala u njoj. Na djelu je novi diskurs; arhiviranje podataka kao objekata. Njemu se priključuju i meta podaci, upute javne izvedbe. Jednom aktivirani, takvi objekti mogu djelovati u ljudskoj fizičkoj realnosti igrajući razne uloge, a kako bi prilagođavali stvarnost potrebama političke platforme. *Život kao pozornica* nije samo Shakespeareov stih. Naime, kako bi uopće opstali u prirodnom okruženju prisiljeni smo stvarati mentalne slike o sebi i drugima. Takve slike su svojevrsni objekt kojeg pohranjujemo u jezik. U normalnim okolnostima takav jezik služi dinamičnoj razmjeni iskustava na pozornicama, od umjetničkih do životnih. U okolnostima poremećene percepcije jezik poprima oblik samosvjesnih karaktera koji teže osvajanju pozornice na kojoj su se zatekli. Dvadeseto stoljeće vizionarski je opisano djelom dramskog pisca Pirandella koji je, inspiriran slučajem psihopatije u vlastitoj obitelji, dopustio likovima stupe izvan kazališne pozornice u naš svakodnevni život (Fergusson 1972: 186). Realni život postaje pozornica koju fiktionalni likovi pokušavaju osvojiti. Od tada su pozornice fikcije i pozornice života toliko puta već osvajane da se sada, u dvadeset i prvom stoljeću po njima krećemo isključivo pomoću izvedbenih dramaturgija. Primjerice, čak i tako drastičan primjer ekskluzivne ljudske djelatnosti kao što je rat, preispitivanje osnovnih ljudskih stanja poput tjelesnosti ili smrtnosti, zamjenjuje - izvedba rata. Prvo Baudrillard krajem 20. st. zamjećuje teatralizaciju rata pomoću masovnih medija, gdje kretanja i sukobi ljudskih tijela postaju jezični materijal za izvedbu vijesti (Baudrillard 1995: 61). Tu izvedbu kreiraju centralizirane mreže, interesi skupina i pojedinaca, kao i masovna publika medija koja žudi za novim slikama i novim pozornicama. Digitalna kultura od 2000. ljude pretvara u korisnike koji su naizgled i slobodni kreatori. Rat, koji je u dvadesetom stoljeću postao medijski spektakl, sada je korisnički materijal za kreiranje spektakla. Primjerice, rat u Ukrajini naziva se i *TikTok rat*.

TikTok rat

TikTok je društvena mrežna digitalna platforma lansirana 2016. kao *Douyin* u Kini, a 2017. i internacionalno, kao aplikacija za pametne telefone. Radi se o sučelju za obradu i prikazivanje korisnički kreiranog video sadržaja u trajanju od nekoliko minuta. Sučelje operira s otprilike dvije milijardi aktivnih korisnika dnevno. Sučelje se bitno razlikuje od poznatih društvenih mreža, primjerice Facebooka, na kojima sadržaj preuzimate od poznatih izvora, grupe prijatelja ili drugih koji su do vas došli dijeljenjem od nekoga koga poznajete. TikTok omogućuje da materijal preuzimate od nepoznatih, bez ikakvih ograničenja. To znači da se video izvještaje može premonitirati, miksati,

dodavati im filtere i komentare. The Guardian izražava zabrinutost zbog kreiranja digitalne atmosfere u kojoj je i iskusnom novinaru teško razlikovati istinu od ogovaranja, parodija i fabrikacija (Guardian 2022). Ne postoji nikakva društvena ili moralna odgovornost, pa čak ni za utjecatelje / (eng. influencer) koji su dokazano potkupljivani, a kako bi plasirali određenu verziju ratnih izvještaja. Nešto tako stvarno i fizički, kao što su ratna razaranja, postaje materijal za izvođenje na društvenim digitalnim mrežama. Taj materijal tretira se kao i svaki drugi materijal, kao objekt za manipulaciju. The New Yorker upozorava kako je dekontekstualizirani video iz ukrajinskog rata, a koji koristi popularnu pozadinsku glazbu i u kojem su bezbrižnom *trzajućom* montažom ukomponirani dijelovi grafike ratne video igrice, ima devet miliona *svidanja*. Ratni izvještaji i slike ljupkih mačića podložni su istom mrežnom obrascu, uzdižu se i spuštaju ovisno o interesu miliona korisnika. Jedan korisnik opisuje to kao „nadrealnu situaciju u kojoj gledam prvo video snimku ratnih zločina, a već u sljedećem trenutku istim emotivnim angažmanom gledam reklamu za dezodorans. (Chayka 2022.) Ravnopravnost izvedbenih jezika ukida tradicionalne hijerarhije kvalitete, u svim sučeljima u kojima ljudi žive, fizičkim i virtualnim.

Doživljavanje ili život

Dramatičar i pisac Jack London 1903. piše kako: „...svrha života je živjeti a ne egzistirati / postojati“. Nakon prilično intenzivnog proživljavanja prvih desetljeća 20. st., življenje koje su kreirala najnaprednija ljudska društva zaustavilo se pred milionima leševa iz ratova i logora. Življenje tako postaje samo materijal, objekt nečije izvedbe u drugim, medijskim i sličnim nematerijalnim sučeljima. U takvim okolnostima pojava egzistencijalizma, kao filozofskog pravca koji životom smatra postojanje samo, nije slučajno. Umjesto dinamike življenja i doživljavanja (koja je samo skup opažaja koji se kreću, kao hiper osobnost koordinatama omeđenog vremena i prostora), egzistencijalisti ističu postojanje kao sučelje stalne anksioznosti. A ta anksioznost posljedica je neprestanog donošenja odluka, a koje ljudi donose svjesno i nesvjesno, u svakom momentu života. Življenje kao princip života treba javnu izvedbu, dokaze proživljenog, dokumentaciju, medije, fikciju. To znači da proizvodi informacijske objekte kojima je moguće naknadno manipulirati. Postojanju samom, o kojem govori egzistencijalizam, nije potrebna medijska propaganda već kritička analiza, edukacija, širina uma. Zato nije čudno što je egzistencijalizam gotovo nestao u javnoj eksploziji društvenih pokreta kraja šezdesetih. Ti se novi društveni i politički pokreti isprepleću s razvojem pop tehnologije i kulturom masovnih medija. Fischer-Lichte piše o velikom performativnom obratu šezdesetih kada se sve teži realizirati kao izvedba, proizvodnja događaja. Učinak više nije zavisao od značenja, događa se preobrazba svih koji iskuse transformacije (Fischer-Lichte 2009: 16). Ali u digitalnoj kulturi dvadeset i prvog stoljeća svi ti učinci na ljude, sve preobrazbe potaknute javnim izvedbama tijela, pretvaraju se u komunikacijski jezik i objekte nove informacijske ere. Prvo ih iskorištavaju masovni mediji kao materijali svojeg javnog spektakla, a onda taj materijal koristi digitalna tehnologija za punjenje svojih baza podataka i širenje mreža. Tek neposredno prije početka

TikTok rata dolazi do reevaluacije egzistencijalizma. Vodeći teoretičar digitalne izvedbe, Steve Dixon, uskrsava dva zaboravljena pojma u sintagmu koja definira vrijeme u kojem živimo. Naziva ga dobom „kibernetičkog egzistencijalizma“ (Dixon 2020: passim). Spoznaja (egzistencijalistička) kako je život određen nizom pravila koja svjesno ili nesvjesno moramo pratiti (kibernetika) proširena je prebacivanjem naših tajnih i skrivenih odluka o svemu (egzistencijalizam) u sferu javnog i izvedbenog, a koja se neprestano obnavlja kodovima i obrascima (kibernetika). Kao ljudi, mi smo ograničeni tijelom i kulturološkim nakupinama i naša pozicija življenja prokazana je kao puko prikupljanje materijala za ekranske izvedbe, ali istovremeno nam je omogućeno sudjelovanje u dinamici postojanja kakva nije zabilježena nikada u povijesti čovječanstva. Svi danas imamo trenutni pristup drugom kraju svijeta, možemo gledati kroz svemirske teleskope u klastere galaksija udaljenih milionima svjetlosnih godina, doprinijeti početku ili kraju nekog rata (raspravama, donacijama, pritiscima na medije i političare itd.), možemo se umjetnički, društveno, emotivno izraziti i to javno objaviti i tako eventualno evaluirati vrijednosti vlastitih življenja i vlastitih produkata. Ali problem je što medij koji nam omogućuje takvo „življenje“ nije više jednostavan stroj s ulazom i izlazom.

Nestvarni stroj

Stroj je sada sposoban emulirati realnosti i simulirati i druge medije. Gržinić uočava kako se stroj sve više i više modificira te od mehaničkog preoblikuje u potpuno kompjuterski vođenu napravu. Posljedice takvog razvoja su ogromne jer, kako dalje piše Gržinić: „... ta naprava je, to želim naglasiti, na obje strane slike, na razini njene produkcije i reprodukcije, objekat i subjekat ujedno“ (Stojnić 2015: 59). Izvedba rituala primjer je ranog svođenja ljudi i življenja na informacijske objekte. Dramaturgija ritualnog obreda, izjava punoljetnosti primjerice, upisana je u arhivirani izvedbeni obrazac. Taj obrazac se javno izvodi u otprije kodiranom sustavu. I ako se ispravno izvede postiže cilj u materijalnoj stvarnosti, kandidat doista postaje nešto drugo, primjerice punoljetan ravnopravan član zajednice. To postignuće nitko više ne može osporiti, i do kraja života svi se prema njemu odnose u skladu s njim. Ritualna izvedba mijenja realnost, kako je o tome pisao Turner (Turner 1969: passim). Polazne i završne točke rituala posve su jasne. No što je s granicama utjecaja izvedbe na realnost u doba strojne logike. Ako se odvija perpetualna cirkulacija informacijskih objekata koja se realnošću hrani kao svojim baznim materijalom, posljedice na fizičku, ljudsku realnost moraju biti uočljive. Skandal s tvrtkom *Cambridge Analytica* pokazuje kako su se kontroleri fikcija pretvorili u neku vrstu ljudskih strojeva, objekata i subjekata istovremeno. Ukratko, ta tvrtka je pružala globalno konzultantske usluge političarima u svrhu pobjede na demokratskim izborima. Obrađujući stotine miliona podataka o korisnicima društvenih mreža, uglavnom Facebooka, tvrtka je dolazila do realnih podataka o namjerama glasača i načinima kako da se te namjere preokrenu u korist njihovog klijenta. Svaka ljudska jedinka pretvorena je u informacijski objekt koji se sastojao od samo pet točaka. Svih trideset sedam milijardi stanica ljudskog tijela i milijarde neurona i milijarde misaonih impulsa u sekundi svedene su na pet točaka. Informacijskim objektom od pet

točaka relativno je lako manipulirati i upravljati (Great Hack 2019). Operateri tvrtke koristili su opet društvene mreže kako bi adaptirali neke od informacijskih točaka kod individua koje se nisu slagale s njihovim političkim programom. Najuspješniji u takvom preusmjeravanju bili su kada bi koristili alate fikcije, izvedbene umjetnosti, kreativnih intervencija poput mema i sl. Tako se i na dramaturgije kojima se služe nove političke snage, poput Cambridge Analytica-e, može gledati i kao na pokušaj uspostavljanja ritma predstave. Postoje parametri i koordinate na svim stranama mreže i zadatak operatera je da ih poveže u funkcionalnu cjelinu. Koristeći se dramaturgijama izvedbe, dakle mehanizmima kojima informacijske predloške pretvaramo u aktivnu izvedbu, operateri nastoje proizvesti katarzičan rezultat. Slično preobrazbama publike umjetničkog performansa, a koji reagiraju zbog same izloženosti izvedbi. Politička platforma izvedbeno jest predstava, ali suštinski je ritual jer je usmjerena na prilagođavanje stvarnosti. U ritualu sudjelovanje je svjesno, dobrovoljno, i ima konzekvence za koje svi sudionici znaju. Publika rituala ravnopravan je sudionik, kao i izvođači ili provoditelji rituala. Sam događaj, izloženost fizičkoj transformaciji u ritualu mijenja sve sudionike. Ritam koji se uspostavlja u ritualu je proveden liturgijom, zapisanom dramaturgijom koja prevodi tekst u izvedbu. Suvremeni politički ritual je komplicirani hibrid, jer ne želi publiku koja je svjesna sudjelovanja, i zato se mimikrira u predstvu. Kao da je suvremena politička izvedba provela ono što Fischer-Lichte piše o umjetničkim performansima koji osciliraju između rituala i spektakla i gdje nema razumijevanja radnje, nego stečenim i izazvanim iskustvima dolazi do transformacije izvođača i publike. Tjelesnost djelovanja dominira nad znakovitošću (Fischer-Lichte 2009: 4-7).

Hakiranje istine ili propaganda

Manipulacija činjenicama kao materijalom javne izvedbe nekada je bila strogo ograničenog karaktera. Pojednostavljeno, pobjednici pišu povijest. Ne samo nakon ratova, nego i u svakoj odluci koju donosi grupa ili pojedinac. Odluka da se prihvati ovo, a eliminira ono drugo. Eliminirano u digitalnoj kulturi ne nestaje nego postaje dio arhiva objekata u bazi podataka. I omogućuje neko novo pisane buduće istine, hakiranje stvarnosti. Obrazac takvog hakiranja kao da je prepisan iz Orwelovog Ministarstva Istine, u kojem se društvena istina kreira brisanjem, kidanjem, lijepljenjem, fotomontažom. U ne-fikcionalnoj stvarnosti istinu kreiraju birokrati, primjerice brišući jednog po jednog čovjeka sa Staljinovih fotografija, ili uredno popisujući logorske uspjehe smanjenja broja nepoželjnih.

Ako se identitet stalno konstituira performativnim aktima kako piše Butler, onda je logičan i proces utjelovljenja historijsko kulturnih mogućnosti, tijela i identiteta. Identitet je prema Butler inscenacija prethodno danog teksta, kao u kazalištu, jer je radnja već započela prije pojave individualnog akta na sceni, tj. repertoar značenja koja su društveno već uvedena (Butler u Fischer-Lichte 2009: 22). Zato je nekada bitno da se taj repertoar značenja jasno evidentira, da se obrasci izvedbe jasno razlikuju. Primjerice što je ritual, a što predstava, ili što je poželjna izvedba društvenog ponašanja i statusa, a koje izvedba društveno diskvalificira. Jasnoća ne (samo) zato što su vlastodršci htjeli

imati jasan pregled situacije kojom moraju upravljati, nego i zato da se politička manipulacija, upravljanje fikcijama masa, ne bi okrenula protiv njih samih.

1622. Katolička crkva osniva *Congregatio de Propaganda Fide* / Kongregaciju za propagaciju vjere (u misijama). U samom nazivu institucije objašnjava se svrha djelovanja - širenje vjere. Širenje podrazumijeva metode koje osnažuju efikasnost djelovanja. Nazivom kongregacije jasno se poručuje kako ovo djelovanje nije djelovanje edukatora. Edukator izvodi kako bi potaknuo neki oblik kritičkog mišljenja kod svoje publike. Zato on temu pokušava osvijetliti s više strana. Propagator je usmjeren na pridobivanje simpatija publike prema jednom određenom aspektu teme, onom koji odgovara njemu i njegovoj političkoj agendi. Lenjin 1902. u pamfletu *Što se može učiniti?* piše o propagandi kao razumnoj upotrebi historijskih i znanstvenih činjenica kako bi se indoktriniralo obrazovane, a o agitaciji kao namjernoj uporabi „slogana, parabola, i polu-istina kako bi se istražile pritužbe neobrazovanih i nerazumnih“. Lenjin kreira možda prvo hibridno sučelje, naziva ga „agitprop“ (složenica od riječi agitacija i propaganda). Agitprop postaje najmoćnije oružje komunističke političke platforme u dvadesetom stoljeću, a metoda djelovanja (tjedno i mjesečno tiskanje knjižice s uputama i novim sloganima, primjerice) uzor je djelovanja političkim platformama do danas. Podsjećam kako je Cambridge analytica indoktrinirala neistomišljenike na digitalnim društvenim mrežama uporabom kratkih kreativnih formi, mema, video clipova i drugih umjetničkih i pseudo-umjetničkih formi.

Strojni um

Djelovanje strojnog uma, sučelja koje preprogramirane naredbe izvršava toliko brzo i efikasno da nam se može učiniti kako ima vlastitu samosvijest ili osobnost, u osnovi jest agitpropovsko. Stroj, osobito onaj računalni ili kontroliran od računala, nema potrebu za razlikovanjem subjekta i objekta, ili potrebu za preispitivanjem svoje pozicije u tom smislu. On izvršava naredbe i postiže zadani cilj. Sve varijacije, zastoji zbog preispitivanja, nestabilnosti ili sumnje u vlastitu poziciju stroju predstavljaju višak, nepotrebnost koju odbacuje. Ljudima su upravo takve nesavršenosti temeljna oznaka ljudskog. Ljudska civilizacija često je radila gigantske korake unatrag samo da bi uhvatila zalet za prodor u budućnost. Strojnom umu takvo povlačenje od izazova predstavlja nelogičnost, pogrešku. Stroj je rukovođen algoritmom, nizom komandi koje pokušavaju na najjednostavniji način postići određeni cilj. Operativni sustavi računalnih strojeva čak pribjegavaju i kraticama uobičajenih kodova, a kako bi isti cilj postigli brže. Nekadašnje polu-ilegalno varanje u računalnim igrama pomoću tajnih kratica, danas je uvedeno u javni diskurs kao aplikacije za prečace na pametnim telefonima. Efikasnost izvedbe nadređena je bilo kojoj drugoj svrsi ili motivaciji. Upravo zato Dixon kaže da je tehnologija ritual ili ono što je od rituala ostalo (Dixon 2007: 484). Pokušavajući strojnu djelatnost opisati kao neku vrstu kodirane liturgije. Čovjek se i takvom ritualu podvrgava svjesno. Postaje digitalnim avатарom, ulazi u svijet virtualne realnosti prepuštajući dio svojih osjetila stroju,

te kreira bolje svjetove za sebe simulacijama. Oscilira između svjesnosti svoje dvostruke pozicije, svojeg tijela i svojeg pod-tijela i zanesenosti koja proizlazi iz vjere u stroj, dojma da je i subjekt i objekt.

Jezik psihopatije ili politika sociopatije

Terminom sociopatija u novije se vrijeme zamjenjuje nekada uvriježeni termin psihopatija. Hare upozorava kako je u prošlosti dolazilo do miješanja pojmova psihopatija i psihotičnost. Potonje je definirana klinička bolest, a psihopatija termin za neprihvatljivo društveno ponašanje. Psihopatija je svjesno anti-društveno ponašanje, a koje nije rezultat deluzije ili dezorijentacije nego slobodnog izbora (Hare 1999: 56). Psihopatija tako ostaje izvan strogo kliničkog područja, njezino anti-socijalno djelovanje nije prepoznato kao prijetnja. Ipak, Hare upozorava kako su posljedice psihopatskog djelovanja realne: “Psihopati su društveni predatori koji šarmiraju, manipuliraju i nemilosrdno probijaju svoj put kroz život, ostavljajući široki trag slomljenih srca, slomljenih očekivanja i praznih novčanika. Potpuno bez savjesti i osjećaja za druge, sebično uzimaju ono što žele i rade kako im je volja, kršeći društvene norme i očekivanja bez imalo osjećaja krivnje ili žaljenja ” (Hare 1999: 3). Era društvenih digitalnih medija pridonijela je legitimaciji sociopatskih (nekada: psihopatskih) aktivnosti. Ako društvene platforme izgledaju relativno pristojno to je samo zato što posebne ekipe ljudi dnevno izdvajaju i eliminiraju sociopatske pokušaje postavljanja neprimjerenog sadržaja (od komentara i uznemiravanja do snimaka stvarnih ubojstava i silovanja). Stižu se filtrirati samo očiti ekstremni sociopatski pokušaji. Sve ostalo, poput *trollinga* ili *bullyinga*, ne stiže se eliminirati i tako postaje uobičajeno. Tako se, zbog ograničenih kapaciteta ljudske kontrole nad strojnom kulturom, formira novi legitimni društveni jezik. Njime se sugerira da je prihvatljivo ono što se objavljuje samo zato što se objavljuje. Sjetimo se osnovne karakteristike propagande, dijametralno je suprotna edukaciji jer namjerno izbjegava osvjetljavanje pitanja s više strana, te tako namjerno potiče nekritičko mišljenje, a u težnji da stvori vjeru / povjerenje u ponuđeno. Zato je logično kako će već etablirano stanje misli i jezika na digitalnim društvenim mrežama iskoristiti djelatnosti poput politike. Ali ova, tehnologijom pogonjena, društvena djelatnost posjeduje moć apsorpcije radi simulacije. Drugim riječima, čak i kompleksnu aktivnost, kao što je politička, sposobna je pretvoriti u vlastiti informacijski objekt.

Psihopatija, kao i politika, teži ostaviti trag u društvenoj sferi, a za što je potrebno dinamično i prilagodljivo ponašanje kojim se često uspješno skriva krajnja namjera. Psihopat se najčešće razotkriva upotrebom jezika, dakle posljedicama djelovanja. Jezik koji upotrebljava razotkriva se kao konstrukcija, oruđe. Mehanizam izvedbe suvremene politike preuzima jezik digitalne tehnologije radi diseminacije propagande ali i sugeriranja dojma kako je aktualan i blizak društvenim trendovima. Možemo, dakle pretpostaviti kako aktualne političke platforme, preuzimajući diskurs društvenih mreža digitalne kulture, preuzimaju i jezik sociopatije kojim je ta kultura impregnirana. To nam se u

početku može činiti nemogućim jer politička javna izvedba opstaje samo ako se svojim korisnicima dokazuje ili bar prikazuje kao društveno korisna aktivnost. Ona ne može opstati jezikom i djelovanjem koji su anti-društveni, sociopatski. Ipak, čini se da je recentno stvoren hibrid koji funkcionira kao legitimna politička praksa iako je očito anti-društven. Jasnije će nam biti ako podrobnije promotrimo izvedbeni diskurs društvenih digitalnih mreža. One su same konstituirane kao hibridi pa zato mogu trenutno mijenjati svoju izvedbu ili simulaciju drugih medija. Kada ne funkcionira jedna izvedbena dramaturgija prelazi se automatski na drugu. Kada bi to isto radio čovjek, bio bi okarakteriziran kao nesuvisao ili psihopat. Moglo bi se zato reći da je službeni jezik digitalne kulture, lingua franca digitalnih društvenih mreža, glosolalija. Način na koji se jezična kakofonija transformira u ljudima razumljive obrasce zapravo je krajnje utilitaran; biranje najefikasnijeg materijala iz baza podataka i njegova izvedba kao predstave na sučeljima ili ekranima. Računalo nema emotivan odnos prema materijalu kojeg izvodi, važna je samo efikasnost. Takva efikasnost u provođenju vlastitog cilja, a bez emotivnog vezivanja, definicija je jezika iz sociopatskog spektra.

Navest ću zato nekoliko primjera po kojima liječnici sa sigurnošću mogu utvrditi da li je prisutan određeni oblik psihopatije kod pacijenta. Fascinira kako bi svi ti primjeri mogli stajati i kao opis izvedbi suvremenog političkog javnog djelovanja, kao i opis metoda održavanja digitalnih društvenih mreža.

Korištenje obrazaca zavodjenja.

Namjerna upotreba jezičnih obrazaca, a radi uvjeravanja i zavodjenja društva koje ima otprije formirano drugačije mišljenje. U političkom djelovanju to izgleda kao legitimno sredstvo postizanja cilja. Psihopat (sociopat) zapravo nema cilj, njemu zadovoljstvo stvara samo bavljenje takvim obrascima. Uživa u svojoj poziciji moći i pokoravanju drugih zavodjenjem. Političar koji javno izjavi kako se nema što njega analizirati ili kritizirati jer on je dobio izbore i tek na sljedećim izborima može se vidjeti da li radi dobro ili ne zapravo uživa u stečenoj poziciji moći i iskreno ne razumije zašto se osvojeno dovodi u pitanje.

Nemogućnost stvaranja slike posljedica svojeg ponašanja.

Sustav vjerovanja kreira se treningom kroz institucije, obitelj, društvena iskustva... socijalizacija doprinosi konstruiranju savjesti. Psihopati nemaju taj unutarnji glas, upozorava Hare. Zato psihopati nemaju sposobnost stvoriti mentalnu sliku posljedica svojeg ponašanja (Hare 1999: 123,127) Jedan od jasnih znakova psihopatije je kada osoba ne može izraziti bilo kakvu vrstu samokritike ili sumnje u svoje postupke iako je suočena s jasnim činjenicama i posljedicama takvih svojih radnji. Osoba tada naočigled preokreće teze koje je do tada uporno branila, a samo kako sliku o sebi provela dalje, iako je ta slika samo u njezinoj glavi. Primjer iz politike je predsjednik velike svjetske sile, nekadašnji

miljenik masovnih medija i reality tv programa, a koji je pokušao priskrbiti javnu podršku nastupom na televizijskim vijestima gdje je osobno tumačio putanju tornada koji je prijetio uništenju naseljenih područja. U nekoliko dana tornado je oslabio i nije uopće prošao putanjom koju je javno vizualizirao predsjednik. Suočen sa snimkama sebe samog kako u rukama drži krivu grafiku putanje tornada, političar se ne suočava s pogreškom, čak ne pokušava očitu pogrešku prebaciti na suradnike, on čvrsto zadržava svoj stari stav i uporno brani ono što je on prezentirao kao stvarnost.

Prilagođavanje postojeće stvarnosti

Psihopat životne okolnosti vidi kao otprije stvorenu pozornicu. Osjeća se nepripadajuće takvom životu, strukturi odnosa, a zbog nedostatka empatije prirodno mu je da sam sebi stvori nišu u kojoj će opstati. Njegov cilj je osobno zadovoljstvo a ne promjena okolnosti za opće dobro. Kako bi ostvario taj cilj mora naučiti primijeniti društvene aktivnosti, jezik, odnose s drugima, dramaturgije izvođenja. Najlakše mu je kombinirati postojeće obrasce u novi sklop. Pri tom nije ograničen moralom, empatijom ili razmišljanjem od djelovanju na društvo. Otud iskreni šok u društvu kada se psihopat razotkrije. Jer tolike godine bio je ugledan liječnik, odvjetnik ili političar. Jezik koji je upotrebljavao sada se sagleda kao oruđe kojim se služio kako bi stvorio sebi put kroz život. Primjerice, jedan balkanski političar uspješno je zavodio javnost obećanjima temeljitih promjena u društvu. Kada je dobio djelić vlasti odmah je javno zatražio da se ukinu i parlament i sve institucije i da se njemu daju neograničene ovlasti, kao i zapovjedništvo nad vojskom. Javni šok koji je izazvao takvom otvorenom reevaluacijom svojeg jezika nije onemogućio njegovo daljnje sudjelovanje u političkom životu.

Obrana svoje realnosti

Suočen s mogućom situacijom razotkrivanja, psihopat redovito počinje jezično opravdavati samog sebe. Ukoliko to ne uspijeva, ukoliko vidi sliku sebe kako se ruši, psihopat napušta poprište. On se nikako ne može suočiti sa promjenom slike o sebi. (Hare 1999: 109). Primjer je balkanski poduzetnik i političar koji, suočen s rušenjem javne slike o sebi, fizički bježi trčanjem ispred novinara. To bježanje trčanjem sredovječnog gospodina u odijelu ruši javnu sliku o tranzicijskom ugledniku koju je godinama gradio do tog trenutka. On brani sliku sebe u mjehuri realnosti kojeg sam nastanjuje. Ne razumije da stvara novu javnu sliku, smiješnog čovječuljka koji se skriva trčeći. Primjera je bezbroj, od čuvara nacističkih logora koji u dokumentarnim filmovima dvadeset godina poslije izjavljuju da nikada nisu pomislili kako rade nešto loše jer je sve bilo po zakonu, do ratnih zločinaca iz balkanskih ratova koji pronalaze uvijek nove obrasce realnosti kako bi opravdali idealiziranu sliku samih sebe. Nijedan, baš nijedan, nije pomislio da je on pogriješio i onda nekim činom pokajanja javnosti omogućio katarzu ili bar analizu okolnosti koje dovode do transgresije po pritiskom.

Povjerenje u autoritet

Psihopati su svjesni, piše Hare, postojanja općeg ljudskog povjerenja u ljude na pozicijama, primjerice liječnike, odvjetnike, profesore. Zato nastoje postići društveni status bilo kojim sredstvima. Hare piše o odvjetniku razotkrivenom kao psihopatu kada je financijski iskoristio klijente. Zanimljivo, taj psihopat se okrenuo protiv sebe i vrlo glasno isticao svoje grijehe, te obećavao kako će sve vratiti, do posljednjeg centa. Ali utvrđeno je kako uopće nema odakle vratiti. Liječnici ustanovljavaju kako se i dalje radi o samo-obmani, jer njemu je iznošenje samo plemenite i dobre namjere dovoljno. Nije važno što to ne može ispuniti, on takvom izjavom i dalje gradi sliku o sebi kao dobroj i plemenitoj osobi (Hare 1999: 122). Sličan primjer imamo i kod suvremene balkanske politike gdje su najviši službenici jednog ministarstva osuđeni radi krađe društvenog novca i trošenja na osobne potrebe, ali su u obrani isticali svoju neokaljanost jer njihova konstruirana realnost nije narušena s obzirom da su su ukradeno već počeli vraćati od svojih plaća.

Jezik kao zatvoreni sustav

Da bi istaknuo neku svoju vrlinu za koju smatra da je nedovoljno percipirana, normalan čovjek mora izgraditi cijelu jezičnu mrežu, a kako bi željeno plasirao na društveno prihvatljiv način. Primjerice, trudit će se kreirati djelo ili situaciju koja je društveno prihvatljiva. Uspjehom takvog načina istaknut će i svoje vrline, javno se afirmirati. Psihopat / sociopat ističe sebe i svoje navodne vrline verbalno, a bez prethodne društvene validacije svojeg djela, ako takvo uopće i postoji. Jedna od najčešćih pogrešaka kojima psihopati odaju svoje stanje je idealiziranje svojih osobina. Tome pribjegavaju jer im se čini kako je životna realnost prespora u recepciji njihovih vrlina. Zato su skloni afirmaciji brzih postupaka, makar i nelogičnih i čak nelegalnih, a kako bi postigli konačno rješenje. Zapravo teže smirenju kompleksnih situacija, svojevršnom smiraju uma. Ako su privremeno društveno uspješni, a zahvaljujući okolnostima nezrelog demokratskog društva primjerice tranzicijskog, zaboravljaju da sve duguju verbalnoj agresiji i manipulaciji. Tada postaju neoprezni i gube mjeru i javnim istupima razotkrivajući svoje pravo stanje. Primjere u kojima političari, koji uspiju doći do vlasti i medija, javno o sebi izjavljuju da su humanisti, vole ljude, djecu i cvijeće, ne treba posebno isticati. Takvo samohvaljenje bez uporišta diskurs je mrežne društvene komunikacije digitalne kulture, ali u slučaju politike ono ima konkretne posljedice na stvarnost.

Konačnost

Neobjašnjiva ljudska čežnja za konačnošću, za objektivnim stanjem u kojem će se subjekt smiriti i valjda stopiti s objektom, proizvela je naraciju nade. Nade u, primjerice, povezivanja fizičkog svijeta s eluzivnim, nedokazljivim božanskim, objektivnim svjetovima. Korijen možda leži u svjetovnoj praksi koja je poznavala samo dobar život ako je podčinjen objektivnoj stvarnosti koja nastaje nakon što bi moćniji ratnik osvojio područje i proglasio se demijurgom. Svako mišljenje koje nije htjelo

prihvatiti takvu konačnost, eliminirano je. Kada je veća grupa ljudi dobila mogućnost odlučivanja i vladanja, primjerice u suvremenim demokracijama, primjenjivanje konačnih rješenja odnosilo je milione života. I legitimiziralo genocide. Često se za političke vođe koji su primjenjivali konačna rješenja govori kako su bili psihopati. Kako drugačije objasniti hladnu, birokratsku racionalnost kod izdavanja naredbi za ubijanjem djece nepoželjnog društvenog statusa. Zaboravlja se pritom da su takvi političari preuzimali jezik izvedbe iz svojih suvremenih društvenih mreža. Gradnja tih mreža trajala je desetljećima, a gradili su ih svi, posebno oni čija je riječ i misao objavljivana, umnažana, prenošena, komentirana. *Konačno rješenje* politički je moguće opravdati jedino kada se ljudski život i ljudsko doživljavanje tretira kao neljudsko, strano ljudskom, dakle potrošnom robom, materijalom. Politička psihopatija tretira ljudske živote kao objekte. Sličnost s digitalnom kulturom koja sve, osobito ljudsko življenje, tretira kao objekte baze podataka neupitna je. Objekti se iz baza dovode u pitanju samo kako bi obavili funkciju. Politički se provode akcelerijske izvedbe kako bi se objekte podsjetilo da su građani, primjerice u doba izbora. Primjer suvremene političke izvedbe takve akceleracije je traženje diviniziranih, svetačkih kriterija, a koje je zapravo nemoguće ispuniti. Takvi kriteriji oslikavaju idealiziranu društvenu sliku u kojem je svakog građaninu poželjno sudjelovati. Opet vjerovanje – jer vjerujemo da smo sposobni za idealna društvena stanja. Podsjećam propaganda je ta koja od nas traži vjerovanje, za razliku od edukacije koja prikazuje problem s više strana.

Stalno preispitivanje

Kada politička akcija s periferije zauzme središnju poziciju moći, postaje jasno da neće i ne može ispuniti niti mali postotak kriterija putem kojih je zadobila povjerenje glasača. U tradicionalnom političkom diskursu započinje period razočaranja i prilagođavanja realnosti, te postepeno izmirenja sa stvarnim stanjem stvari. Ali u novim političkim diskursima, pribjegava se, medicinski dobro dokumentiranoj, metodi psihopata - uvjeravanjem i sebe i drugih da je i dalje sve savršeno, upravo onako kako je obećano. A onda sljedi niz koji je nabrojen u prethodnom poglavlju kao jezik sociopatije u politici. Posljedice su dugoročne i sveobuhvatne. Primjer je kultura otkazivanja (eng. cancel culture) koja je hibrid društvenih mreža, demokracije, akcionizma, hakiranja, konačnih rješenja, mentaliteta koncentracionih logora i mnogočega drugog, a koja efikasno operira istovremeno u digitalnoj i fizičkoj stvarnosti. Ona je možda sociopatska replika suvremene politike, a možda je suvremena politika sama. Društvena nesposobnost da uoči i kanalizira psihopatiju prije nego postane konkretna prijetnja opet će dovesti do popularizacije „konačnih rješenja“. Društvene mreže preuzimaju vodstvo u medijaciji informacija od tradicionalnih medija, primjenjujući strojnu logiku efikasnosti. To znači da je automatski eliminira svako usporavanje, poput kritičkog preispitivanja, kao da je nepotrebnii višak. Noah Chomsky, uočavajući rastuću prijetnju od novih političkih diskursa inspiriranih jezikom i logikom digitalnih društvenih mreža, u recentnom javnom nastupu zaziva urgentnu redefiniciju digitalne javne sfere u političkom smislu. On smatra da bi mogućnosti digitalne

tehnologije trebalo iskoristiti za češće glasanje i sudjelovanje što više ljudi u javnim raspravama. Isto tako, ističe kako su problemi s političkim iskorištavanjem tehnologije toliko narasli da je potreban povratak anarhističkih ideja, a koje vlast ne smatraju samo-regulatornom već provode mehanizme prisilnog stalnog preispitivanja pozicija moći (Chomsky u Klein 2022).

Literatura:

- Baudrillard, Jean. 1995. *The Gulf war did not take place*. Bloomington: Indiana University Press.
- Dixon, Steve. 2007. *Digital performance. A history of new media in theater, dance, performance art, and installation*. Cambridge, MA: The MIT Press
- Dixon, Steve, 2020. *Cybernetic-Existentialism. Freedom, Systems, and Being-for-Others in Contemporary Arts and Performance*. Routledge.
- Fischer-Lichte, Erica. 2009. *Estetika performativne umjetnosti*. Sarajevo: TKD Šahinpahić, Biblioteka Diskursi.
- Fergusson, Francis. 1972. *The Idea of a Theater*, New Jersey: Princeton University Press. Princeton.
- Great Hack. 2019. *Redatelji: Karim Amer, Jehane Noujaim*. Netflix.
- Guardian 2022. <https://www.theguardian.com/technology/2022/mar/19/tiktok-ukraine-russia-war-disinformation> (pristup: 1. 8. 2022.)
- Hare, Robert D. 1999. *Without conscience : the disturbing world of the psychopaths among us*. New York: Guilford Press.
- Klein, Ezra. 2022. *THE EZRA KLEIN SHOW* 23. 4. 2022. Podcast New York Times. (pristup: 1. 8. 2022.)
- Chayka, Kyle. *New Yorker* 2022. <https://www.newyorker.com/culture/infinite-scroll/watching-the-worlds-first-tiktok-war> (pristup: 1. 8. 2022.)
- Stojnić, Aneta. 2015. *Teorija izvođenja u digitalnoj umetnosti*. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije. Orion art.
- Turner, Victor. 1969. *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. New York: Aldine De Gruyter.

Psychopathy – the Operating System of the Political Stage of Digital Culture

Abstract

Modern political interfaces are increasingly using linguistic circuits that call for the reshaping of reality instead of traditional promises to upgrade the collective vision of reality. Discourse is renewed by registers from the performance interface, especially artistic performance, which naturally creates a reality intertwined with realities. The culture of deliberately created fake news, the deep unreal, and the canceled culture positions digital culture as an extension of traditional human social tools to create closed circles of ideologizing reality. There is a new discourse at work, archiving data as objects to which metadata is attached as, for example, a public performance pattern. Once activated, such objects can act in human physical reality by playing the role of public performance. In reality, they are like the language structure used by psychopaths or sociopathic groups. It is a language without an original and a goal, a language of constant adaptation to the action of creating and maintaining an interface in which the psychopath could function smoothly. That is why there is an interesting emergence of new forms of artistic performance, such as nft (non-fugitive token) that use both human and digital, bitchain, interfaces to stop the constant collapse of reality into its own instability. Is this a subversion that is always expected in situations where the system is petrified and how is it that such an action occurs as a machine-produced artistic language?

Key words: *psychopathy, political stage, artistic performance, artistic language, culture, digital culture.*



This journal is open access and this work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Josipa Bubaš

Samostalna umjetnica
Trnsko 1c, 10020 Zagreb, Hrvatska
josipabubas@gmail.com

TELLING LIES

(naziv je preuzet iz istoimene pjesme –
David Bowie, album Earthling, 1997.)

Sažetak

Članak se bavi fenomenom post-istine i zavjereništva i obuhvaća teorijsko istraživanje nastalo unutar šireg umjetničkog projekta. Projekt je potaknut eksplozijom alternativnih činjenica i relativizacijom pojma istine te ukratko pruža pregled različitih čimbenika koji su utjecali na suvremenu društvenu klimu.

Ključne riječi: *zavjereništvo, post-istina, teorije zavjera, karizma, društvene mreže.*

Ovaj članak nastaje povodom istraživanja provedenog u prvoj fazi projekta Telling Lies koji je razvijan u sklopu programa Earth Stations Bacača sjenki a podržan je programom Javni poziv za programe razvoja novih kulturnih i edukativnih sadržaja i digitalne prilagodbe Ministarstva kulture i medija iz 2021. godine. Motivirana eksplozijom online teorija u vezi pandemije, kao i zaoštavanjem društvene situacije tijekom krize, te nekim osobnim razmimoilaženjima u stavovima s bliskim osobama, odlučila sam, u sklopu umjetničkog projekta, provesti istraživanje vezano uz multiplikaciju online teorija, gurua, teoretičara zavjera koji su svoj put do publike nalazili dijeleći različite stavove i savjete. Unaprijed se ograđujem od potpunog odbacivanja duhovnih znanja kao i od povjerenja u dominantne narative, cilj je ovog istraživanja bio shvatiti kontradiktorne poruke i spojeve naizgled nespojivih izvora kao i shvatiti mehanizme i logiku utjecaja conspiracy influencersa, čija se popularnost zasniva na odbacivanju dominantnih narativa u korist najčešće altright skupina.

Prva, istraživačka faza projekta TELLING LIES sastojala se od istraživanja teorije o teorijama zavjera, fenomenu postistine, cyberpsihologiji, istraživanja i analize online sadržaja, tri fokus grupe a naknadno sam odlučila u istraživanje dodati dramsku radionicu, budući da su fokus grupe pridonijele analitičkom, a ne toliko kreativnom uvidu u problematiku. Metodološki, ovaj je odabir možda doveo do određenih nesigurnosti prouzrokovanih propitivanjem početnih simplificiranih postavki i proširenjem znanja o temi. Članak započinjem kratkim osvrtom na provedeno istraživanje.

1. ANALIZA OnLine SADRŽAJA (Josipa Bubaš i Dalibor Jakus) sastojala se od pregledavanje ogromnog broja internetskih izvora, od američkih konzervativnih influencersica, podcasta, internetskih televizija i FB grupa, te praćenja YouTube kanala Influencera poput Ane Bučević i Marina Miletića, ali i stjecanjem uvida u novu, „tik-tok“ generaciju Influencera, slijedom čega je postalo nemoguće staviti sadržaje pod najmanje zajednički nazivnik. Dalibor Jakus analizirao je medijsku komunikaciju Ane Bučević i Marina Miletića i dao teorijski okvir fenomenu lažnih vijesti i teorija zavjera s aspekta komunikološkog stručnjaka.

2. FOKUS GRUPE: Prva fokus grupa održana je 19.2. u Centru KNAP. Poziv na sudjelovanje stavljen je na Facebook i javilo se 6 sudionika, od kojih je većina izrazila nepovjerenje u sustav, među njima je bilo dvoje radikalnijih koji vjeruju u tipične postavke o urotama svjetskim moćnika i farmaceutske industrije (korona kriza). Većina sudionika ne koriste intenzivno društvene mreže. Ispostavilo se da, iako ne dijele stavove o različitim razinama ne/povjerenja u sustav, većina se složila o važnosti propitivanja te brige o sebi u širem smislu riječi, koja pretpostavlja toleranciju prema različitostima.

Druga fokusica održana je 23.3. na Akademiji likovnih umjetnosti na Jabukovcu i sudjelovalo je 5 studenata, koji su pokazali zdravu dozu kritičnosti prema teorijama zavjera, izrazili povjerenje u stručnjake, vlastitu obitelj te iznijeli stav o važnosti provjeravanja činjenica i višestrukih izvora informiranja. Studenti su nacrtali svoju idealnu „Influencericu“, odnosno osobu koju smatraju kredibilnom. Nacrtali su i „tipičnu“ Influencericu kojoj ne bi ukazali povjerenje (oba lika su na istom crtežu).

Treća fokusica bila je održana u privatnom društvu sociologinje Ivane Habuš 22.4., budući da smo tijekom organiziranja grupa zaključile da je kanalima poput FB ili odabirom određene skupine (ALU) teško doprijeti do željene populacije (ljudi koji bezrezervno vjeruju u pojašnjenja koje bismo pojednostavljeno mogli okarakterizirati kao „teorije zavjera) a budući da sama sociologinja u bliskom krugu ima prijatelje koji bi po određenim kriterijima odgovarali toj niši, odlučile smo organizirati fokus grupu u njezinom privatnom društvu. Na fokusici su ipak izraženi argumentirani stavovi, nepovjerenje prema sustavu (posebice korona krizi) . Pri razgovoru o važnim karakteristikama Influencera, naglašena je „autentičnost“. Sudionice su nacrtale svoju idealnu Influencericu, odnosno osobu koju smatraju kredibilnom.

Sve tri fokus grupe vodila je i osmislila sociologinja Ivana Habuš Kraljević.

3. Dramska radionica organizirana je s dramskom skupinom Denisa Patafte u SKUC-u. Polaznice su nakon kratkog zagrijavanja stvorile vlastiti lik Influencerice iz navedene niše (teorije zavjere, popularna psihologija, zdravlje..) te ga razrađivale pomoću vježbe „vruća stolica“ nakon čega je svaka, uz pomoć snimatelja Tomislava Čuveljaka snimila vlastiti podcast.

4. Nastao je lik Laure Horvat, no metode i proces njezinog nastanka nisu tema ovog rada.

5. Teorijsko istraživanje, koje je okosnica ovog teksta.

Desetak godina prije pandemije, od ekonomske krize 2008. godine jačala je potreba za promjenom sustava uvjerenja, globalnih ekonomskih tokova, kao i promjena individualističkog svjetonazora koji podržava liberalni kapitalizam sa svim njegovim nuspojavama. Istovremeno, svjedočili smo revivalu revolucija 68. Brojne su manifestacije posvećene 1968., a osim težnje za promjenom društvenog ustroja, svjedočili smo i potrebi za odbacivanjem funkcionalnog homo fabera u cjelovitiju osobnost, integraciju duhovnog emocionalnog i materijalnog. Te su tendencije, kao i pokušaj odbacivanja kapitalizma, ali hladnog racionalizma u korist integracije uma, duha i prirode, obilježile generaciju šezdesetih, i premda su postojale tijekom povijesti, ponovo su krize poput rata u Vijetnamu izbacile osjećaj nedovoljnosti fragmentiranog čovjeka u prvi plan. Ponovo 2008. godine, još jedna kriza manifestira se u odbacivanju normi i traženju drugačijih rješenja. Osim pokreta poput Occupy Wall Street, okreta Anonymus, javile su se i brojne alternativne teorije koje su kulminirale 2012, godini u kojoj su se očekivali vanzemaljci, smak svijeta, Nibiru, uznesenje itd. Takve su teorije izbacile nekoliko zvijezda od kojih je možda najpoznatiji David Icke. Brojne alternativne teorije o gotovo svemu našle su publiku dostupnošću interneta i društvenih mreža. Internet je svakako pridonio demokratizaciji i omogućio rastakanje monolitnih narativa, ali i nastanak brojnih alternativnih istina koje sada, bez ikakve kontrole dopiru do publike. Društvene mreže pridonijele su mogućnosti distribucije ideja ali i stvorile otoke istomišljenika koji teško postižu konsenzus o stvarnosti koju sve manje dijele. Logika društvene mreže – brzina, manipulacija afektima zaoštrila je odnose među neistomišljenicima i gotovo učinila zrelu argumentaciju nemogućom. Digest stavovi, brzina i brojnost poruka pridonijela je s jedne strane potpunom otupljivanju i ravnodušnosti a s druge instant navalama afekata pri konzumaciji informacija.

Paralelno, kriza institucija, kao i propitivanje odnosa moći skrivenih iza njihovih funkcija potaknula je skepsu prema dominantnim narativima i društvenom uređenju. Poststrukturalističko propitivanje mehanizama institucionalne moći i znanosti kao neprikosnovene dogme novog doba ulaskom na teritorij javnosti pretvorilo se u vlastiti ekstrem. Posljedice, primjerice, propitivanja neumitnosti znanstvenih činjenica Karla Poppera¹², koji je smatrao da se znanost može svesti na formalni logički sustav i metodu, a znanstvenu teoriju smatrao je ne toliko otkrivanjem istine, koliko invencijom, površnim je shvaćanje dovela do odbacivanja znanosti i svojevrsnog anything goes stava. Također, Latuoraovo promatranje znanstvenih činjenica ne kao istina po sebi nego kao posljedice mreže aktera, interakcije određenih postavljenih parametara i interesa učinilo je da je sociolog u intervju Ave Kofman u NY Timesu 2018. imao potrebu pojasniti kako je težnja društvenih konstruktivista bila preispitati činjenice i „približiti im se a ne ih zaniijekati“ tvrdeći kako su teoretičari razvijali kritičku praksu jer su „bili uvjereni u autoritet znanosti, dok danas ljudi više ne dijele ideju o postojanju zajedničkog svijeta. To naravno, sve mijenja.“¹³

Matthias Flatscher i Sergej Seitz navode Latourovu tvrdnju da kritičar nije onaj tko prokazuje, reducira društvene strukture na samu konstrukciju, već onaj koji asemblira i čuva referencijalnu mrežu, čime kritika postaje „briga o fragilnom koja zahtijeva multidimenzionalnost asemblaža koji obuhvaća ne samo empiričko nego i iskustveno znanje i relacionalnost.“¹⁴ Sve suprotno moglo bi se tvrditi za dominantni aspekt postistine - kognitivnu pristranost, manipulaciju afektima, revival višestrukih istina i oslanjanja na intuiciju, koja, iako neupitno vrijedan alat spoznaje, površnom ekspanzijom i dominacijom nad analitičkom misli, stvara atmosferu u kojoj su sve informacije jednakovrijedne, ako su dobro plasirane.

U knjizi *Fake News and Alternative Facts*, Nicole A. Cooke pojašnjava kako su za boom iterativnog, copy paste novinarstva zaslužna tri čimbenika- odbacivanje kontrole protoka informacija, frustracija homogenošću i prihvaćanje individualnih preferenci, kao i sve veći broj online izvora, prvenstveno na društvenim platformama. Kako je navedeno u članku, u knjizi *Information 2.0*, Martin De Saullés (2015) detektira pojavu građanskog novinarstva koji omogućava tehnologija -fotografiranje, video snimanje, streaming i to putem različitih kanala poput FB, Instagrama, Twittera i u novije vrijeme Tik-Toka čime „građani prestaju biti tek konzumenti već postaju i kreatori informacija.“¹⁵ Također, internet je omogućuje gotovo direktan prijenos informacija, bez vremenskog odmaka čime se zaobilazi provjera istinitosti sadržaja. Takva praksa se ponekad pokazuje inicijatorom društvenih promjena poput slučajeva policijske brutalnosti, primjerice u slučaju #Blacklivesmatter, ili #Metoo pokreta.

12 Nohn Horgan, „The Paradox of Karl Popper“, <https://blogs.scientificamerican.com/cross-check/the-paradox-of-karl-popper/>, pristupljeno 10.10.2022.

13 Ava Kofman, „Bruno Latour, the Post-Truth Philosopher, Mounts a Defense of Science“, <https://www.nytimes.com/2018/10/25/magazine/bruno-latour-post-truth-philosopher-science.html>, pristupljeno 7.10.2022.

14 Matthias Flatscher i Sergej Seitz Latour, „Foucault, and Post-Truth: The Role and Function of Critique in the Era of the Truth Crisis“, <https://www.genealogy-critique.net/article/id/7079/>, pristupljeno 7.10.2022.

15 Nicole A. Cooke, *Fake News and Alternative Facts*; ALA Edition, Chicago 2018., str. 27.

Oxford Dictionary 2016. godine proglasio je termin post-istina riječju godine. Pridjev se odnosi na stanje u kojemu se osoba oslanja više na osjećaj nego na činjenicu pri procjeni.

Koliko god termin označava vrijeme u kojemu živimo, on je ambivalentnog predznaka – s jedne strane, radi se o rastakanju i propitivanju monolitnih narativa, sustava političkih i ekonomskim hegemonija i manipulacija, čemu je tradicionalno bila sklona lijeva javnost koja zastupa demokratske vrijednostima. S druge strane, kako je navedeno, tijekom društvenih turbulencija, zdrava je skepsa i propitivanje autoriteta malformirala u hibridno toksično tkivo koje poništava koncentualnu stvarnost. Radi se o plasiranju nevjerojatnih alternativnih istina, zasnovanih na emocijama, uvjerenjima i bez ikakve utemeljenosti, kao i povratku magičnog u javni diskurs, poput, primjerice gostovanja iscjeliteljice Michelle Fielding na internetskoj televiziji NICK TV. Fielding priznaje kako ne zna ništa o Rusiji, no razlog gostovanja u emisiji na temu rata u Ukrajini su poruke od svemirskih bića koja staju u obranu Trampa i Putina kao boraca za budućnost čovječanstva¹⁶.

Iako svjetonazorski autorici iznimno stran, Sam Fuller daje zanimljiv pregled koncepta postistine od antike do danas, suprotstavljajući Platona i sofiste. Fuller tvrdi da ne postoji razlika u utemeljenosti Platonovog iskaza istine koji podrazumijeva određene kvalitete koje osiguravaju monopol nad istinom i sofista koji su vještinu argumentacije i retoričke bravure stavljali na tržište u ruke bilo kome tko je mogao platiti. Fuller kritizira koncepte hegemonije nad istinom i u njima detektira postojanje jedne istine za vladajuće, koji poznaju njezine procedure i drugu za mase, koji istinu prihvaćaju stavljajući znak jednakosti između prirodnog i društvenog poretka.

Također, autor navodi Platonov prijezir prema kazalištu i represiju imaginacije s obzirom na opasnost koju zamišljanje drugačije ustrojenog svijeta donosi u stvarni svijet. Mogu li se kazališni gledatelji zabuniti i poželjeti drugačije društvo? Isto pitanje vrijedi i za pjesnike koji proizvode paralelnu stvarnost. Represija imaginacije je potrebna kako bi režim održao svoju legitimnost, upisujući u njega prirodni poredak. Prema Fulleru teatar i teorija imaju isti grčki korijen riječi – theos – koji označava Boga, što, prema autoru implicira koncept božanstva sposobnog vidjeti unutar i izvan referentnog polja, dvostrukog promatrača – theoros. Fuller u obranu mentaliteta postistine navodi upravo ovu svijest drugog reda – odnosno ne samo poznavanje pravila igre nego i svijesti da je stvarnost samo jedna od igara koju je moguće igrati, omogućavajući tako doslovno svaku vrstu verzije stvarnosti. Autor tvrdi: „iz perspektive post-istine, istina se čini kao ekstremno discipliniranje imaginacije, koje podrazumijeva autoritarnu, pa čak i totalitaristički osjećaj Platonovog prijedloga idealne vlasti u Republici.“¹⁷

Nadalje, Fuller pojašnjava kako je afinitet Sv. Augustina i ranih kršćana za Platonovu filozofiju jasan, budući da su i sam zagovarali monoteizam, i odricali ljudima doticaj s vlastitom božanskom istinom, unatoč tome što nisu negirali određenu dozu intimne mogućnosti kontakta s božanskim.

16 <https://www.youtube.com/watch?v=SfKPoXD2D48>, pristupljeno 3.3.2022.

17 Sam Fuller, *Post-Truth-Knowledge As a Power Game*, Key Issues in Modern Sociology, Anthem Press, London, 2018., str. 37.

S obzirom da je čovjek stvoren na sliku božju u sebi je zadržao mogućnost utjelovljena božanskog, što je potaklo mnoga heretička razmišljanja, i uz brojne druge razloge na kraju dovelo do protestantske revolucije u koju Fuller također tumači kao situaciju post istinu. Čini se da Fuller svakoj pobuni protiv dominantnih narativa pripisuje elemente postistine, nekritički stvarajući liniju pobune protiv hegemonija kroz povijest koja završava u osobi Donalda Trumpa.

Zanimljivo je, također kako autor veliča tržišnu logiku neoliberalizma pobjedonosno tvrdeći da je kapitulacija platonizma vidljiva i na finansijskom tržištu u visokom kapitalizmu, promatrajući špekulativni kapital kao jedan od odjeka pobjede postistine. U logiku špekulativnog kapitala autor učitava karakteristike kazališta i pjesništva kojima je Platon zamjerao relativizaciju, uzdrmanje istine, te proizvoljnosti vrijednosti. U istom stilu proglašava Waltera Lippmana, oca objektivnog novinarstva i protivnika marketinških strategija kojima je jedini cilj prodati proizvod, čak i pod cijenu sada normalizirane prakse iznošenja laži u reklamama – platonistom, veličajući s druge Edwarda Bernaysa, oca marketinga i master-minda laissez-faire etosa i njegov finansijski uspjeh. Iz navedenog je moguće zaključiti kako je postistina postala naknadna istina kapitalističke svijesti, a možda i rezultat minucioznih PR strategija i logike društvenih mreža.

Jedna od ekstremnijih niša postistine je i proliferacija teorija zavjera, koja uz navedeni anti-establišmentski sentiment naliježe na određene psihološke i društvene karakteristike. Potrebno je, naravno napomenuti da je povijest puna zavjera i da su brojne povijesne činjenice rezultat zakulisnih igara. Jedan od rijetkih, obznanjenih primjera iz novije povijesti je svakako Watergate.

Sam termin teorija zavjere prvi put je upotrijebio Dimock 1937 u knjizi *Modern Politics and Administration: A Study of the Creative State* kojom analizira ulogu javne administracije koja je za vrijeme New Deal preuzela daleko veću ulogu od one koja joj je, u duhu američkog individualizma/kapitalizma, pripisivana ranije, a ta je zaštita građana od vanjskih neprijatelja. Nekoliko je teorija u ulozi državne administracije bilo aktualno, a jednu od njih Dimock je nazvao teorijom zavjera vlade, neologizam kojim imenuje postojeći stav da američka vlada kuje zavjere protiv vlastitih građana. Ovdje dolazi do obrata u odnosu na dotadašnje zavjere koje su bile kovane kako bi se vladajuće svrgnulo s vlasti. Porijeklo teorija zavjera smješta se u razdoblje Prosvjetiteljstva i Francuske revolucije, kada su konzervativne struje pripisivale društvene promjene zavjeri Masona i Iluminata, o čemu je pisao K. Popper. U ovom se slučaju vladajuće na smatra metom urote, nego i zavjerenicima- mnogi Amerikanci počeli su promatrati vlast kao izvor subverzivnih sila. Dimock je, opisujući ovu situaciju, skovao termin teorije zavjere, koji prema njegovim riječima nije do tada bio prisutan u političkim znanostima pojašnjavajući:

„Za svakoga tko smatra da su društveni odnosi rezultat isključivo pažljivom kalkulacijom i upravljanjem, te zavjerama može se reći da je zagovornik teorije zavjera. To je pojednostavljeno pojašnjenje političkih ponašanja, koje nije potpuno netočno, ali je opasno u njega učitavati previše.“¹⁸ (Dimock 1937: 50)

18 Andrew McKenzie-McHarg, „Conceptual History and Conspiracy Theory“ *Rootledge Handbook of Conspiracy Theory*, ur. Butler i Knight, Routledge, Londona and New York, 2020., str. 23.

Teorija zavjere svojevrsan su pejorativan termin, u suvremenom društvu označava neanalitičko, neracionalno mišljenje što je samo po sebi neprihvatljivo zapadnom svijetu, utemeljenom na dogmi empirizma i pozitivizma, koji su, s druge strane reducirali razumijevanje svijeta dokinuvši legitimitet iskustvu i doživljajnosti. Možda se upravo tim zakidanjima, kao i prepoznatim strategijama manipulacije činjenicama u svrhu odražavanja poretka, barem djelomično objasniti privlačnost“autentičnih uvida“ i alternativnih činjenica. No, znanost ipak ostaje neupitan autoritet te se čak i zagovornici alternative, prema istraživanju Stef Aupersa i Jaron Harambama iz 2016. smatraju ljudima koji razmišljaju „svojom glavom“, „kritički“, koji su „skeptični po prirodi“ „spajaju točkice“, „usude se razmišljati nekonvencionalno“¹⁹ ne odričući se pri tome znanosti.

‘Ovdje je ponovno potrebno istaknuti povezanosti ali i razlike društvenog konstruktivizama i teorija zavjera. Konstruktivisti ukazuju na konstruiranu narav stvarnosti, kao i na otuđenje unutar društvenih struktura. Primjerice, predstavnici Frankfurtske škole (Herbert Marcuse, Max Horkheimer iTheodor Adorno i ostali) tvrdili su kako „mašinerija modernog kapitalizam izrabljuje radnike i otuđuje ih različitim standardiziranim procedurama zavodeći ih kulturnom industrijom“²⁰ – radio, tv, reklame- koja stvara lažnu svijest o slobodi i individualizmu. Mediji tako zadiru u privatnu sferu i koloniziraju život pojedinca. Kako navode Aupers i Harambam, prema riječima Horkheimera i Adorna “Što je jača pozicija kulturne industrije, to se ona više bavi potrebama konzumenata, i to proizvodeći i kontrolirajući ih.“²¹ Pojašnjavajući, autori navode kako kulturna industrija i mediji stvaraju iluziju slobode, pri čemu ne možemo više vjerovati svojim osjetima i emocijama, koji su često tek internalizirane marketinške poruke.

Slične stavove nalazimo i u brojnim teorijama zavjere koji odbacuju dominantne narative, međutim, odbacuju i svaku kritiku alternativnih izvora, zanemarujući kako se i takvi izvori koriste istim strategijama manipulacije i *brainwashinga*. S druge strane, teoretičari koji pripadaju strujama društvenog konstruktivizma ne promatraju suvremeno stanje kao dio *master* plana i jasne intencije, pri čemu smatraju da su društveni sustavi mahom proizvod različitih društvenih silnica i kao takvi su slučajni rezultati brojnih igara moći, bez jedinstvenog cilja. Osim krize dominantnih narativa, anomalije i tehnologije, postoje i čimbenici koji stvaraju psihološku predispoziciju za sklonost teorijama zavjere. Prema Anthony Lantianu, Mike Woodu i Biljani Gjoneskoj²² pristalice i zagovornici teorija zavjera pokazuju sklonosti pojednostavljenim objašnjenjima situacija koje su konfuzne i kaotične, uznemirujuće ili koje je nemoguće kontrolirati. Također, ljudi sklone teorijama

19 Stef Aupers and Jaron Harambam, „Rational Enchantments: Conspiracy Theory between Secular Scepticism and Spiritual Salvation“, Brills Handbook of Conspiracy Theories, ur. Dyrendal, Robertson i Asprem Brill, Leiden, Boston, 2019., str. 52.

20 Stef Aupers and Jaron Harambam, „Rational Enchantments: Conspiracy Theor Between Secular Scepticism and Spiritual Salvation, Brills Handbook of Conspiracy Theories, ur. Dyrendal, Robertson i Asprem Brill, Leiden, Boston, 2019., str. 52.

21 isto, str. 56.

22 Anthony Lantian, Mike Wood i Biljana Gjoneska, „Personality Traits, Cognitive Styles and World Views Associated with Beliefs in Conspiracy Theories, Routledge Handbook of Conspiracy theories, ur. Butler i Knight, Routledge, Londona and New York, 2020., str. 156-160.

zavjera često su nepovjerljivi, sumnjičavi i lošije se slažu s drugima, te često imaju sjećaj otuđenja od društvenog sustava, nezadovoljstvo i odbijanje društvenih normi, ako i osjećaj bespomoćnosti i neprijateljstva. Odbacivanju dominantnih narativa u korist teorija zavjera pridonosi i nisko samopouzdanje, te sklonost prebacivanju krivnje za vlastite neuspjehe ili nepovoljnu društvenu poziciju. Teoretičari zavjere također pokazuju veću potrebu za konačnim objašnjenjima situacija te vjeruju da se kompleksni problemi mogu objasniti jednostavnim rješenjima.

Prema Jan-Willem van Prooijenu, Olivieru Kleinu i Jasni Milošević Đorđević²³ ljudski mozak posjeduje dva sustava procesuiranja informacija iz okoline - analitički i intuitivni. Analitičko mišljenje podrazumijeva polagani, racionalni pristup temi (koji također može biti razvijen, u uspješan ili neuspješan, drugim riječima- nije svaki analitički pristup točan, baš kao što ni svaki intuitivni uvid nije netočan), intuitivni pristup s druge strane karakterizira holističko razmišljanje, inzistiranje na široj slici nauštrb detalja i ponekad odbacivanje kontradiktornih informacija. Izvor većine uvjerenja kod svih ljudi je upravo intuitivan. Primjerice, prvi je impuls vjerovanje izrečenoj tvrdnji, dok nakon toga slijedi sporiji analitički proces provjeravanja i odbacivanja tvrdnje, kako tvrde Gilbert, Tafarodi i Malone u istraživanju provedenom 1993. godine. Analitički proces mogu omesti različiti čimbenici – nedovoljno vrijeme, stres, emocije i pritisak, no čak i ako takvi pritisci izostanu, ljudi mogu pokazivati kognitivnu pristranost i ostati pri i inicijalnom uvjerenju iako činjenice govore suprotno, kako tvrde da je Pantazi, Klein i Kissine (2018). Kao i većina uvjerenja, teorije zavjere formiraju se intuitivnim kognitivnim procesom, te se, kao i ostala uvjerenja, naknadno razlažu i racionaliziraju analitičkim procesima. Ipak ljudi koji vjeruju u teorije zavjere ipak su skloniji intuitivnom mišljenju, što je, kako je navedeno ranije povezano s određenim emotivnim komponentama, poput nesigurnosti i anksioznosti.

Osim navedenog, teoretičari zavjere skloniji su misaonim procedurama koje odražavaju kognitivnu pristranost, heurističko zaključivanje što podrazumijeva korištenja formalno neispravnih i/ili nepotpunih procedura zaključivanja ili odlučivanja – poput reprezentativnosti, stereotipije, greškama u procjeni vjerojatnosti (conjunction fallacy), kao i tzv 'bullshit receptivity', odnosno pripisivanje dubljih značenja izjavama bez sadržaja. Također, automatski kognitivni procesi prisutni kod teoretičara zavjera su percepcija uzoraka (evolucijska funkcija koja je omogućavala prepoznavanje opasnosti u okolini, ali u današnjim uvjetima kao i flight freeze i fly može postati redundantna i stvarati probleme), pripisivanje intencije tuđima akcijama i događajima, kao i teleološko razmišljanje.

Na vjerovanje činjenicama također utječe jesu li one plasirane od strane izvora kojemu pojedinac vjeruje ili ne. Istraživanja su pokazala da ljudi, kada se osjećaju obespravljeno, ne vjeruju službenim izvorima i lakše prihvaćaju alternativne teorije Također, ljudi su motivirani zadržati svoj stav, pri čemu se njihova znanja i ponašanje uklapaju u postojeća uvjerenja o svijetu. Kada dođe do

23 Jan-Willem van Prooijen, Olivier Klein i Jasna Milošević Đorđević „Social-Cognitive Processes Underlying Belief in Conspiracy Theories, Routledge Handbook of Conspiracy theories, ur. Butler i Knight, Routledge, Londona and New York, 2020., str. 168–181.

diskrepancije moguće je prilagoditi uvjerenje ili riješiti diskrepanciju motiviranim promišljanjem i odbacivanjem činjenica što im omogućava da zadrže uvjerenja. Te strategije kojima je podsvjesni cilj zadržavanje uvjerenja uključuju obezvrjeđivanje izvora koji ukazuju na suprotno od njihovog uvjerenja, kao i traženje drugih izvora koji će potvrditi njihovo uvjerenje. ‘Motivirano promišljanje je nesvjesna defenzivna strategija kojoj je svrha očuvanje uvjerenja o identitetu. Primjerice dokaze protiv teorije zavjere često bivaju negirane argumentima poput „upravo to žele da mislite Zadržavanje uvjerenja nije motivirano samo individualnim shvaćanjem svijeta nego i pripadnosti određenoj grupaciji, kako tvrdi Kahan (2011).“

Prema Karlu Popperu, društvo teorija zavjera zamijenilo je Boga svemoćnim skupinama koje daleko od očiju običnih ljudi povlače zlobne poteze. Türkay Salim Nefes i Alejandro Romero- navode kako Popper u knjizi “The conspiracy theory of society,” opisuje teorije zavjere kao rezultat sekularizacije religijskog praznovjerja²⁴. U teorijama zavjere Popper pronalazi neznanstveno mišljenje budući da je njihova istinitost nedokaziva. Za razliku od znanstvenih teorija koje se mogu dokazati pogrešnim, neznanstvene teorije nemoguće je pobiti (u tu skupinu Popper stavlja i psihoanalizi). Također, one osiguravaju „ultimativno značenje i smisao“, tj poput religije pružaju konačna objašnjenja. Kao što je u religiji dominantna ideja Boga kao sveznajućeg inicijatora, realizatora svijeta, tako i teoretičari zavjere vjeruju u tajne, gotovo svemoćne grupacije koje vuku konce iz pozadine. Njima pridaju nadljudske karakteristike a iza kaotičnih događanja konstruiraju velike narative pripisujući svrhu tragičnim događajima i tako nalaze utjehu. Pri tome ne uzimaju u obzir da su čak i rezultati akcija i zavjera grčkih bogova imali nepredvidljive posljedice zahvaljujući upravo konfliktnim silama. Prema autorima, Thomas Luckmann (1967) piše kako je kršćanstvo izgubilo monopol nad ljudima, no to nije rezultiralo gubitkom religijskih uvjerenja ,već se na tržištu pojavilo mnogo različitih inačica pri čemu se ljudi često ponašaju kao konzumenti religija, spajajući različite izvore i svjetonazore budizam, zen, hinduizam, ezoterija, što sve čini okulturu. Termin je skovao Christopher Partridge, a označava prisvajanje okultnih tema i „skrivenog znanja“ u supkulturnima skupinama.

Upravo se u toj niši kombinacije religijskih uvjerenja smjestio pojam conspирuality (zavjereništvo), kojeg upotrebljavaju Ward i Voas²⁵ nalazeći spoj ezoterijskih uvjerenja i teorija zavjera neobičnim. No, kako pokazuju Egil Asprem Asbjørn Dyrendal²⁶ , zavjereništvo nije novi fenomen, iako je pojačan postajanjem društvenih mreža. Autori pojašnjavaju naizgled nespojive conspирuality postavke „okulturom“ i nalaze korijene fenomena u renesansnom neoplatonizmu i ezoteriji početka 20. stoljeća.

24 Türkay Salim, Nefes i Alejandro Romero-Reche, „Sociology, Social Theory and Conspiracy Theory“, Rootledge Handbook of Conspiracy theories, ur. Butler i Knight, Routledge, Londona and New York, 2020., str 100.

25 Charlotte Ward i David Voas, „The Emergence of Conspирuality“, Journal of Contemporary Religion, Vol 26, Taylor and Francis, 2011.

26 Egil Asprem Asbjørn Dyrendal, „Conspирuality Reconsidered: How surprising and how new is the confluence of spirituality and conspiracy theory?, Journal of Contemporary Religion, Francis and Taylor Vol 30, 2015.

Aupers i Harambam citirajući Barkuna tvrde da je „prva pretpostavka mindseta teorije zavjera i New Agea: „ništa nije kako se čini.“²⁷ No, dok teoretičari zavjera pripisuju misterije/društvene nelogičnosti tajnim zavjerama i moćnim skupinama, pristalice New Agea isto pripisuju prirodi i svemiru, nasuprot kojima se nalazi društvo. Spoj ta dva uvjerenja često se nalazi u utjesi koju duhovne prakse pružaju u malicioznom svijetu. Kako navode autori, latinski korijeni suvremene engleske riječi ‘conspire’ su u prijevodu dijeljenje daha con’ =skupa; ‘spire’ (from the Latin spirare) =disati.

Nadalje i ezoterijske prakse i teorije zavjere podrazumijevaju postojanje tajnog znanja. U teorijama zavjera podrazumijeva se da takvo znanje posjeduju zli upravljači svijeta, dok ezoterijske prakse podrazumijevaju potisnuta znanja o duhovnosti. Kao i Aspre i Dyrendal, Aupers i Haramban datiraju vezu između duhovnosti i zavjera u vrijeme neoplatonističkih oslanjanja na stara učenja, poput onih usmjerenih zoroastrizmu, kao i sinhretističkom božanstvu Hermesu Trismegistusu. Ta su učenja tijekom protureformacije proglašavana heretičkim i demonskim infiltracijama, a tijekom prosvjetiteljstva i procvata znanosti smatrana su „lošom filozofijom i pogrešnom znanošću.“²⁸ Stigmatizacija takvog znanja doprinijela je kasnijem ezoterizmu 19. stoljeća u kojemu dolazi do spajanja s istočnim praksama, čemu pogoduje sveopća anomija. Establishment je takve prakse kroz povijest proglašavalo budalaštinama ili herezom, subverzijom protiv vjere i društva i pripisivalo im se tajno udruživanje i umrežavanje. Neka od tih društava u narativima teorija zavjera povezana s centrima moći koji upravljaju poviješću (primjerice antimasonske teorije u 18. st ili teorije o Iluminatima koje su pale u zaborav dok ih nije oživjela fašistička propagatorica Nesta Helen Webster (1876–1960). Prema Amandi van Eck Duymaer van Twist i Suzanne Newcombe, Colin Campbell govorio je o „miljeu kulta“²⁹ 1972. godine. Prema Campbellu, milje kulta je trajna karakteristika društva pri čemu pripadnici tog miljea odbacuju status quo i dominantne paradigme, a njihovo se djelovanje zasniva na odbačenom znanju. To su uglavnom fleksibilno organizirane manje i kratkotrajne grupacije iz kojih pojedinci lako fluktuiraju iz jedne u drugu skupinu.

Niša zavjereništva pokazala se lukrativnom nišom društvenih mreža te svjedočimo kako brojni i pojedinci zasnivaju online biznise na dijeljenju tajnog znanja, oslanjajući se na publiku koja „misli svojom glavom“ ili „istražuje“. Tijekom istraživanja u sklopu projekta TELLING LIES, jedna se riječ pojavila kao bitna odrednica povjerenja danog influenserima, a to je „autentičnost.“ Taj pojam savršeno odgovara logici postistine, zasnovane na emocijama više nego na razumu.

27 Stef Aupers and Jaron Harambam, „Rational Enchantments: Conspiracy Theor Between Secular Scepticism and Spiritual Salvation, Brills Handbook of Conspiracy Theories, ur. Dyrendal, Robertson i Aspre Brill, Leiden, Boston, 2019., str. 60.

28 Egil Aspre i Asbjørn Dyrendal, „Close Companions? Esotericism and Conspiracy Theories“, Brills Handbook of Conspiracy Theories, ur. Dyrendal, Robertson i Aspre Brill, Leiden, Boston, 2019., str. 2010.

29 Amanda van Eck Duymaer van Twist i Suzanne Newcombe, „Trust Me, You Can’t Trust Them: Stigmatised Knowledge in Cults and Conspiracies“, Brills Handbook of Conspiracy Theories, ur. Dyrendal, Robertson i Aspre Brill, Leiden, Boston, 2019., str. 153.

Prema Weberu, kako navodi David G. Robertson karizmatična osoba je posebna i sljedbenici su joj osobno odani, za razliku od formalnog autoriteta gdje je odanost plod funkcije. Karizma i posljedična odanost posljedice herojskih djela ili čuda, pri čemu karizmatici dobivaju legitimaciju „određenim osobnim kvalitetama i vrlinama koji ih razlikuju od običnih ljudi, prožeti su nadljudskim, nadnaravnim ili u najmanju ruku iznimnim moćima i zbog toga ih se smatra vođama.“³⁰ Unatoč tome karizmatički vođe ne stječu vodstvo pasivno nego ga zahtijevaju.

Razvojem interneta otvorilo se tržište karizmatika, tj osoba koji svojom „autentičnošću“ i stječu autoritete nad sljedbenicima. Citirajući istraživanje Erice Baffelli o japanskoj vjeri, Robertson sugerira da internet može pojačati image vođe kao nedodirljivog, distanciranog i karizmatičnog budući da online leader može bolje kontrolirati svoju pojavu, te lakše sakriva vlastite probleme i emocije i čini se “savršenim, nematerijalnim, polubožanskim, a tek se povremeno manifestira u materijalnom obliku.”³¹ Tako Internet može pojačati dojam karizme i smanjiti rizik međuosobne komunikacije. Navodeći tvrdnje Roya Wallisa, autor navodi kako karizma nije urođena kvaliteta već pregovarana društvena relacija koja nastaje interakcijom među pojedincima, odnosno vođom i sljedbenicima u procesu razmjene. Upravo je novi način razmjene, posredovan društvenim mrežama otvorio prostor tržištu ideja u kojemu svakodnevno svjedočimo pojavi nevjerojatnih teorija i praksi. I dok je zdravorazumski bunt usmjeren rastakanju jednoulja, sada se nalazimo u kontradiktornoj poziciji- toliko je verzija stvarnosti da se čini da je potrebno ponovo postaviti kriterije življenju, pri čemu je tehnologija, uz sve njezine kvalitete, otvorila Pandorinu kutiju narcizma i ludosti.

30 David G. Robertson, „The Counter-Elite: Strategies of Authority in Millennial Conspiracism“, Brills Handbook of Conspiracy Theories, ur. Dyrendal, Robertson i Asprem Brill, Leiden, Boston, 2019., str. 242.

31 Isto, str. 246.

TELLING LIES

(the name is taken from the song of the same name –
David Bowie, album Earthling, 1997.)

Abstract

The article deals with the phenomenon of post-truth and conspiracy and includes theoretical research created within a wider artistic project. The project was motivated by the explosion of alternative facts and the relativization of the concept of truth, and briefly provides an overview of the various factors that have influenced the contemporary social climate.

Key words: *conspiracy, post-truth, conspiracy theories, charisma, social networks.*



This journal is open access and this work is licensed under a
Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Tahani Komarica

Agencija za prevenciju korupcije i koordinaciju borbe protiv korupcije, Bosna i Hercegovina
ftahani.kolar@gmail.com, tahani.koomarica@apik.ba

Fenomenologija digitalne sreće

Sažetak

Pojam sreće nikad nije jednoznačno definiran. U ovom radu je dat kratak prikaz poimanja sreće sa filozofskog, ekonomskog, psihološkog i duhovnog aspekta. Rad eksplicira fenomenologiju digitalne sreće na poligonu digitalnih medija koje karakterizira permanentnost koja se postiže booster dozom medijskih sadržaja i manifestacijom iluzije iskustva kroz medijske narative. Digitalna sreća se pojavljuje u 6 tipoloških manifestacija: zadovoljstvo, iznenađenje, harmonija, zanos, oslobađanje potreba i želja i transcedencija. Tipologija manifestacija digitalne sreće je prikazana kroz upotrebu digitalnih medija i medijske narative.

Ključne riječi: fenomenologija, digitalna sreća, digitalni mediji, medijski narativi, iluzija.

UVOD

Čovjekova zadaća na Zemlji je oduvijek bila ovladavanje prirodom u svrhu opstanka među drugim bićima. Želja čovjeka za opstankom kulminira u 21. stoljeću kroz poboljšanje nesavršenih aspekata humanog bića i kreiranje posthumanog bića koje karakteriše „...nadilaženje granica koje definiraju manje poželjni aspekti ljudskog stanja.“ (Moore, 2013: 4). Opstanak čovjeka je prema tome uvjetovan povećanjem do izvrsnosti njegovih fizičkih, kognitivnih, ali i afektivnih sposobnosti, zaboravljajući da zadaća čovjeka nije svekoliko savršenstvo, već izvrsnost u domenu vlastitih ograničenja. Čovjeka je stoga, pogrešno definirati kao posthumano biće, već prije kao humano biće u tiraniji posthumanog doba.

Krvotok posthumanog doba je digitalizacija, koja omogućava čovjeku relativno nadilaženje njegovih kognitivnih granica u onom obimu koji mu je potreban kao pojedincu za opstanak, ali ne u apsolutizmu. Nadilaženje fizičkih granica je također relativno, jer život nije nadživio smrt. Nadilaženje fizičkih granica se ogleda u dodacima tijelu, zamjenom nefunkcionalnih dijelova tijela, i iluziji besmrtnosti. Digitalizacija je globalna pozorišna scena iluzije besmrtnosti koja koristi svoje digitalne alate za inkorporiranje zdravih životnih stilova, prevenirajući bolest koja je predvorje smrti, medicinske i digitalne estetizacije lica i tijela, prevenirajući starost koja je predvorje smrti, hologramskih tijela sa vještačkom inteligencijom koji su iluzija života nakon smrti. Nadilaženje afektivnih granica čovjeka u posthumanom dobu je možda i ponajmanje uspješno. Nesposobnost da se one nadiđu se ogleda u pokušajima spuštanja afekcije na niži nivo, onaj koji ne vodi oplemenjivanju duše u potrazi za srećom.

Posthumano doba samo po sebi nameće i poimanje sreće čovjeka kao humanog bića u krvotoku digitalizacije. Čovjek je u kontinuiranoj potrazi za srećom. S druge strane pojam sreće nije jasno definirala ni nauka ni filozofija. Danas govoriti o sreći znači posmatrati je kroz prizmu opskurnosti postmoderne. Ili je pak sreća oduvijek bila obojena opskurnošću pojedinca kroz sve tačke između nule i jedinice, između dobra i zla, između lijepog i ružnog, između idealnog i stvarnog? Je li sreća ostala utamničena negdje u Da Vincijskom sfumatu svakog pojedinca? Sreću zapravo, ne možemo razvrstati niti u biološki, niti u društveni, niti u tehnički konstrukt. Ona je negdje iznad biološko-društveno-tehničkog konstrukta, a vezana sa svakim.

RAZMATRANJA O SREĆI

Nauka nije uspjela definirati jednoznačno, jer ona „nije ni akademska kreacija, ni izum filozofa, već iskustvo koje se događa ljudskim bićima.“ (Mochon, 2018: 162). Joachim Weimann, Andreas Knabe i Ronnie Schob (2015) su pokušali izmjeriti sreću, kroz prizmu ekonomskog blagostanja. Rezultati njihovog rada pokazuju da ekonomsko blagostanje utječe na kvalitet života, u smislu zdravlja, obrazovanja, odjeće, hrane, pa čak i u društvenim odnosima povećava finansijsku sigurnost i utječe na dobrobiti koje društvo pruža svojim građanima. Međutim, ekonomsko blagostanje pokazuje

Easterlinov paradoks koji pokazuje da stalan ekonomski rast nije praćen povećanjem sreće. U svom radu došli su do zaključka da postoje najmanje dvije vrste sreće: kognitivno zadovoljstvo i afektivna sreća. Također, njihovi rezultati pokazuju da empirijska istraživanja sreće, u tom smislu, ne mogu koristiti normativni koncept.

Afektivna sreća je unutrašnji dio svakog pojedinca i nije je moguće objektivno izmjeriti, što upućuje na Aristotelovo poimanje sreće kao *eudaimonia* koja se sa grčkog najčešće prevodi kao sreća ili dobrobit, premda je doslovan prevod „stanje dobrog duha“. Aristotelova *eudaimonia* nije sredstvo za postizanje cilja, već je sama po sebi cilj, čovjekovo najviše dobro, životno djelovanje bića koje ima logos. Ako je *eudaimonia* stanje dobrog duha, za razumijevanje sreće je nužno onda i razumijevanje duše. Aristotelovo poimanje duše je njeno postojanje samo uz tijelo „...strast, blagost, strah, sažaljenje, hrabrost, a pored toga i radost, ljubav i mržnja – u zajednici sa tijelom, jer njima istovremeno i tijelo nešto trpi.“ (Blagojević, 2012: 12), čime zapravo objašnjava psihosomatske procese. Kant definira sreću kao pojam koji je „toliko neodređen da iako svaki čovjek želi da ga postigne, on to nikada ne može reći definitivno šta je to što on zaista želi...što je više kultivisan razum se namjerno primjenjuje na uživanje u životu i sreću, utoliko više čovjek gubi istinsko zadovoljstvo“ (Kant, 2005: 11 prema Hockley i Fadina, 2015: 194). Kant sreću poistovjećuje sa ljudskim željama koje su promjenjive naravi i odgovaraju akutnoj sreći, te pravi nejasnu diferencijaciju između sreće, želje i zadovoljstva. Istočna filozofija o duši ima značajne razlike u odnosu na zapadnu. Ibn Sina dušu ne poima kao formu tijela „jer u tom slučaju morao bi da negira mogućnost da duša može postojati nezavisno od tijela“ (Halilović, 2013: 65). Ibn Arebi razlikuje dvije vrste dana fizički i duhovni koji leži unutar fizičkog „u toku kojeg intelekt prima svoje znanje, uvid dobija svoju kontemplaciju, a duh svoje tajne.“ (Fejzić-Čengić, 2021: 30), čime ukazuje na veze fizičkog i duhovnog, ali i na sveprožimajući duh. Nauka nema odgovor o supstanciji duše koja je poligon za sreću, niti o njenom porijeklu u odnosu na čovjeku do sada poznate supstancije. Filozofi različito poimaju njenu opstojnost sa ili bez tijela, ali je i jedni i drugi vide kao poligon za afektivnu sferu čovjeka, pa time i sreću. Duša još uvijek nije razvrstana ni u biološku, ni u društvenu ni u tehnološku formu. Pripada i imanentnom i transcendentnom, možda prije svega ontološkom, a vezana za epistemološko. Stoga malo znamo o duši i malo znamo o sreći.

Iz svega ranije navedenog sreću nije bilo moguće definirati kao pojam. Mnogo obuhvatnije poimanje sreće je fenomenološko. Baruh de Spinoza (1970) u 3. dijelu Etike „O porijeklu i prirodi afekata“ razmatra puteve i fragmente sreće kroz pojmove veselosti, ljubavi, žudnje, zloradosti i druge, videći je kao određen proces ljudskog duha. Radost definira kao „Stanje trpljenja kojim duh prelazi većem savršenstvu“ (Spinoza, 1970: 112). Ovaj put transcendencije ka većem savršenstvu prema Spinozi ima dvije razine jačina volje „kojom se svako trudi da održi svoje biće, po samoj zapovijesti uma“ (Spinoza, 1970: 156) što je Abraham Maslow nazvao samokatalizacijom i druga razina – plemenitost koju definira kao „žudnju, kojom se svako trudi da, prema samoj zapovijesti razuma, pomaže druge ljude, i da ih vezuje za sebe prijateljstvom“ (Spinoza, 1970: 156) ili ono što je Abraham Maslow nazvao transcendencijom, što ćemo vidjeti u nastavku rada. Eugen M. DeRobertis (2016) razmatra

način na koji je Stepen Strasser pokušao da objasni sreću u njenoj univerzalnoj suštini. Uvidio je da iskustveni fenomeni sreće ne dijele nužno eidose sreće: zadovoljstvo, uživanje, radost i spokoj. Sreću eksplicira u 6 različitih oblika: 1) sreća kao zadovoljstvo, pronalaženje mira u prilagođavanju svakodnevnom životu, 2) sreća kao sreća, koja se ogleda u slučajnosti, trijumfu i češća je među onima koji posjeduju avanturistički duh i posmatraju život kao igru potrošnje, 3) sreća kao harmonija, u Aristotelovom smislu svojevrsna integracija ličnosti u kojoj logos utječe na promjenu, 4) sreća kao zanos, ogleda se u tome da se gube granice ega i čovjek nije sam sebi fokus, 5) sreća kao oslobođenje, u smislu oslobođenja od potreba i želja, ponajviše nalikuje nirvani i poricanju smrti i 6) sreća kao transcendiranje anticipacije, ogleda se u traženju beskonačnog zadovoljstva samim životom kao takvim „pojedinač je izvučen iz sebe, ali je spriječen od potpunog gubitka sebe zbog odgovornosti, posvećenosti i predane svrhe“ (DeRobertis, 2016: 83).

Potruga za srećom je oduvijek bila interesno polje psihologije. Sama riječ psihologija dolazi iz grčkog jezika psycho = duša, logos = nauka, razmišljanje, mišljenje. I psihologija prepoznaje dušu kao poligon za sreću. Iako se od 1879. godine razvilo više pravaca u psihologiji, za potrebe ovog rada ćemo se osvrnuti na humanističku psihologiju Abrahama Maslowa koja istražuje domete viših ljudskih potreba. Premda bi možda ispravniji naziv bio transhumanistička psihologija. Maslow je konceptualizaciju sreće zasnovao na ispunjenju ljudskih potreba koje su „organizovane u hijerarhiji prepotencije.“ (Maslow, 1943: 375 prema Koltko-Rivera, 2006:303). Ljudske potrebe je razvrstao hijerarhijski od najnižih do najviših: 1) fiziološke potrebe, zadovoljenje osnovnih životnih potreba, 2) potrebe za sigurnosti, 3) potrebe za pripadanjem i ljubavlju, 4) potrebe za poštovanjem i 5) potreba za samoaktualizacijom, odnosno ispunjenje ličnog potencijala. Sve do Maslow-ovih posljednjih radova njegovu psihologiju možemo nazivati humanističkom. Međutim, u periodu između 1950.-1960. tih Maslow počinje da sumnja u da je samoaktualizacija konačna potreba dovoljna za doseganje sreće, jer samoaktualizacija nije mogla jasno obuhvatiti vrhunska iskustva koja imaju pojedinci imaju. Pojedinci su na pitanja o ličnom zadovoljstvu davali odgovore „u terminima konačnih istina“ (Koltko-Rivera, 2006: 305) u koje se razvrstava i sreća. Maslow uvodi i šestu ljudsku potrebu kao najsavršeniji oblik bića koju naziva samotranscedencija „potpuno razvijeno i veoma sretno ljudsko biće koje radi u najboljim uslovima ima tendencije da bude motivisano vrijednostima koje prevazilaze njegovo sopstvo“ (Maslow, 1969a: 3, prema Koltko-Rivera, 2006: 306). Uočio je da se samotranscedirajuće ličnosti „često bave služenjem drugima“ (Koltko-Rivera, 2006: 306). Smrt ga je prekinula prije nego je uspostavio kompletnu teoriju transhumanističke ili transpersonalne psihologije. Ipak, evidentno je da je Maslow sa psihološkog aspekta dao novi uvid u doseganje sreće sa motivacijom koja spaja ono izvana i iznutra.

Sufizam razvrstava 7 stepena duše (Čajlaković, 2009: 50-55) kroz koje prolazi u doseganju najvišeg stanja ljudskog bića i konačne apsolutne sreće: 1) Nefs-i Emmare, manifestacija niskih želja, kontrolira naša osjetila, kretnje i razum, ego kao najniži stepen ljudskog bića, 2) Nefs-i Levvame, kada čovjek postane svjestan svojih radnji i pokušava da se suprotstavi niskim tjelesnim željama, 3) Nefs-i Mulbime, nadahnutu duša, 4) Nefs-i Mutmeinne, čovjek na ovom stepenu prestaje sebe

pravdati i nalazi smiraj u predanosti i prepuštanju Gospodaru, 5) Nefs-i Radijje, prihvaćanja svih dešavanja bilo dobrih ili loših, zadovoljan je svime kroz samospoznaju, 6) Nefs-i Mardijje, čovjek je u stanju stalne ravnoteže, njime je njegov Gospodar zadovoljan i 7) Nefs-i Kamile – dosezanje potpune čistoće i sklada, sreću doživljava u dobru drugih, a patnju doživljava kad druge vidi na stranputici.

Od filozofije, preko psihologije, fenomenologije, ekonomije i duhovnosti sufizma jasno je da je čovjek u konstantnoj potrazi za srećom koju najlakše i najčešće doživljava na nivou akutne sreće, fragmentiranih dijelova dana ili čak života, u pokušaju samoostvarenja sopstva u i nad izvanjskim. Zatvoren ključevima vlastitog ega, samobitnosti postojanja i stanja akutne sreće kratak je i brz put ka nezadovoljstvu, brigama, anksioznosti, poremećenoj higijeni življenja, što rezultira osjećajem hronične nesreće. I tako ciklično, iznova i iznova, kreće u potragu za srećom, možda drugim redoslijedom, od zadovoljenja potreba za hranom, opsesivne kupovine, trenutnog ushićenja, aplauza publike, brige o drugima zbog smanjenja osjećaja krivice i ponovnog pada. Hronična sreća kao dugotrajna blagodat neovisna o vanjskim okolnostima mu ostaje zaključana, a ipak sve vrijeme ključ drži u vlastitim rukama, na unutrašnjem tankom mostu u prelasku između ego-centrizma ka očišćenom altruizmu, Strasserovoj transcedenciji anticipacije, Maslow-ovom samotranscedencijom ili sufijskom dosezanju Nefs-i Kamila. Nije li čovjek oduvijek u procesu transhumanizacije osobnog razvitka u pokušaju da nađe sreću? Kognicijom nadomješta fizička ograničenja, kreira tehnologiju, upotrebom tehnologije razvija kogniciju? Nije li humano biće u cikličnom procesu transhumanizma između intrizičnog i ekstrizičnog? Nije li čovjek toliko napredovao da je produžio um digitalizacijom, unaprijedio tijelo vještačkim produžecima? Da li je čovjek toliko napredovao da je hroničnu sreću umjesto transcedencijom postigao digitalizacijom?

DIGITALNA SREĆA

Potruga za srećom humanog bića je zapravo potraga za hroničnom, dugotrajnom srećom koja se odigrava na platformi duše težeći ka transcedenciji u jednoću. Digitalnu sreću karakteriše iluzija hroničnosti koju je preciznije nazvati permanentnošću ostvarenu *booster dozom* medija koji su postali „životni stav, način percipiranja i fiziologija društva“ (Šarčević, 1988: 414). Efemernost digitalnih medija je paradoks vječnosti koji između nestajanja i postojanja stavlja znak jednakosti. Digitalni medij postaje ovaploćenje efemerne vječnosti kroz „skup međusobno povezanih čvorova. Čvor je tačka u kojoj kriva samu sebe presijeca. Mreža nema centar samo čvorove.“ (Castells, 2004: 3)

Humano biće u posthumanom dobu dobija novu platformu za ostvarivanje sreće, mrežu, koja transcendentira svijest stvarnosti i pretvara je u „jednu novu, artifičijelno očulotvorenu stvarnost“ (Vuksanović, 2008:43), koju možemo nazvati digitalna sreća. Temelj digitalne sreće se nalazi u samom spektaklu koji je „alfa i omega odvajanja“ (Debor, 2006: 9), odvajanja čovjeka od sebe čime mu se ukida mogućnost transcendentnog sjedinjenja u jednoću. Transcendiranje u jednoću je

supstituirano „logikom identičnosti“ (Šarčević, 1988: 34). Spektakl prerasta u simulakrum koji poriče stvarno i postaje stvarniji od stvarnosti. Nekadašnji Da Vincijev sfumato sada slika sama dromologija mreže sa svojim nevjerovatnim ubrzanjem koja se otjelotvoruje u pseudoakciji na užtrb akcije. Fenomen „zbijenosti vremena“ (Virilio, 2000: 123) mijenja iskonske oblike sreće u sve što želim mora biti odmah. Algoritmi digitalizacije pretiču i čovjekovu težnju za nadom, za željom, ispunjavajući je prije nego što stigne biti poželjena, stvarajući kontinuiran niz zadovoljenja nepoželjenog, stvarajući permanentnu sreću koja je ništa drugo do iluzija hronične sreće. Permanentna sreća se u posthumanom dobu ostvaruje digitalnom estetizacijom koja presvlači predvorja smrti brisanjem znakova starosti i bolesti, nasmiješenim licima namještenim za pažljivo biran kadar iluzije sreće, nijemim emotikonima u „teroru reprezentacije“ (Šarčević, 1988: 40).

Efektima digitalne tehnologije na sreću se bavio Francisko Mochon (2018) u svom radu *Happiness and Technology: Special Consideration of Digital Technology and Internet*. Identificirao je pozitivne efekte i to: 1) poboljšanje ekonomskog rasta kroz olakšanu potrošnju, 2) obogaćivanje komunikacije, 3) promjenu prirode zarađivanja prevazilazeći ograničenja mjesta i prostora i 4) produženje ljudskog života kroz napredak u sferi zdravstva. Od negativnih efekata je izdvojio: 1) manipulacija ljudima u smislu poimanja čovjeka kao sirovine za tehničke operacije i 2) osjećaj izoliranosti iz čega proizlaze depresija i usamljenost. Odnosi pozitivnih i negativnih efekata tehnologije na sreću su višestruko isprepleteni. Easterlinov paradox opovrgava mogućnost doseganja hronične sreće kroz ekonomski razvoj, a time i razvoj medicine i zdravstvenih usluga. Komunikacija posredovana digitalnim medijima se pokazuje kao mač sa dvije oštrice što i sam Machon priznaje kao odnos koji je „prilično složen“ (Machon, 2018: 164).

FENOMENOLOGIJA DIGITALNE SREĆE

Do danas postoje mnoge kritičari i pobornici utjecaja digitalnih tehnologija na život čovjeka, pa time i na sreću. Fenomenologiju digitalne sreće možemo posmatrati kroz Strasserov fenomenološki pristup koji nastoji da fenomen sreće predstavi kao iskustvenu cjelinu. Poligon digitalne sreće su digitalni mediji koje karakterizira permanentnost koja se postiže booster dozom medijskih sadržaja i njihovi narativi koji proizvode manifestacije iluzije iskustva. Tipološke manifestacije Strasserove fenomenologije sreće ćemo dopuniti obrazloženjima Maslow-ljevih otkrića i duhovnih učenja u svrhu obuhvatnijeg uvida u svaki pojedinačni manifestni oblik.

1. Zadovoljstvo, prvi stepen sreće. Evidentno da nije moguće zadovoljenje određenih fizioloških potreba kao što su glad ili žeđ, dok su zadovoljavanja ekscitatornih potreba široko omogućena „Ekscitatorni nivoi moraju biti izbalansirani i održavani da bi došlo do uživanja“ (Vorderer i Hartmann, 2020: 539). Mediji nedvojbeno utječu na „senzornu stimulaciju i iscrpljenje fizioloških resursa“ (Vorderer i Hartmann, 2020: 539), visoko estetizovani, cjenovno pristupačni, što izaziva iluziju zadovoljstva.

2. Digitalnu sreću kao slučajnost pronalazimo u momentima saznanja na koja slučajno nailazimo na mreži „interes ili radoznalost je srodna emocija u korištenju zabavnih medija“ (Vorderer i Hartmann, 2020: 540) ili iznenadnoj pobjedi u nekoj video igri. Medijski sadržaji nude mnoge narative koji mogu izazvati interesovanje korisnika. Do osjećaja sreće dolazi kada postoji „zagonetna nepodudarnost koja se iznenada rješava.“ (Vorderer i Hartmann, 2020: 541). Druga strana kovanice može pokazivati izuzetnu frustriranost i veliki utrošak vremena da pronademo potrebno sakriveno u hyperlinkovima, reklamama i ostalim distraktorima pažnje, ili u nemogućnosti prelaska u naredni nivo video-igre. Medijski narativi mogu potaknuti i negativne emocije kao što su ljutnja, strah, užas, koje se manifestuju kao svojevrsna katarza „vrsta dnevnog pročišćenja, sedmičnog ili periodičnog pročišćenja, čišćenja, na način prividnog uklanjanja, otklanjanja, udaljavanja od izvora prethodnih oneslobođavanja.“ (Fejzić-Čengić, 2009: 151). Katarzična iskustva prožimaju mnoge filmske žanrove: horore u kojima se doživljava i preživljava strah, akcijske filmove u kojima gledalac doživljava i preživljava heroizam, romantične filmove u kojima gledalac doživljava i preživljava ljubav, u vlastitoj afekciji odvojeno od vlastitog života.
3. Digitalna sreća kao harmonija se ispoljava u regulaciji raspoloženja i samospoznaji. Samospoznaja, ili po Maslowu samoaktualizacija, se ostvaruje pripadanju izabranim društvenim grupama u kojima doživljavamo poštovanje od drugih pripadnika grupe kroz razmjenu iskustava, lajkova i različitih digitalnih alata potvrđivanja naše vrijednosti ili fizičkog izgleda, kao i prilika za pronalaženje ljubavnog partnera kojeg u realnom životu ne bismo imali priliku sresti zbog geografskih i vremenskih ograničenja. Druga strana medalje je potencijal razvoja digitalnog narcisa, fokusiranje na vrijednosti kako nešto izgleda, a ne kakvo jeste. Digitalna narcisoidnost može imati negativne efekte na introverte koji nisu skloni da se samoprezentuju, te može razviti osjećaje niže vrijednosti. Korisnici digitalnih medija se prilagođavaju samom mediju koji ima mogućnost visoke estetizacije, pa čak i „estetizovano nasilje“ (Vuksanović, 2008: 34) ili na primjer estetizacija samoubistva u filmu „What dreams may come“ snimljenom 1998. godine u režiji Vincenta Warda. Korisnici preuzimaju ovu logiku samog funkcioniranja digitalnih medija što ukazuje na invertirani determinizam Harolda Innisa „da su tehnološke promjene pokrenute i afektovane društvenim strategijama i izborima“ (Katz i dr. 2003: 171), pa i sami sve i uljepšavaju, svi su vedri, veseli, nasmijani, putuju, uživaju u životu. Korištenje, posebno društvenih mreža, „je iskustveni fenomen u kojem se potrošači identifikuju sa karakteristikama drugih u virtuelnom prostoru“ (Berezan i dr., 2018: 456), te se time fokus čovjeka pomjera sa onoga što ima i jeste, na ono što nema i nije. Društveni mediji „mogu pokrenuti procese društvenog poređenja naviše, što rezultira zavišću, pa čak i depresivnim simptomima“ (Steers i dr., 2014, prema Marengo i dr., 2021: 7). Prema istraživanjima Berezan i dr. (2018: 455-46) samoaktualizacija u društvenim medijima je najviše izražena kod generacije milenijaca, dok su prethodne generacije više otporne na ovakve narative. Ukoliko emocija narušava unutrašnji balans, čovjek po svojoj prirodi teži

da ga dovede u ravnotežu, a „efikasna strategija je...promjena referentnog okvira tj. načina prijema.“ (Cantor, 2002, Cupshik i Kemp, 2000. prema Vorderer i Hartmann, 2020: 543). Promjena referentnog okvira može se ostvariti „distanciranjem od medijskog okruženja“ (Vorderer i Hartmann, 2020: 543), ali i prelaskom na druge medijske sadržaje ili tipove medijskih sadržaja.

4. Digitalna sreća kao zanos, nadahnuće, se možda ponajbolje očituje u igranju igara. Primjer ovakve zanesenosti izlaže Siva Vadiyanathan (2016) kroz svoje iskustvo tokom prekookenaskog leta. Primijetio je da pedesetak putnika zuri u svoje telefone igrajući igru Candy Crash Saga koju je lansirao facebook, ali je aktivna i na drugim platformama van facebook-a. Uočio je da „ljudi bulje u svoje monitore, otvorenih usta, diskonektovani od svog neposrednog okruženja... Njihova lica su bila mirna i položaji tijela stabilni.“ (Vadiyanathan, 2016: 32), što ponajviše liči na čovjeka koji se prepustio molitvi ili meditaciji. Uočio je da je ta slika djeluje narkotično „Bili su fokusirani, a ne obamrli.“ (Vadiyanathan, 2016:32). Svi su, bez obzira na godine starosti, igrali istu igru, a ne neku drugu i okarakterisao to kao „uživanje, što možda nije prava riječ. Bili su uronjeni u iskustvo igre. Ali niko nije skakao od radosti.“ (Vadiyanathan, 2016: 32). Ova sposobnost unošenja čovjeka u digitalnu igru se slaže djelomično sa Strasserovim razmatranjem zanosa kao tipa sreće u kojoj čovjek nije sam sebi fokus, fokus mu je digitalna igra. Diskutabilno je da li ovakvo fokusiranje koje proizvodi neku vrstu zanosa ili nadahnuća može donijeti, čak i u iluziji, gubitak granica ega, jer igra Candy Crash Saga je kompetitivna i napredak je moguć tek savladavanjem prethodnog nivoa. Igra se također, može igrati i sa drugim igračima te ima polarizaciju na gubitak i pobjedu. S druge strane ipak nudi vrstu prepuštanja koja djelomično nalikuje sufijskoj formi Nefs-i Mutmeinne, kada čovjek prestaje tražiti opravdanja za sebe i nalazi smiraj u predanosti i prepuštanju Gospodaru, sa bitnom razlikom poimanja Gospodara u sufizmu i digitalno gospodara pažnje tu „Nisu bili sretni, ali im nije bilo ni neugodno.“ (Vadiyanathan, 2016: 32). Igra im je donijela zanos i prepuštenost koja im je olakšala putovanje i odsustvo od stvarnosti očitovanu i na njihovoj neverbalnoj komunikaciji.
5. Sreća kao oslobađanje od potreba i želja, po Strasseru je to ono stanje koje nalikuje nirvani i poricanju smrti zapravo je sveprožimajuća kreacija iluzije sreće u svijetu digitalnih medija. Oslobađanje potreba i želja se odigrava kroz filozofiju sadašnjeg trenutka, koja dokida prošlost kao nevažnu u ljudskoj sferi iskustava, ali dokida i budućnost, nemogućnost čovjeka da poželi želju, jer algoritmi nas poznaju bolje od nas samih, a čovjek postaje „savremeni mistik na putu postizanja gnostičke praznine“ (Alić, 2016: 101). Poricanje smrti se odigrava kroz zatvaranja vrata u predvorja smrti starosti i bolesti. Starost se prevenira hibridnim estetskim presvlačenjima. U stvarnom svijetu kroz kiborgizaciju „o čemu svjedoči sve veći broj proteza, silikonskih i ostalih vrsta implantata, koji se hirurškim putem ugrađuju u organizam ne samo iz zdravstvenih, nego i iz estetskih razloga.“ (Vuksanović, 2008: 56.), a u virtualnom svijetu upotrebom raznovrsnih aplikacija za uređivanje fotografija i videa koji pokazuju vječno

mlada lica. Ekranizacija vječne mladosti predstavljena je u narativu filma „In time“ iz 2011. godine u režiji Andrew Niccol-a u kojem je život konvertovan u valutu vremena, a starost je zaustavljena. Smrt, ako se desi, je smrt mladog fizičkog tijela. Drugi način poricanja smrti je u prevenciji bolesti kroz filozofije zdravih životnih stilova. Digitalni mediji nude alate za „mjerenje, praćenje, nadzor i regulaciju tijela i aspekte svakodnevnog života i ponašanja, uključujući i spavanje“ (Rich i dr., 2020: 35). Postoje i pokušaji održavanja iluzije živog i nakon fizičke smrti kroz hologram spojen sa vještačkom inteligencijom koji ima sposobnost imitacije interakcije i nakon smrti.³² Digitalno oslobađanje od potreba i želja kroz prihvaćanje svih dešavanja bilo dobrih ili loših ne dovodi do stepena sreće duše koju sufizam naziva Nefs-i Radijje. Digitalna sreća kao oslobađanje od potreba i želja je reverzibilan proces, ostvaruje se poricanjem, bježi od svega što smatra lošim i potencijalno nesretnim, ignorišući činjenicu da život još uvijek nije nadživio smrt.

6. Digitalna sreća kao transcedencija bi trebala da ponudi apsolut sreće koji se ogleda u negubitku sebe kroz odgovornost, posvećenost, predanost služenja drugima. Sreća čovjeka u ovom smislu prevazilazi svoje sopstvo, te je čovjek iznutra integrisan u stalnoj ravnoteži svih elemenata i sebe i drugih, a svijet doživljava jedinstven i nepodijeljen. Digitalna ostvarenja kroz filmove, TV serije i Reality Show-e koja su objedinili Luke Hockley i Nadi Fadina (2015) u *The Happiness Illusion – How the media sold us a fairytale* razotkrivaju iluziju sreće u digitalnoj transcedenciji koja je upakovana u bajke „par excellence modernog doba i nikome nije u interesu da je razotkriva“ (Hockley i Fadina, 2015: 3). Transcedencija u jednoći sebe sa drugima u ostvarenjima filmske industrije nudi se u iluziji brisanja dihotomije spola kroz negubitak svog rodnog ja ka apsolutnoj integraciji roda u bezrodnom apsolutu. Brisanje rodne dihotomije se ostvaruje kroz „oslobođenje od društvenih ograničenja“ (Hockley i Fadina, 2015: 16) u pregovarajućim formama muškosti agresivnog ega koja se ispoljava u saosjećanju ili u formi žena ratnica. Digitalna transcedencija se odvija u prikazu androginih identiteta „kao idealnog jedinstva suprotnosti“ (Hockley i Fadina, 2015: 66). Iluzorno prekrajanje, stapanje, brisanje i građenje identiteta kulminira na društvenim mrežama. Aleksander Bard i Jan Sonderqvist (2003) ovu novu formu identiteta nazivaju dividuitetima. Navode da će novo doba dovesti do nove paradigme identiteta koji više neće biti baziran na ostvarenju čovjeka, već „postojat će mogućnost izbora između nekoliko različitih identiteta,..., čiji se stil prilagođava situaciji i kontekstu.“ (Bard i Sonderqvist, 2003:188). Druga dimenzija digitalne transcedencije se odvija na prihvatanju dihotomije suprotnosti dobra i zla kroz „integraciju razumijevanja“ (Hockley i Fadina, 2015: 8). Čovjek vođen željom za ostvarivanjem sreće kroz udoban i lagan život živi u nadi da će je moći kupiti. Globalni trgovački centar omogućava kupovinu svega i svačega, ali je činjenica da ne dovodi do unutrašnje transformacije koja će nas učiniti boljim. Samotransformacija je sveti Gral koji nije na prodaju, već je unutar našeg bića. Drugi dio knjige se bavi potragom za srećom kroz potrebu čovjeka da „pronade

32 Digital Immortality, Dostupno na: <https://www.dw.com/en/digital-immortality/a-57935457> Preuzeto: 04.03.2022.

stabilnog, starijeg, mudrijeg mentora...da nas vodi kroz zamke života“ (Hockley i Fadina, 2015: 112), kojemu je u realnosti paralelan duhovni učitelj, šejh, mudrac. Digitalni duhovni vodič se ostvaruje kroz medijske narative različitih arhetipova terapeuta koji pacijenta vode do smislenog života. Za stvaranje iluzije transcencije je slikovita predstava digitalnog terapeuta nazvan Ljubavnik u smislu „dijeljenja emotivnih iskustava na vrlo intimnom nivou“ (Hockley i Fadina, 2015: 119) koji pokazuje rušenje granice između postizanja cilja kroz terapiju i terapije koja sama sebi postaje cilj. Narativ Ljubavnika iluzorno prezentira sjedinjenje u apsolutu ljubavi spuštajući apsolut ljubavi na razinu tjelesnosti. Medijski narativi psihoterapije u dosezanju digitalne sreće „nije dosezanje iluzornog stanja sreće, već oslobađanje sebe iz stiska unutrašnje tjeskobe i nemira koji živi u nesvjesnom“ (Hockley i Fadina, 2015: 139). Iluzija transcencije kao krajnjeg dometa digitalne sreće se obezbjeđuje i pacijentu i terapeutu koji prolaze apsolutnu integraciju kroz procese koji ih vode „da postanu potpuno ljudi i da dijele u miru i um i samoljublje.“ (Hockley i Fadina, 2015: 139). Treći dio knjige se bavi Reality TV show-ima prezentirajući javna putovanja u intimno središte sebe. Imaju za cilj prikaz samotransformacije kroz izvanjsko. Ovakvi arhetipski narativi o „transformaciji, žrtvovanju i blagoslovu, nemaju mnogo veze sa širenjem naše svijesti.“ (Hockley i Fadina, 2015: 174). Društvene mreže su poligon pseudobrige o drugima, pseudoaltruizma, pseudoaktivizma kroz dijeljenje raznih apela za pomoć, koji čini da se osjećamo boljim ljudima i stvara lažno brisanje granica ega, bez stvarne aktivnosti.

Digitalna sreća nije još uvijek dosegla iluziju stalne ravnoteže niti potpune čistoće i sklada, kao krajnjih stepena duše koja se čista vraća svome Gospodaru iz jednog jednostavnog razloga. Sreća je fenomen apsoluta, a ne solipsizma. Potraga za srećom je izgubljena bitka od onog trenutka kad ju je čovjek skinuo sa platforme duše i postavio na platformu digitalizacije i postao „bogalj na štakama tehnike“ (Fejzić-Čengić, 2018: 17). Potraga za srećom je aktivnost tijela, uma i duha, u nadkonstruktu biologije, društva i tehnike. Nimalo slučajno, peta komunikacijska revolucija uslovljena tehnološkim razvojem interneta dovodi do razvoja novog pravca u psihologiji, pozitivne psihologije. Kao grana psihologija razvija u kasnim 90-tim godinama 20. vijeka, koje se hronološki podudaraju sa sveopćom digitalizacijom „širi tehnike i slogane kroz koje bi ljudi mogli poboljšati svoju sreću svakodnevnog života, često učeći ih da blokiraju beskorisne misli i sjećanja.“ (Davis, 2015: 11) čime odbacuje prihvaćanje svih nužnosti života. Kulminacija blokade izražavanja negativnih emocija se odigrava na društvenim mrežama, a „posljedice su katastrofalne.“ (Freitas, 2017:252). Digitalizacija u svojoj estetskoj i tehnološkoj osebnosti može ponuditi samo skromno doživljavanje, proživljavanje i preživljanje kroz pseudoaktivnosti permanencije mrežnih čvorova.

Zaključak

Čovjekova stalna težnja je dosezanje sreće. Sreća je pojam koji su dotakli, ali nikad jednoznačno definirali ni filozofi ni naučnici. Najbliže do sada obuhvatanje značenja sreće je kroz fenomenologiju i duhovnost. Sreća je nadkonstrukt biološko-društveno-tehničkog konstrukta, a vezana sa svakim, objedinjuje imanentno i transcendentno. Sreća se očituje tri osnovna oblika trajanja: aktuni, hronični i permanentni. Akutna i hronična sreća spadaju u domen prostorno-vremenskog realiteta ljudskog djelovanja na sebe i okolinu, te se odigrava na platformi duše koja teži trajnoj vječnosti. Permanentna sreća spada u domen bezprostornog i bezvremenskog virtuelnog svijeta pseudodjelovanja i odigrava se na platformi digitalizacije. Permanentnost ostvaruje digitalnom logikom čvorišta ili petlji koje kreiraju efemernu vječnost.

Fenomenologija digitalne sreće pokazuje određene afektivne sličnosti sa stvarnom srećom, ali ona ipak ostaje na razini fenomenološkog solipsizma i iluzorne transcendencije medijskih narativa. Nemogućnost prelaska granice ka fenomenu apsoluta ograničena je samom logikom digitalne tehnologije. Logiku digitalne tehnologije karakteriziraju: efemernost, estetizacija, fluidnost, spektakl kao čin odvajanja sebe od sebe i sebe od svega ostalog, nijema komunikacija, permanentna kompetetivnost, distrakcija fokusa iz čega proizlazi katarzično prekrivanje emotivnog konflikta i u konačnici njegovo poricanje. Katarzično prekrivanje i poricanje umjesto dosezanja sreće vode u suprotnom pravcu. Digitalno okruženje komunicira sreću invalidnošću fizioloških potreba svedenih na sliku i pogled, na distrakciju pažnje i katarzična iskustva kroz medijske narative van čovjeka, vodi gradnji digitalnog narcisa i/ili urušavanju samopouzdanja, zanos u molitvi digitalnom gospodarstvu pažnje, poricanje smrti u kontinuumu nepoželjenih želja, iluzornu transcendenciju amputiranog sopstva. Ovime je onemogućena unutrašnja transformacija zasnovana na djelanju i prihvatanju prelazeći stepen po stepen, od samospoznaje sebe u sebi, svega u sebi i sebe u svemu. Unutrašnja transformacija rezultira razrješenjem emotivnog konflikta i ispunjenjenja apsoluta u transcendenciji ka jednoći.

Literatura:

Alić, Sead (2016): „Globalni ekran“, u: *Logos – centar za kulturu i edukaciju*, Vol.4, br. 1, str. 95-118, Tuzla.

Bard, Alexander i Sonderqvist, Jan (2003): *Netokracija*, Differo, Zagreb

Berezan, Orije i dr. (2018): *The Pursuit of Virtual Happiness – Exploring the Social Media Experience across Generations*, u: *Journal of Business Research* 89, str. 455-461

Blagojević, Slobodan (prev.) (2012): *O duši – Parva Naturalia*, Paideia, Beograd

Castells, Manuel (2004): *The Network Society*, Edward Elgar Publishing, Cheltenham, UK

- Čajlaković, Mustafa (ur.) (2009): Sedam mekama tarikata, u: *Tarikatski časopis Kemlamu 'l Šifa*, godina VI, br. 20, str. 50-55, Tekija Mesudija, Kaćuni
- Davis, William, (2015): *The Happiness Industry – How the Government and Big Business Sold Us Well-Being*, Verso, London i New York
- Debor, Gi (2006): *Društvo spektakla*, Porodična biblioteka, Beograd
- DeRobertis, Eugene M. (2016): The Phenomenology of Happiness- Stephen Strasser`s Eidetic Expliation, u: *The Humanistic Psychologist*, 44 (1), str. 72-88. Dostupno na : <https://doi.org/10.1037/hum0000012> Preuzeto: 01.03.2022.
- Fejzić-Čengić, Fahira (2009): *Medijska kultura u Bosni i Hercegovini*, Connectum, Sarajevo
- Fejzić-Čengić, Fahira (2018): *Kao ribe u vodi*, Dobra knjiga, Sarajevo
- Fejzić-Čengić, Fahira (ur.) (2021): *Muhjuddin Ibn Arebi – Evrad*, Dobra knjiga, Sarajevo
- Freitas, Donna (2017): *The Happiness Effect – How social Media is driving a Generation to Appear Perfect at any cost*, Oxford University Press, Oxford
- Halilović, Tehran (2013): Razvoj nauke o duši u Ibn Sininjoj filozofiji, u: *Centar za religijske nauke "Kom"*, vol. II (1), str. 59-76, Beograd
- Hockley, Luke i Fadina Nadi (ur.) (2015): *The Happiness Illusion – How the media sold us a fairytale*, Routledge Taylor and Francis, London i New York
- Katz, Elihu i dr. (ur.) (2003): *Canonic Texts in Media Research – Are Thre any? Should There Be? How About These?*, Polity Press, UK
- Koltko-Rivera, E. Mark (2006): Rediscovering the Later Version of Maslow`s Hierarchy of Needs: Self- Transcedence and Opportunities for Theory, Research, and Unification, u: *Review of General Psychology*, Vol. 10, No. 4., str. 302-317, DOI: 10.1037/1089-2680.10.4.302
- Marengo, Davide i dr. (2021): Examing the links between active Facebook use, received likes, self-esteem and happiness – A study using objective social media data, u: *Telematics and Informatics* 58, (2021) 101523
- Mochon, Francisco (2018): Happiness and Technology: Special Consideration of Digital Technology and Internet, u: *International Journal of Interactiv Multimedia and Internet*, Vol.5 No. 3, Universidad Nacional de Educacion a Distancia – Uned (Spain), str. 162- 168.
- More, Max (2013a), The Philosophy of Transhumanism, u: More, Max i Vita-More, Natasha (ur.), *The Transhumanist Reader: Classical and Contemporary Essays on the Science, Technology, and Philosophy of the Human Future*, Wiley-Blackwell, Chichester 2013.
- Rich, Ema i dr. (2020): *Digital Health Generation – Young People`s Use of Healthy Lifestyle Technologies*, University of Bath, Bath, UK, str. 3–18.

- Spinoza, de Baruh (1970): *Etika – geometrijskim redom izložena u pet dijelova podijeljena*, Kultura, Beograd
- Šarčević, Abdulah (1988): *Čovjek i moderni svijet – humana conditio – moć uma i neuma u povijesti i društvu*, Svjetlost OOUR Izdavačka djelatnost, Sarajevo
- Vaidyanathan, Siva (2016): *Antisocial Media – How Facebook Disconnects Us and Undermines Democracy*, Oxford University Press, New York
- Virilio, Pol (2000): *Informatička bomba*, Svetovi, Novi Sad
- Vorederer, Peter i Hartmann, Tilo (2020): *Entertainment and Enjoyment as Media Effects*, u: Jennings, Bryant i Oliver, Mary Beth (ur.) (2020): *Media effects – Advanced Theory and Research*, str. 532-550, Routledge Taylor and Francis Group, New York and London.
- Vuksanović, Divna (2008): *Filozofija medija: ontologija, estetika, kritika*, Čigoja štampa, Beograd
- Weimann, Joachim, Knabe Andreas and Schob, Ronnie (2015): *Measuring Happiness – The Economics of Well-Being*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England

Web izvori:

Deutsche Welle, *Digital Immortality*, Dostupno na: <https://www.dw.com/en/digital-immortality/a-57935457> Preuzeto: 04.03.2022.

Phenomenology of Digital Happiness

Abstract

The concept of happiness is never unambiguously defined. This paper gives a brief overview of the happiness concept from the philosophical, economic, psychological and spritual aspects. The paper explains the phenomenon of digital happiness on a polygon of digital media, which is characterized by permanence achieved by a booster dose of media content and the manifestation of experience illusion through media narrative. Digital happiness appears in 6 typological manifestations: pleasure, surprise, harmony, ecstasy, liberation of needs and desires and transcendence. The tipologycal manifestations of digital happiness is presented through the use of digital media and media narratives.

Key words: *phenomenology, digital happiness, digital media, media narratives, illusion.*



This journal is open access and this work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Josipa Bubaš

Samostalna umjetnica
Trnsko 1c, 10020 Zagreb, Hrvatska
josipabubas@gmail.com

Tijelo i metafora mreže

Sažetak

Članak problematizira odnos društvenih metafora i znanstvenih i tehnoloških paradigmi te njihov odnos s obzirom na konceptualizaciju tijela, ali i društvenih odnosa.

Ključne riječi: *društvena metafora, znanstvena paradigma, tehnološka paradigma, tijelo, društveni odnosi.*

Neizbježno, čovjek razmišlja u metaforama. Metafore su osnova naših društvenih težnji, okvira, načina na koji se odnosimo prema svijetu, kao pojedinci i kao zajednica. Johnson i Lakoff su krajem devedestih (*Philosophy in Flesh, Embodied Mind and its Challenge to the Western Thought*, 1999., ali i ranije u knjizi *Metaphors We Live By*, 1980.) ukazali na činjenicu da metafore nisu arbitrarne, već su utemeljene na ponavljanoj senzorno motoričkom iskustvu i nastaju spajanjem neuronskih putova i simboličke, individualne domene³³. Metafore poput povezivanja vertikalnog s “višim”, uzvišenijim“ nastaju primarno iz iskustva tijela, dok složenije metafore nastaju kombinacijom jednostavnih metafora.³⁴ U skladu s relativno novijom znanstvom strujom filozofije utjelovljenja, koja pokušava riješiti višestoljetno razdvajanje uma i tijela i čovjeku pristupiti integrativno, holistički, suvremeno ljudsko biće tendira se “utjeloviti”, povezati s tijelom, nadajući se tako vratiti osjećaj cjelovitosti te „uzemljiti“ mentalne i informacijske oluje koje ga u svakom trenutku opsjedaju. Biološka osnova misli postaje novi izvor razumijevanja, ali i stjecanja kontrole nad sve kaotičnijim životom. Kartezijanska podjela na subjekt i okolinu, duh i tijelo, kao i empiristička osnova razumijevanja svijeta pridonijele su disocijaciji čovjeka od prirode, ali i samoga sebe, pri čemu se kontrola stječe kapitalističkim gomilanjem i eksploatacijom. Međutim, ni novije paradigme, nastale kao kritika krutog centralizma, kapitalizma kao i metafore čovjeka kao stroja a koje odbacuju modernističku binarnost i inzistiraju na povezanosti i „umreženosti“, nisu nevine. Baš kako su znanstvene paradigme 17. stoljeća odvojile čovjeka od tijela, otkrića kognitivnih znanosti, primarno plasticiteta mozga, iako su vratile čovjeka tijelu, istovremeno su normalizirale širu društvenu paradigmu mreže i često prisilne fleksibilnosti. Drugim riječima, u jednakoj mjeri u kojoj tijelo promatramo i razumijemo pod utjecajem znanstvenih paradigmi, sama tjelesna fiziologija biva prisvojena da bi legitimizirala društveni sustav. Trebalo bi postaviti pitanje možemo li se zaista osloniti na suvremeno normalizirano razumijevanje tijela, ma koliko nas ono oslobađalo od zamki mehanicizma i rigidne i nasilne odvojenosti čovjeka od tijela i okoline? Postoje li nove zamke u koje upadamo i ako zaista rastegnemo misao, možemo li vidjeti tijelo drugačije i time relativizirati normativnost u nastajanju? I s kakvim posljedicama? Odnos tijela, metafore i društva višesmjernan je i gotovo je nemoguće utvrditi u kojoj su mjeri suvremena znanost i društveno uvjetovana percepcija ipak usmjerile našu potragu za ujedinjenjem tijela, uma i okoline, a time i prepoznavanje kognitivnog nesvjesnog kao bezbrojnih necentraliziranih mikroprocesa koji u krajnjoj instanci čine osnovu svijesti, kako tvrdi Damasio. Kognitivne znanosti u znatnoj su mjeri pridonijele oslobađajućem otkrivanju povezanosti uma i tijela, no upravo mrežna, neuralna struktura, sve jasnije odsustvo čvrstog, racionalnog subjekta, zamke ali i uporišta koje je ono pružalo, posljedično afirmiraju fluidnost koja istovremeno donosi oslobođenje stega društva i ega, ali i pridonosi osjećaju nesigurnosti, kako onoj ekonomskoj, tako i onoj individualnoj, identitetskoj. Bitno je napomenuti da su upravo kognitivne znanosti 1950-tih godina bile pod velikim utjecajem komputacijskih teorija i u funkcioniranju kompjutera tražile su

33 George Lakoff i Mark Johnson, *Philosophy in Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to the Western World*, Basic Books, New York, 1999., str. 58.

34 G. Lakoff i M. Johnson, *Philosophy in Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to the Western World*. str. 47.

paralele za funkcioniranje uma i misli. S obzirom na sveobuhvatnu tehnologizaciju društva, treba li čuditi što je odnos tijela, metafore i društva poprimio oblik mreže, veza koje se stvaraju i kidaju, pri čemu je nemoguće pronaći izvorište ideje.

Danas tijelo promatramo kao splet sustava i struktura, aritmija i euritmija, usklađivanja i povezivanja. Tijelo je višestruko upareno s okolinom, sobom, neraskidivo povezano sa sviješću, prošlošću, vjerojatno i budućnošću. Neuronski putovi izgledaju poput mreže, informacije putem sinapsi putuju kao elektromagnetski signali, ili krvlju kao kemijska svojstva. Moždani valovi se usklađuju s okolinom i mijenjaju stanja svijesti. Utječemo na protočnost energije u tijelu, povezujemo energetske centre, aktiviramo aksu koja povezuje *gutbrain* s mozgom, srce kao elektromagnetsku pumpu kojom se povezujem s drugima³⁵. Tijelo je mreža sustava, ritmova i energija, a jedan od novijih, značajnih sustava je i fascija, o kojoj će biti govora kasnije. U mozgu ne postoji centralni *klik* već signali neprestano putuju i premrežavaju se. U sklopu projekta *Dancing and Gazing* u Budimpešti imala sam priliku promatrati kako izgleda aktivnost mozga pri određenim zadacima. Aktivnosti određenih centara neprestano se izmjenjuju u razmacima manjim od pola sekunde, prikaz na ekranu izgleda poput mreže u kojoj se neprestano aktivira drugi dio sustava. Aktivnost mozga pri tom je medijalizirana putem ekrana, programa koji moždanu aktivnost prevode u vizualni kod. U određenoj instanci ovdje je zatvoren krug između kognitivnih i kompjutorskih znanosti, i tehnološka paradigma mreže potvrdila je samu sebe. Uzevši kompjutorski prikaz aktivnosti mozga kao relevantnu informaciju, odnosno tehnologiju kao jedini relevantan izvor spoznaje, ne sužavamo li percepcijsko polje i mogućnost razumijevanja tijela i uma? Ako osnovu naše misli – neuronske veze vidimo i razumijemo kao vizualni prikaz mreže, znači li to da društvo shvaćano kao mreža ima svoj biološki legitimitet? Ili je možda jezik tehnologije predodredio način promatranja i konceptualiziranja tijela? Baš kao što odnos fiziologije i prostora stvara primarne metafore/koncepte (Johnson i Lakoff), tijelo i percepcija nikada nisu lišeni društvenog upisivanja. Metafore vremena uvelike utječu na načine na koje živimo tijelo, budući da te iste metafore određuju perceptualni okvir kojim prilazimo svijetu, prirodi, tijelu. Kategorije kojima mjerimo i svrstavamo svijet od početka su utemeljene na metaforama, koje se protežu i apliciraju kako na društvene tako i na prirodne znanosti. Prirodne znanosti često smo naučeni shvaćati kao objektivne, distancirane od predrasuda i uvjerenja, no upravo subjektivne pozicije i suvremene društvene paradigme određuju sam pristup istraživanju, odabir tema i prizmu promatranja. Kada je Heisenberg, skupa s Kopenhaškom školom dvadesetih godina prošloga stoljeća počelo otkrivati zakonitosti subatomskih čestica, među prvim preprekama s kojima su se znanstvenici susreli bilo je upravo problem jezika i imenovanja. Pokazalo se problematičnim imenovati pojave koje nisu imale nikakve sličnosti sa svim poznatim principima. Upravo je isti fenomen predstavljao problem i pri razumijevanju pojava. Kako razumjeti ako ne možemo označiti u jeziku? Ponukan ovakvim pitanjima Heisenberg u knjizi *Fizika i filozofija* konstatira kako prirodne znanosti često pogrešno nazivamo objektivnima,

35 Rollin McCraty, *Science of the Heart, Exploring the Role of the Heart in Human Performance* Volume 2. Hearth-Math Institute, Boulder Creek, 2015., str. 35.

zaboravljajući na činjenicu da način postavljanja pitanja uvelike određuje odgovor³⁶. Zato znanost i dominantne znanstvene paradigme uvelike određuju poimanje svijeta, što se jasno odražava i na metaforama tijela.

U članku Network as Metaphor, Marck Erickson³⁷ navodi kako Johnson i Lakoff, uz isticanje važnosti direktnog tjelesnog iskustva kao iskustvene osnove konceptualnih metafora, ipak naglašavaju da fiziološke karakteristike tijela i prostorne karakteristike okoline nisu jedini čimbenici našeg uparivanja sa svijetom, već se svako iskustvo odvija istovremeno i unutar dubokog bazena kulturnih pretpostavki. One, zajedno s koncenzualnim vrijednostima i uvjerenjima nisu tek konceptualna nadogradnja u koju po odabiru možemo odabrati smjestiti naše iskustvo. Točnije je reći da je svako iskustvo kulturalno, da te da je kultura uvijek neraskidivo prisutna u svakom pojedinačnom iskustvu svijeta.

Joseph Roach u knjizi strasti glume daje pregled promjena metafore i tretmana glumačkog tijela u skladu sa suvremenom znanošću tijekom stoljeća. Primjerice 17. stoljeće s Decartesom i poznatom maksimumom *cogito ergo sum* kao jednim od istaknutijih, no nikako usamljenog proponenta mehaničkog i empiričkog i racionalističkog pristupa svijetu i tijelu utječe na formiranje metafore tijela kao mehanizma sa centralnim upravljanjem. Tijelom - strojem, prema Descartesu, upravlja nematerijalna sila. „racionalna duša“, pri čemu se fizika i fiziologija preklapaju u nauci o ljudskom tijelu. Kasnije, pod utjecajem Newtonove fizike, gotovo da dolazi do izjednačenja pojmova mehanički i prirodan. Roach tvrdi kako „povijest znanosti otkriva da je fiziološko znanje više nego jedan put napredovalo uz pomoć metafore.“³⁸ Mehanicistički pristup svijetu i metafora čovjeka-stroja odigrala je veliku ulogu u samom pristupu istraživanja tijela. Metafore su se dorađivale paralelno s tehnološkim napretkom, pa je tako, prema Catherine Malabou, Henry Bergson smatrao je da je mozak poput spleta telefonskih žica³⁹ a od pedesetih godina dominantna metafora mozga bila je kompjutor, pri čemu se mišljenje izjednačavalo sa računanjem a računanje s programiranjem, gdje je i sam izvor razvoja kognitivnih znanosti.

No bitno je istaknuti i paralelnu, drugačiju struju promišljanja tijela. Naime, u 17 stoljeću Spinoza je tijelo smatrao otvorenim procesom, istaknuvši svojstvo tijela da djeluje na svijet i da se na njega djeluje, pri čemu su i um i tijelo sastavljeni od istih svojstva⁴⁰, izbjegavši tako kartezijansku odvojenost tijela od uma i uma i svijeta. Kazališni vizionar Antonine Artaud 1947. daje protutežu mehanicističkim principima i metaforama i počinje govoriti o tijelu bez organa⁴¹, koje nije nedostatak organa, nego

36 Werner Heisenberg, *Fizika i filozofija*, Kruzak, Zagreb, 1997., str. 62.

37 Ning Yu, „Metaphor from Body and Culture“, *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, ur. Raymond W. Gibbs, Jr. University of California, Santa Cruz, 2008., str. 247.

38 Joseph R. Roach, *Strasti glume*, Hrvatski centar ITI – UNESCO, Zagreb, 2005., str. 73.

39 Catherine Malabou, *What Should We Do With Our Brain*, Fordham University Press, New York, 2008., str. 33.

40 Benedict Spinoza, *Etics*, Salt lake City: Project Gutenberg Tm ebooks. [http:// projectgutenberg.net](http://projectgutenberg.net), str. 62., Pristup: 03.12.2021.

41 Antonine Artaud, *To Have Done with the Judgment of God*, <http://www.labster8.net/wp-content/uploads/2015/08/Artaud-ToHaveDoneWithJudgementofGod.pdf>. Pristup: 13.12. 2021).

nehijerarhijski shvaćen organizam kao skup energija i intenziteta u stalnom fluxu. Prema Deleuzeu i Guattariju, koji u knjizi Tisuću platoa razrađuju koncept Tijela Bez Organa: „Tijelo bez organa manje je u suprotnosti s organima kao takvima, a više s organizacijom organa koja sačinjava organizam“⁴². Kritizirajući centralističko upravljanje, formiranje krutog, racionalnog subjekta u odnosu na vanjski svijet objekata, autori postavljaju teoriju o rizomatskim, nehijerarhijskim načinima funkcioniranja. Rizomatske strukture funkcioniraju neprestanim stvaranjem i kidanjem veza, bez „centralnog upravljanja“ i podrške hijerarhijskim načinima funkcioniranja. One na određeni način odgovaraju metafori mreže, o kojoj će biti govora kasnije.

No vratimo se na utjecaj metafore na istraživanje tijela. Mehanicistički pristup za posljedicu je imao izdvojeno proučavanje izoliranih organa, ili sustava pri čemu se medicina bavila dijelovima koje je trebalo „popraviti“ i vratiti u funkciju. Pri istraživanju tijela, disekcija je imala značajnu ulogu, upravo omogućavajući detaljno proučavanje određenih, izdvojenih organa. Kao posljedica takvog izdvajanja, prošao je neopaženo jedan od vezivnih sustava tijela, čije se karakteristike odnedavna detaljnije proučavaju. Upravo zahvaljujući disekciji, fasciju se smatralo opnom koja obuhvaća pojedinačne organe i mišiće i potpuno se zanemarivala povezanost fascije između različitih organa i sustava tijela. Nedavna istraživanja ukazuju da fascija na samo da jeste opna, vrećica u kojoj se nalaze pojedini organi i mišići nego ona povezuje čitav organizam u separatnu mrežu. Čak i prema Grayevoj anatomiji iz 2005. godine, fascija je definirana u odnosu prema sustavima koje podržava.⁴³ Prema Davidu Lesondaku, promatranje fascije tek u kadaveru uzrok je nerazumijevanja njezine funkcije, budući da je opravdana pretpostavka da neživa fascija ne pruža nikakve uvide funkcioniranje fascije kao zasebnog sustava koji djeluje poput mreže i povezuje različite organe i sustave unutar tijela. Razdvajanjem pojedinih dijelova fascije propušteno je uočiti njezinu ulogu u organizmu. Autor postavlja pitanje: “Stvara li mrtvozorničko istraživanje umrtvljeno razmišljanje?” Does dissective exploration lead to dissective thinking?⁴⁴

Disekcijom se kida kontinuitet između različitih dijelova fascije i stvaraju se jedinice koje u stvarnosti ne postoje. Fasciju se može pravilno shvatiti tek promatranjem njezinih međupovezanosti s ostalim tkivima koje okružuje. Prema riječima autora „anatomija dijelova mora biti zamijenjena arhitekturom odnosa sila između različitih anatomskih elementa. Drugim riječima, naglasak je na nužnosti stvaranja dinamičkog modela tijela⁴⁵. Model biotensegriteta (preuzet iz građevine) označava neprestano prilagođavanje anatomskih struktura koje funkcioniraju kao sustav prijenosa sile – pokret nije premještanje dijela tijela nego kontinuirano repozicioniranje tijela u prostoru, pri čemu je naglasak na upravo na prijenosu sile i odnosima među pokretima. Princip funkcionira kao

42 Gilles Deleuze i Felix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, University of Minnesota Press, Minnesota, 1987., str. 30.

43 Jaap van der Wal, „Fascia As the Fabric of the Body“, *Fascia, Function, and Medical Applications*, ur. David Lesondak i Angeli Maun Akey, Taylor&Francis, New York, 2021., str 5.

44 isto

45 Jaap van der Wal, „Fascia As the Fabric of the Body“, *Fascia, Function, and Medical Applications*, ur. David Lesondak i Angeli Maun Akey, Taylor&Francis, New York, 2021., str. 6.

privlačenje i odbacivanje, uvlačenje i ekstrakcija kao interakcija između stanica fascije. Fascija se može kontrahirati, povezivati, zgusnuti, stvarati prostore između. Mehaničke sile prelaze u kemijske i elektromagnetske procese mehanotransdukcijom i receptorima integrinima. Oni također reagiraju na vanjske sile – kompresiju i tenziju i prilagođavaju se okolini. Tako promatrano, tijelo nije mehanicistički zbroj dijelova već samoorganizirajući organizam koje zadržava stabilnost i jedinstvo kroz različita polja i procese diferencijacije. Tijelo se neprestano prilagođava, mijenja i obnavlja.⁴⁶ Iz ovog je primjera vidljivo istovremeno koliko su metafore i tehnologije istraživanja snažno utjecala na razumijevanje anatomije, tj. na previd jednog čitavog sustava unutar tijela. Usmjeravajući istraživanje temeljem metafore, ali i odstupne tehnologije (disekcije), stvorena je određena slika tijela. Drugim riječima, istraživanje je rezultiralo odgovorom koje korespondira načinu postavljanja pitanja. Slično možemo ustvrditi da je današnje razumijevanje fascije također usklađeno s novijim razumijevanjem tijela, također određenim metaforama i dostupnom tehnologijom.

Na stranicama Fitnes učilišta⁴⁷ Mare Stišić piše:

Fascija (lat. fascia) je opna koja odvaja mišiće i skupine mišića; veza, vrpca, zavoj, povoj. Fascija je vezivno, kolageno tkivo koje nas doslovno plete zajedno, tvoreći mrežu koja se veže, podržava, spaja i razdvaja sve dijelove tijela. Putem fascije povezani smo u neprekinutu mrežu. Možemo reći da je putem fascija sve povezano, da problem ili bol u jednom dijelu tijela utječe na druge dijelove tijela.

Tekst jasno odražava odbacivanje metafore stroja u korist metafore mreže, te ukazuje na jasnu promjenu paradigme tijela koja nalazi put ka široj populaciji, budući da je kultura tijela kao varijanta brige o sebi ponovo dobila jači zamah. Drugim riječima, vidljiv je iskorak iz hijerarhizacije i centralističkog modela tijela kao mašine kojim centralno upravlja mozak u tijelo kao mrežu različitih međuovisnih sustava koji čine cjelinu u stalnoj promjeni. Kako na tijelo kao cjelinu, paradigma fluidnog, necentralnog, u konačnici i mrežnog, može primijeniti na sam mozak. Primjerice, neuroznanstvenik i publicist Antonio Damasio u knjizi osjećaj zbivanja iz 1995. smatra da ne postoji "kartezijanski teatar"⁴⁸, centar iz kojeg nastaje racionalna misao i odluka koju potom izvršava tijelo, nego je mozak u neprestanoj interakciji kako s tijelom tako s okolinom i upravo temeljem te interakcije, pri čemu svaki mikro podražaj iz okoline ili organizam pokreće bezbroj organskih fizioloških reakcija, nastaje svijest. Edward Slingerland, smatra da svaka naizgled racionalna misao i narativ nastaju tek post festum, naknadnom racionalizacijom koja se zbiva u lijevoj hemisferi mozga⁴⁹.

46 Jaap van der Wal, „Fascia As the Fabric of the Body“, *Fascia, Function, and Medical Applications*, ur. David Lesondak i Angeli Maun Akey, Taylor&Francis, New York, 2021., str. 12.

47 Mare Stišić, Fascija- gradivo budućnosti, Pristupljeno:10.9. <https://fitnes-uciliste.hr/fascije-gradivo-buducnosti-mare-stipicic/>

48 Antonio Damasio, *The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness*, Harcourt, Orlando, 1999., str. 10.

49 Slingerland Edward, „Toward an Empirically Responsible Ethics : Cognitive Science, Virtue Ethics, and Effortless Attention in Early Chinese Thought“, *Effortless Attention. A New Perspective in Cognitive Science*, ur. Brian Bruya, Cambridge: The MIT, Cambridge, 2010., str. 253.

U razgovoru s fizičarom Davidom Bohmom, Krishnamurti također naglašava kako je misao mehanička⁵⁰, budući da nastaje kao rezultat kemijskih i fizioloških procesa, uvjetovanja i ustaljenih neuronskih putova. Misao stvara privid postojanja centra racionalnog subjekta i fiksnog identiteta, što je posljedica iskustva utjelovljenja, pri kojemu je subjekt uvijek centar percepcije. Tek kada se um riješi iluzije fiksnog sebstva kao ultimativnog centra, omogućena je totalna percepcija i jedinstvo sa svijetom.

U knjizi *What should we do with our Brains* Catherine Malbou piše o plasticitetu kao jednoj od osnovnih karakteristika mozga. Plasticitet označava sposobnost mozga da stvara, modificira i popravljiva neuronske veze, odnosno da mijenja strukturu tih veza pod utjecajem iskustva, navika, oštećenja ili razvoja mozga. Često korištene neuronske putanje rastu i postaju učinkovitije, dok one koje se rjeđe ili rijetko koriste smanjuju učinkovitost i odumiru. Posljedično, mozak pijaniste nije isti kao onaj matematičara. Plasticitet nije samo karakteristika mozga nego i odraslih matičnih stanica kože koje imaju sposobnost poprimiti karakteristike bilo kojeg staničnog tkiva, što pokazuje da je povezanost okoline i organizama daleko veća no što se ranije pretpostavljalo. Sam mozak u novorođenčeta je relativno malih dimenzija (tek 300 g, odnosno 20% ukupne težine mozga odraslog čovjeka), a razvija se tek u u doticaju s okolinom (tijekom prvih 15 godina života težina povećava do pune mase). Ljudski mozak razvija se prema predodređenom modelu, no sam način formiranja veza odražava plasticitet, pri čemu se veze neprestano formiraju i odumiru (apoptoza). Veliki dio razvoja mozga odvija se upravo u doticaju s okolinom. Modulacija sinaptičke aktivnosti ovisi isključivo o životnom iskustvu pojedinca i odražava određenu neuronsku kreativnost, pri čemu se pod utjecajem iskustva i učenja sinaptičke veze mijenjaju i reorganiziraju.

Prema Malabou, upravo metafora mozga koji se neprestano reformira u odnosu prema okolini, za razliku od metafore mozga kao nepromjenjivog centralnog upravljačkog sustava reflektira i iščeznuće mehanicističkih metafora i paradigme centralnog upravljanja kao idealnog načina vladanja/organizacije, te se javlja metafora mreže kao dominantna paradigma.

No, iako je pridonijela kolapsu hijerarhijskog modela i shvaćanja svijeta, metaforu mreže brzo je prigrabio kapitalizam i preveo ju u ekonomski opasnu inačicu. Fleksibilnost kao pojam u upravljanju ljudskim resursima, imperativ mobilnosti i zahtijevanje neprestanih prilagodbi na uvijek nove inovacije na tržištu rada negativne su nuspojave dehijerarhizacije. Ono što trenutno, zahvaljujući tehnološkim paradigmama i alatima shvaćamo kao „prirodno“ funkcioniranje neuronskih veza služi kao opravdanje određenom tipu društvenog ustroja i njegovim imperativima – fleksibilnosti, mobilnosti, vječnoj prilagodljivosti tijekom i zahtjevima kapitala, pri čemu fiziologija ljudskog tijela funkcionira kao naturalizirajući efekt, odnosno legitimizacija sustava. Pri tome ne treba zaboraviti ranije navedenu Heisenbergovu tvrdnju da način na koji postavimo pitanje uvelike određuje odgovor. Također, maksima M. McLuhana govori kako je medij poruka, čega bismo trebali bit svjesni kada

50 Jiddu Krishnamurti, Jiddu i David Bohm, *The Limits of Thought, Discussions*, Routledge, London, 1999., str 83.–102.

snimke primjerice MR uzimamo kao objektivnu činjenicu, a ne tek kao jedan od načina interpretacije stvarnosti. U knjizi *The New Spirit of capitalism* Luc Boltanski i Eve Chiapello pišu:

„Očigledno, naturalizirajući efekt posebno je snažan u onim disciplinama koje, težeći povezati biologiju i društvo izvode i nadograđuju društvene odnose na temelju poretka živih organizama; ili konstruiraju reprezentaciju društvenih odnosa na osnovama fizioloških metafora – koji sada nije, ne kao u starijoj verziji organicizma zasnovan na metafori stanice, već na metafori neurona, njihovih mreža i tijeka... Tako je ambicija upisana u jaki program sociologije mreže, opisuje sve društvene procese brojem, formom i orijentacijom veza (zanemarujući sve karakteristike elemenata među kojima su veze uspostavljene, kao i bilo koju specifičnost režima kojim su takve veze formirane).“⁵¹

U skladu s tim, Malobou tvrdi kako se pojam plasticiteta olako zamjenjuje pojmom fleksibilnosti, podrazumijevajući da su dvije riječi sinonimi, pri čemu fleksibilnost postaje „ideološki avatar plasticiteta“, koji za razliku od plasticiteta zanemaruje moć samokreacije te se uvijek povinuje vanjskim silama⁵².

Prema Boltanskom i Chiapello stvaranje paradigme mreže bilo je povezano je s rastućim interesom za relacijska svojstva i relacijske ontologije, koje se odmiču od shvaćanja svojstava utemeljenima u samim entitetima. Organicistički koncept društva 19. stoljeća shvaćao je društvo kao živi organizam koji karakteriziraju različiti materijalni ili nematerijalni tijekovi (primjerice, financijski flow). Podršku su teorije mreže našle i u razvoju sociogramskih tehnika (Moreno) ili razvoju kompjutorskih programa. U posljednjih tridesetak godina metafore mreže podržavaju kognitivne znanosti koje spajaju kompjutorske znanosti i biologiju⁵³, o čemu je bilo govora ranije. Implikacije dominacije metafore mreže slikom društva su ogromne. U takvom društvu sve može biti povezano sa svime, svijet je fluidan, kontinuiran i kaotičan. Pri tome su karakteristike zasebnih entiteta nebitne, kao ni tipovi veza koji se među njima stvaraju. Esencijalizam je tako zamjenjuje s konceptom otvorenih prostora i struktura, bez granica, centara ili čvrstih točaka, pri čemu se entiteti formiraju tek u odnosima s drugima, ulaze i i mijenjaju se ulazeći u određene tijekove, transfere, razmijene i razmjешtanja.

Događaj povezivanja tako dobiva ontološki prioritet u odnosu na entitete koji se tim događajem povezuju. Trenutak povezivanja postaje trenutak konstituiranja identiteta/entiteta koji ulaze u određeni odnos. Bruno Latour i Michael Cellon osamdesetih godina prošlog stoljeća koriste reprezentaciju mreže kako bi nadišli tadašnje podjele između objektivne i primijenjene znanosti u sociologiji. U Francuskoj je Deleuze metaforu mreže (rizoma) koristio za kritiku subjekta, kao i bilo kakve uporišne točke identiteta – obitelji, države, crkve, institucija, ali i autoriteta kao takvih. Tijekom 1970.-tih, takva se kritika usmjeravala na kapitalizam koji je tada ovisio o zatvorenim, birokratiziranim strukturama moći. Omogućila je i razlamanje čvrstih kategorizacija klasa i sustava,

51 Luc Boltanski i Eve Chiapello, *The New Spirit of Capitalism*, Verso, London, New York, 2007., str. 149.

52 Catherine Malabou, *What Should We Do With Our Brain*, Fordham University Press, New York, 2008., str.41.

53 Luc Boltanski i Eve Chiapello, *The New Spirit of Capitalism*, Verso, London New York, 2007., str. 143-151

te je predstavljala svojevrsno oslobođenje od krutih struktura i podjela i hijerarhija, odbacivši stare kategorije grupa i klasa u korist fluidnog (liberalnog) društva.

No kapitalizam je brzo prigrlio metaforu mreže i prilagodio je svojim potrebama. Danas su ljudi, institucije, tehnologija, priroda i različiti objekti u mreži shvaćani kao čimbenici koji izvode akcije ili ih interpretiraju, te elaboriraju društvena značenja i izmjenjuju znakove. Znakovi su pri tome tek forme koje poprimaju akcije unutar tijeka određenih relacija. Spol i zanimanje pri tome su možda najčvršći elementi mreže, no i oni su tek znakovi podložni interpretaciji, odnosno oni posjeduju tek relacijska, a ne supstancijalna svojstva. Stoga je nemoguće definirati pojedince, primjerice, kao u strukturalističkoj interpretaciji putem njihove pripadnosti određenim grupama i strukturama. U krajnjoj instanci, karakteristike poput - žena, radnik itd. postaju nebitne te se promatraju samo kao odnosi koje oni uspostavljaju i to putem brojeva, učestalosti i usmjerenja veze. Pri tome, ne postoji društvo, društvena sfera i veze, već samo prijevodi između medijatora koji generiraju sljedive veze⁵⁴. Odnosi među akterima nisu direktni već medijalizirani tehnologijom i različitim artefaktima koji omogućavaju „prevođenje“, a osnovna težnja svih aktera je zadržati kontrolu nad domenom⁵⁵, odnosno uspostavljanjem i kontrolom nad vlastitim narativom/pojavom. Prema Eriksonu⁵⁶, Latourova Akter-mreža teorija ne pojašnjava odnose, nego ih svodi na najmanji zajednički nazivnik i čini njihovu kvalitetu nebitnom, te potiče mimezis, reinskripciju i preimenovanje stvari u svijetu, bez dubljeg razumijevanja.

Prema Negriju, mreža onemogućuje vidjeti hijerarhiju, isključenje i diskriminaciju i subordinaciju koja karakterizira život mnogih u suvremenom svijetu.

I dok Latour 2005. godine još uvijek tvrdi da je „mreža koncept, a ne postojeća stvar. Ona je alat kojim nešto opisujemo, a ne ono što je opisano“⁵⁷, prema Negriju, mreža nije tek metafora već i organizacijski model proizvodnje koji je zamijenio tekuću vrpcu. Prijelaz na informacijsku proizvodnju podrazumijeva mrežnu strukturu organizacije, pri čemu proizvodnja više ne ovisi o centralizaciji ili teritorijalnom središtu proizvodnje.⁵⁸

Menadžerske strukture govore o tijekovima, inovacijama i kreativnosti, no upravo je mrežna organizacija proizvodnje stvorila novi vid nejednakosti o kojoj govori i C. Malabou. Negri tvrdi kako su „nove komunikacijske tehnologije, koje su obećavale novu demokraciju i novu društvenu jednakost, ustvari stvorile nove linije nejednakosti i isključivanja, pri čemu „danas nije prvo pitanje političke filozofije hoće li doći to otpora i pobune već prije kako odrediti neprijatelja protiv kojega se boriti.“

54 Bruno Latour, *Reassembling the Social, Introduction to Actor-Network Theory*, Oxford University Press, New York, 2005., str.108.

55 Mark Erickson, „Network as Mataphor“, *International Journal of Criminology and Sociological Theory*, Vol. 5, No.2, August 2012., str. 913.

56 Mark Erickson, „Network as Metaphor“, *International Journal of Criminology and Sociological Theory*, Vol. 5, No.2, August 2012, 912-921.

57 Bruno Latour, *Reassembling the Social, Introduction to Actor-Network Theory*, Oxford University Press, New York, 2005., str. 131.

58 Michael Hardt i Antonio Negri, *Imperij*, Multimedijski institut/Arkzin.com, Zagreb 2003., str. 249.

Fluidnost mreže onemogućila je bilo bio kakvu stabilnu poziciju te je sve teže pratiti umnažajuće odnose na mreži. Pri tomu su entiteti/akteri klizni, međusobno izjednačeni što uvelike oslabljuje sam koncept odgovornosti i istine te smanjuje sposobnost odmaka.

Tijelo i društvo neprestano se premrežavaju, informacije putuju kao elektromagnetski signali internetom i tijelom, na određenoj razini čovjek je ponovo postao mašina, ovoga puta ne mehanička nego elektronička, potpuno određen i premrežen tehnologijom koju stvara, do mjere u kojoj ona stvara njega. Baš poput ljudi, otkriveno je da i drveće komunicira mrežama. Micelijem, podzemnim internetom šume. Razlike između bio i tehno sfere polako nestaju, veze se uspostavljaju prebrzo da bismo ih shvatili. Mreža više nije samo metafora kojom razumijemo odnos tijela i okoline ili društvene proizvodnje, mreža je tehnološka, a, promatrana našom trenutnom tehnološkom i znanstvenom perspektivom, i prirodna datost, kako pokazuju fascija, neuronske veze i micelijska mreža. Prekrila je sve aspekte poznatog svijeta, povezala do sada nepovezive entitete, ne možemo tvrditi da je neutralna, no, s druge strane ne možemo biti sigurni da nije. Biti tek akter, entitet unutar mreže pomalo je oslobađajuće, odgovornost s pojedinca klizi na odnos, veze koje se uspostavljaju između aktera, a one su uvijek fleksibilne i tranzitorne. Fiksni identitet, odvajanje subjekta od okoline, primat iluzije racionalne misli, definirali su postojanje unutar strogog, neodrživog okvira koji je surovom ali arbitrarnom preciznošću odvojio različite dijelove sebstva, posvađali um i tijelo i okolinu učinili plijenom ega. Današnje nestabilne veze, neobaveznost postojanja, neprestano postajanje, nestajanje, integracije sustava i ideja, zabava u spajanju nemogućeg, nedostatak rizika i mogućnost nemogućeg inherentna mreži tek pokazuju svoje posljedice, uglavnom u ekonomskoj nesigurnosti ali i pratećim psihološkim krizama, poput sve češćih depresija. Je li mreža tek svijet mogućnosti kojom moramo naučiti upravljati, a budući da ona ne poznaje vanjsku poziciju, upravljati znači buniti se, samokreirati se i rasti, kako to pišu Negri i Malabou. Ako su osnove funkcioniranja veze tek prijenosi, mogućostima nema granica. No, ostaje li ipak nešto izvan mreže i može li se osjećaj sebstva tek tako rastakati i ponovo spajati, bez ikakvih posljedica? To ćemo tek saznati. Možda smo već puno virtualniji i nematerijalniji nego što to razumijemo. Možda će doći vrijeme kada će se iluzije osobnosti spontano dezintegrirati u mreži, kao što su to nekad činile u eteru, teško dosegljivoj domeni duha, a ono što je danas još uvijek pomalo čovjek postat će prazno referentno polje.

The Body and the Network Metaphor

Abstract

The article deals with the relation between metaphors, social and technological paradigm, in relation to the conceptualisation of the body, as well as social relations.

Key words: *social metaphor, social paradigm, technological paradigm, body, social relations.*



This journal is open access and this work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Antonio Batini i Bernard Špoljarić

Maritime Center of Excellence, Maršala Tita 198, Opatija, Hrvatska
batiniantonio@gmail.com

Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Ivana Lučića 3, Zagreb, Hrvatska
bernard.spoljar@gmail.com

Mogućnosti i granice multimedija kao pojmovnog jezika

Sažetak

Sa stajališta racionalizma čin spoznavanja shvaća se kao pojmovno razumijevanje stvari, odnosno kao moć kojom čovjek kao svjesno jesuće (mens) oblikuje ideju stvari u pojmu. Pojmovno shvaćanje utoliko predstavlja adekvatan način spoznavanja same biti stvari. Pri tom je važno naglasiti kako je pojam proizvod djelujućeg mišljenja, a ideja kao pojam nije svediva ni na predodžbu/sliku (imago) ni na riječ (verbum). U svjetlu prepoznavanja otvorenosti pojma spram medija, istraživanje je usredotočeno na mogućnosti virtualne stvarnosti (VR) i integriranje multimedija u svrhu efikasnog izražavanja biti stvari. Može li se korištenjem multimedijske platforme izbjeći zbrca konotacija koju osjetilni podražaji u stvarnosti evociraju? U praktičnoj primijeni, istraživanje se oslanja na primjere integracije i upotrebu VR medija i uređaja u brodogradnji.

Ključne riječi: 3D, bit, brodogradnja, ideja, jezik, multimedija, pojam, slika, spoznaja, virtualna stvarnost.

Uvod

Čovjekovo djelovanje, u svakom mogućem slučaju, obilježeno je prijenosom i razmjenom informacija, bilo da se radi o *intrapersonalnom obraćanju*⁵⁹ ili o komunikaciji u etimologijskom shvaćanju priopćavanja i time činjenja neke informacije općom, tj. zajedničkom,⁶⁰ a što se pod tim vidom poima kao *interpersonalno obraćanje*. Ukazujući na spekulativnost karaktera prisutnu u vlastitu pokušaju definiranja komunikacije, a koja je zbog opsežnosti predmeta obilježje i svakog drugog pokušaja istoga, Gerald R. Miller ističe interdisciplinarnost kao izraz koji opisuje dominantnu značajku u svim pristupima i studijama fenomena komunikacije, kao i komunikaciju samu koja prožima sve vidove čovjekova djelovanja i ophođenja sa svijetom i samim sobom u svijetu.⁶¹ Tematizirajući evidentnu složenost komunikacijskog prijenosa informacije, Ivor Armstrong Richards daje značajan pogled na definiciju komunikacije u kojoj ističe interakciju svijesti sa svojom okolinom, učinak koje je utjecanje na neku drugu svijest koja biva oblikovana iskustvom podudarnim s iskustvom u polazišnoj svijesti, odnosno uzrokom toga tako-oblikovanja.⁶² S obzirom na činjenicu kako narav pojedina čovjeka osim svjesnosti obilježavaju još konačnost, vremenitost i tjelesnost, očito je kako u komunikacijskoj interaktivnosti puno toga ovisi o sredstvu i načinu komunikacije – drugom riječju, o mediju – tj. o odgovoru na pitanje: „kako i čime informirati koga o čemu?“. Sâm pojam medija ovdje otkriva to da stvar u prijenosu ne može biti neposredna ukupnost svijesti o određenom doživljaju, nego prikraćeni izraz te cjelovitosti. Taj i takav izraz, na odgovarajući način uobličen u prikladan, razumljiv i smislen jezik, u primatelju informacije uspijeva evocirati željenu reakciju. Iz relativne složenosti čovjekove naravi proizlazi prema broju varijabli jednako mnoštvo medijskih sredstava koja po svojoj biti odgovaraju pojedinom osjetilu (npr. slika – vidu, zvuk – sluhu, itd.), logici spoznavanja (npr. linearnost teksta – deduktivnom zaključivanju), svakom od mogućih emotivnih stanja, itd. – prilagođeno svakoj mogućoj eksplikaciji čovječje svjesnosti. Povijesni tehničko-tehnološki rast i razvoj u općem smislu manifestirao se i u mijenama u pogledu dominantnih medija, ovisno o obliku i sadržaju informacije, njezinom pošiljatelju i primatelju spram okolnosti u kojima su se oni nalazili te cilju i intenciji informiranja, kao i o brojnim drugim razlozima koji su iz ovog ili onog spektra argumenata postajali svojevrsnim komunikološko-mediološkim paradigmatama. Pritom se spram izvorne intencije prijenosa ukupne svijesti o nekom fenomenu posebno primamljivom ukazuje mogućnost multimedijalnog informiranja, koje bi izazivajući veći broj podražaja trebalo imati i veću protočnost podataka, a time i kazivati više.

59 Vid komunikacije u kojoj se osoba obraća sebi samoj u promišljanju neke stvari, predmeta, problema, pitanja, itd., pri čemu je subjekt istovremeno pošiljatelj i primatelj iste informacije.

60 Usp. Paul Cobley, „Communication: Definitions and Concepts“, u Wolfgang Donsbach (ur.), *The International Encyclopedia of Communication*, Blackwell Pub., Malden (MA) 2008., str. 660-666.

61 Usp. Gerald R. Miller, „On Defining Communication: Another Stab“, *Journal of Communication* 16 (2/1966), str. 88-98.

62 Usp. Ivor Armstrong Richards, *Principles Of Literary Criticism*, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd. – Harcourt, Brace & Company Inc., London – New York 1938., str. 177.

Ovo istraživanje postavlja multimediju pred pitanje njezinih mogućnosti i granica u pogledu komuniciranja pojma na precizan, egzaktan, jasan i razlučiv način. Pretpostavka istraživanja je filozofijsko poimanje prema kojemu mentalnu⁶³ strukturu čovjeka sačinjavaju ideje. Ideje su pojmovi o jesućima (predmeti, stvari, pojave; pojedinačno ili združeno – kompleksno), a prema tome kakvo je poimanje jesućeg, odnosno kakva je ideja nekog jesućeg u nekom (mentalnom) pojedincu, takva je i teorijsko-praktična⁶⁴ nastrojenost tog pojedinca prema tom jesućem. Što za subjekt znači kako je njegovo mentalno ustrojstvo određeno onime kako poima sve što mu može biti objektom svijesti. Utoliko ideja, kao čisti oblik mišljenja, nije svediva ni na koji osjetilni podražaj, pa tako ona nije ni slika ni riječ. Kad ju se želi izraziti kao mentalni čin, ideju se objašnjava preko pojma, tako da se radi o poimanju, a ne o gledanju ili o slušanju, a još manje o predočavanju.

Problem istraživanja polazi iz toga što pojam kao čisto misaono zahvaćanje ideje nije izjednačiv s jezičnim sredstvima riječi i prikaza, s obzirom na to da ova, kao podražaji, mogu potaknuti čovjeka na predodžbe koje se prema prisjećanju razvijaju u lanac asocijacija i time odvrćaju mišljenje od preciznog poimanja ideje koja odražava bit predmeta. Drugi aspekt problema činjenica je suvremenog dosega točke kulturno-društveno-tehnološkog razvoja u kojoj je prisutna izrazita sklonost multimedijalnoj komunikaciji. S obzirom na temeljnu pretpostavku, pristup problemu je dvojak i moguće ga je izraziti na način dva pitanja koja je potrebno odgovoriti kako bi se dospjelo do željenog cilja. (1) Doprinosi li i u kojoj mjeri vizualno predstavljanje u virtualnom okruženju jasnom i razlučenom poimanju? (2) Što virtualna multimedijalnost implicira u pogledu individualne i društvene komunikacije te koji su dometi njezine učinkovitosti u odnosu na jezik linearnog kazivanja putem riječi?

Cilj je na temelju rezultata istraživanja odgovoriti na pitanje je li multimedija samo proširenje mentalnosti te utoliko i svih njezinih nedostataka u vidu poteškoća s kojima se svijest u spoznavanju susreće i koje manifestira ili je ona njezino poboljšanje, na način da je sposobna komunicirati nešto što ostaje neizrecivo linearnim jezičnim sustavima.

63 S obzirom na to da je povijesno-filozofijski oslonac izlaganju o konstituciji čovječje naravi novovjekovni racionalizam sedamnaestog stoljeća (René Descartes, Benedictus de Spinoza, Gottfried Wilhelm von Leibniz), pojam mentalnost ovdje predstavlja *terminus technicus*, kako bi se premostile moguće zbrke i eventualne rasprave o valjanom prijevodu latinske riječi „mens“. Izbor ovog nazivka opravdan je i sa stajališta *Hrvatskog jezičnog portala*, koji pridjev „mèntálnĭ“ definira kao onaj: „1. koji se odnosi na svijest i duh [*mentalni poremećaj*]; duhovni, duševni 2. koji se odnosi na intelektualne ili kognitivne procese [*mentalni sklop*]“ (usp. Hrvatski jezični portal, „mèntálnĭ“, https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=e1tvXBI%3D Pristup: 8. prosinca 2022.), a oba ova značenja odgovaraju značenjima latinske riječi „mens“, koja etimologijski je u korijenu kasnolatinskog pridjeva „*mentalis*“ (usp. *ibid*; Online Etymology Dictionary, „mental (adj.)“, https://www.etymonline.com/word/mental#etymonline_v_12594 Pristup: 8. prosinca 2022.).

64 Teorijsko kao pitanje razuma, a praktično kao pitanje volje – pri čemu se radi o komplementarnom odnosu u kojemu istinskog razlikovanja zapravo niti nema (vidi: Benedictus de Spinoza, *Ethica. Ordine Geometrico Demonstrata*, u Benedictus de Spinoza, *B.d.S. opera posthuma, Quorum series post praefationem exhibetur*, Jan Rieuwertsz, Amsterdam 1677., IIp49c).

Pored filozofijskog pristupa koji za cilj ima jasno izložiti značenje i porijeklo ključnih pojmova koji su predmet ovog istraživanja te njihovu strukturu pod vidom polazišnih pretpostavki i zadanih problema, rasprava je i praktično potkrijepljena primjerima implementacije multimedije, a posebno virtualne stvarnosti (VR)⁶⁵ u brodogradnji, kako bi se na temelju izloženog moglo razabrati *pro et contra* argumente i izvesti rezultate u pogledu odgovora na pitanje kako teorijske tako i praktične naravi. Uzme li se u obzir surađujuće elemente i sam postupak izvedbe istraživanja, o metodološkom pristupu može se reći kako se radi o interdisciplinarnoj eksperimentalnoj studiji slučaja o križanju vrsta.

Pojam nasuprot predodžbi

Osnovni poticaj komunikaciji potreba je za sporazumijevanjem s nekim daljnjim ciljem. Kako bi se sporazumijevanje postiglo ono zahtjeva pronalaženje, odnosno osmišljanje takvog kôda putem kojega je moguće prenijeti mišljenu informaciju, sa što većim stupnjem preciznosti, jasnosti i razlučivosti u izričaju, a što implicitno uklanja moguće nesporazume do kojih može doći uslijed upotrebe pogrešnog izraza koji misao promašuje time što upućuje na nešto drugo od onoga što je mišljeno. Nije slučajno riječ „sporazum“, kojom se označava približavanje i ujednačavanje stavova i mišljenja, jedan odgovarajući prijevod latinizma „konsenzus“, koji ima značenje slaganja ili usklađivanja, a doslovni prijevod glasio bi „suosjećanje“.⁶⁶ Time se ne želi označiti samo problem asimilacije mišljenja u onom manipulativnom smislu koji bi se mogao shvatiti kao svođenje raznolikosti doživljaja na jednu doživljajnost, premda se ni taj problem ne gubi iz vida u potpunosti. Međutim, ovdje se želi ukazati na ostvarenje mogućnosti shvaćanja iskaza koji u nekom smislu odgovara biti stvari koju se misli. Takvih smislova postoji mnoštvo, pa se u pogledu tog mnoštva razabiru diskursi kao društveno-kulturno i disciplinarno određene konvencije, kao jezične platforme za mogućnost govora koji ima određeno značenje; a ta diskurzivnost luči se od esencijalističkog shvaćanja jezika, prema kojemu se jezikom kao instrumentom predstavlja zbilja, odnosno jedna, opća i nepogrešiva istina stvarnosti. Za sâmo sporazumijevanje nije važno postoji li samo jedan mogući sustav značenja ili mnoštvo njih, ali je važno da se pri iskazu uspije prenijeti ono što je u mišljenju, uključujući i kontekst, kako se značenje ne bi izgubilo upravo u njihovom neželjenom brkanju. Ono što je važno jesu jasno i razlučeno artikulirani pojmovi, pri čemu svaki od njih izražava pojedinu bît, kao ono bez čega pojmljenog predmeta nema. Na toj osnovi moguće je jasno razlučiti pojam (*conceptum*) od predodžbe (*imago*), pri čemu pojam omogućuje zajedničko izražavanje predmeta o kojem je riječ, dok predodžba odgovara stanju i iskustvu pojedine svijesti i time uopće ne govori o predmetu nego o partikularnom doživljaju i predrasudi izvedenoj iz tog i takvog doživljaja.

65 Dalje u tekstu za pojam virtualne stvarnosti koristit će se kratica *VR* od engleskog: *virtual reality*.

66 Lat. *consensus*; od izvedenog oblika prefiksa *con-* (s, su, zajedno) + *sentire* (osjećati) (usp. Online Etymology Dictionary, „consensus (n.)“, <https://www.etymonline.com/word/consensus> Pristup: 8. prosinca 2022.).

Vjekovni problem zbog kojega je jezik kao artikulacija mišljenja i nastao, postao složenijim i nastavio se neprekidno razvijati, poteškoća je posredovanja mišljenja. Ključ problema posredovanja proizlazi iz toga što se čovjek kao rasežno-svjesna,⁶⁷ ili tjelesno-mentalna jedinka putem jezika koji može biti utemeljen na riječi (glas i pismo) ili na slici (nepokretnoj ili pokretnoj), u komuniciranju netjelesnog pojma oslanja na sredstva koja nužno izazivaju tjelesne podražaje. Shematski prikazano, logička susljednost ove strukture počinje u čovjekovoj mentalnosti koja je sačinjena od ideja, a kad se spram njih čovjek odnosi misaono tada ih poima, dok do pojma dolazi preko jezičnog izraza – riječi odnosno slike. Na osnovi tog lučenja jezika kao riječi (ili slike) od mentalnog pojma ideje, Spinoza također kao najučestaliji uzrok pogreške vidi pridavanje pogrešnih imena stvarima, što dovodi do nesporazuma u komunikaciji, a što dodatno pojašnjava primjerima kojima jasno daje do znanja kako je moguće poimati jedno, ali u izrazu, bilo govornom ili pisanom, upućivati na drugo.⁶⁸ Podloga ovog problema je u sklonosti oslanjanja na osjetilnost i predodžbe prema prethodno usvojenom slijedu slučajnih podražaja, radije negoli na um u temelju kojega su pojmovi. S tog razloga spoznaja iz neodređenog iskustva bez reda, kao i ona iz znakova, odnosno po prisjećanju, u odnosu na spoznaju iz općih pojmova, spada u niži red spoznajnih moći;⁶⁹ utoliko što manje govori o naravi predmeta spoznaje, a više o tjelesnom stanju spoznavatelja u trenutku susreta s predmetom.⁷⁰ Neodređeno iskustvo bez reda ne razabire u predmetu iskustva to svojstvo predmeta koje je bitno, odnosno ono koje taj predmet čini time što jest,⁷¹ od slučajnih, odnosno modalnih ili akcidentalnih svojstava – onih koja su promjenjiva, a da pritom ne utječu na tu predmetnost samu. Primjerice, definicija automobila obuhvaća to da se radi o vozilu s motornim pogonom (odatle i naziv: samovoz) i karoserijom postavljenom na dvije osovine. Tom definicijom nisu određena nužna modalna svojstva kao što su boja, dimenzionalne proporcije, raspored elemenata i sl., premda kad bi postojala neka svijest koja se u stvarnosti susrela samo s jednim tipom automobila jedne boje, primjerice crvene, s velikom vjerojatnošću uključilo bi u definiciju ovog predmeta i boju. Pored mogućih drugih takvih ilustrativnih misaonih pokusa, postoje brojni slučajevi u kojima čovjek na osnovu svoje osjetilnosti pokazuje sklonost pridavanja važnosti takvim modalnim značajkama pred sagledavanjem bitnog u stvarima. Apstrahiranje biti stvari u pojmu omogućuje misaono približavanje samoj toj stvari.

S obzirom na to da je čovjek složeno jesusće, protegnuto kroz prostor-vrijeme sa sviješću koja odražava tjelesna stanja i zatečenosti u prostor-vremenu, ne radi se u spoznavanju tek o izoliranim epizodama uvijek iznova izvedenog osjetilnog zahvaćanja predmeta spoznaje. Takvi podražaji pohranjeni u sjećanje (*memoria*) kao znakovi djeluju na oblikovanje predodžbe stvari. Iz tog razloga Spinoza sjećanje opisuje kao ulančavanje (*concatenatio*) u kojemu predodžbe čine određeni lanac prema navici tijela na tijek podražaja. U općem spoznajnom smislu prisjećanje opisuje način na koji je tijelo bilo dovedeno u određeno stanje uslijed podražaja od dva ili više tijela istovremeno,

67 Ona (stvar) koja se prostire u prostor-vremenu (*res extensa*) i koja je svjesna (*res cogitans*).

68 Usp. B. de Spinoza, *Ethica*, IIp47s.

69 Ibid., IIp40s2.

70 Ibid., IIp16c2.

71 Lat. *essentia* – bit, esencija, srž, sućina, štostvo – ono po čemu nešto što jest je to što jest, a ne nešto drugo.

pri čemu svaka kasnija predodžba jednog od ovih uzročnika tog podražaja po naravi tijela prelazi i na predodžbu drugog tada prisutnog izvora podražaja.⁷² Također, ovo ulančavanje odnosi se i na strukturu emocija, pa tako imamo pridružene emocije i skupni emotivni doživljaj uslijed toga što je nekad došlo do mentalnog podražaja dvama emocijama ili više njih istovremeno. Ta i takva zbrka preduvjet je nastanku različitih oblika trauma. Ove izvode o sjećanju shvaćenom na način ulančavanja predodžbi Spinoza također rasvjetljuje primjerom tijeka po poretku navika. Tako uzima slučaj traga konjskoga kopita u pijesku, iz kojega će s jedne strane, po osjetilnom zahvaćanju ovog znaka vidom, rimski vojnik zaključiti kako je tim terenom prošao vojnik na konju, a iz čega će vođen strujom svijesti ubrzo doći do predodžbe vojnog boja; dok će si seljak, nakon što ugleda isti konjski trag, predočiti konja kao ratarsko sredstvo, pa odatle plug za njivu i ostalo pripadajuće onome kako je njega češće zaticao konj u kontekstu njegova životnoga zbivanja.⁷³ Leibniz u svojoj *Monadologiji* slično objašnjava pamćenje, opisujući ga drugim pojmom, onim konsektivnosti, a koje odgovara ulančavanju u smislu povezivanja sekvenci percepcija. Leibniz ističe kako ta i takva konsektivnost pamćenja na neki način oponaša um, ali je različita od njega. Moglo bi se primijetiti kako Leibnizov primjer više ocrtava spomenutu emocionalnu povezanost u smislu raspoloženja svijesti koje izaziva. Primjerice, kada se psu pokaže kolac, odnosno batina, kojom je bivao odgajan na način da mu je tim predmetom bila nanošena bol, taj pas (anticipativno) zavija i bježi – tjelesno reagira na izazvani podražaj.⁷⁴ Robert Latta, prevoditelj *Monadologije*, ističe i to kako se u narednim poglavljima⁷⁵ Leibniz konsektivnim pamćenjem uglavnom referira na „neprirodne veze ideja“, kao što je to slučaj u čudnim predrasudama i praznovjerjima.⁷⁶ Problem ulančavanja dade se objasniti i preko psihologijskog pojma „asocijacije“, kako uostalom to i pronalazimo u prijevodima njemačke riječi „*Verknüpfung*“.⁷⁷

Navedeni argumenti trebali bi poslužiti utvrđivanju jasnog lučenja slijeda spoznavanja stvari, prema kojemu s jedne strane bit-ideja-pojam (*essentia-idea-conceptum*) korespondiraju sa samom stvari, a s druge strane stoji predodžba (*imaginatio*) u artikulaciji posredstvom slike (*imago*) ili riječi (*verbum*) kao ono što više otkriva o spoznavatelju negoli o predmetu spoznaje.⁷⁸ Na toj osnovi jasno je utvrđena razlika u spoznajnoj paradigmi empirizma koji se zasniva na osjetilnosti te racionalizma koji počiva na metafizičkoj strukturi pojmova.⁷⁹ U tom pogledu Spinoza razgraničuje i samu riječ

72 Usp. B. de Spinoza, *Ethica*, IIp18.

73 Ibid., IIp18s.

74 Usp. Gottfried Wilhelm von Leibniz, *The Monadologie*, u Gottfried Wilhelm von Leibniz, *The Monadology And Other Philosophical Writings*, Clarendon Press, Oxford 1898., § 26-28; usp. Damir Barbarić, *Živo ogledalo beskonačnog*. Leibnizova Monadologija, Demetra, Zagreb 1999., str. 55-56.

75 „O asocijaciji [pridruživanju] ideja“.

76 Usp. G. W. v. Leibniz, *The Monadologie*, str. 232.

77 Usp. D. Barbarić, *Živo ogledalo beskonačnog*, str. 56.

78 U ovoj razdiobi ponovno značajnim postaje ranije tek naveden fenomen manipulativnog svođenja doživljaja na jednu doživljajnost. Ako je kapacitet učinka manji od kapaciteta uzroka, po naravi stvari reprezentacija uzroka u učinku bit će prilagođena na način okrnjenosti sadržaja. To se događa u svakom nedovoljno senzibilnom pristupu stvarima u kojemu se gubi tolerancija za one segmente koji ne nailaze na korespondent u ukupnoj spoznajnoj moći motritelja.

79 Usp. Gottfrid Vilhelm Lajbnic [Gottfried Wilhelm Leibniz], *Novi ogledi o ljudskom razumu*, Veselin Masleša, Sarajevo 1986., str. 29.

od pojma, budući da riječ ukoliko je pisana kroz sustav slikovnog znakovlja (simbola) djeluje kao vizualni podražaj, a ukoliko je govorena, kao titranje zraka, djeluje kao slušni podražaj – u oba slučaja aficira tijelo.

„(...) opominjem čitatelje da odgovarajuće luče ideju ili pojam duha, od predodžbi stvari koje predočavamo u mašti. Nadalje nužno je razlikovati ideje od riječi kojima označavamo stvari. (...) Ove predrasude lako može pobiti onaj koji je pozoran na narav svjesnosti, a koja uopće ne uključuje pojam rasežnosti i koji stoga jasno razumije kako se ideja (budući da je modus svjesnosti) ne sastoji ni od predodžbe neke stvari ni od riječi. Bît riječi i predodžaba stvara se samo iz kretanja tijela koja uopće ne uključuju pojam svjesnosti.“⁸⁰

Cilj je ovog nauka primijeniti izloženi model na način izražavanja pojma kojim bi ovaj izraz bio podudaran s bîti mišljene stvari. Utoliko ideja u pojmu ili poimanje ideje nije svedivo na verbalizirani jezik prema jasno utvrđenoj razlici: riječ/slika | ideja – pojam. Ideju je moguće shvaćati kao mentalni objekt svijesti.⁸¹ Zbog toga je i za Spinozu bilo važno definirati ideju kao mentalni pojam koji mentalnost kao aktivna svjesnost oblikuje i tim se objašnjenjem odvojiti od tradicije koja ideje svodi na (mentalne) slike i naziva ih percepcijama, svodeći time svjesnost na nešto puko pasivno – osjetilnosti nalik.⁸²

No i u samom poimanju mora se moći prepoznavati otvorenost kakva je svojstvena takvom jesućem koje nema pregled beskonačnog razuma u onim slučajevima u kojima razumijeva ono konačno – a što prije svega označava promjenjivost; kako se uslijed djelatnosti umovanja ne bi dospjelo u jednoumlje koje poopćuje zbiljske stvari u dogmatičnom pojmu. Zbog toga Lino Veljak uz problem nastajanja pojma ističe proces apstrakcije koji „pretpostavlja redukciju, odvajanje bitnoga od nebitnog i postavljanje određenja bîti kao istovjetnoga sa samim pojmom, te posredno, s predmetom na koji se pojam odnosi.“⁸³ Na tom tragu problematičnim se može ocijeniti svaki pokušaj „krojenja“ stvari prema pojmu, a ne poimanja stvari, odnosno izvođenja odgovarajućeg pojma prema stvari. Odnosno, prema Veljakovoj formulaciji, pojam koji je u identitetu sa samim sobom upućuje na praktično sadržajno osiromašenje dotičnog predmeta.⁸⁴ U slučaju Spinozine teorije spoznaje moguće je pridodati i to kako je osjetljiva spram navedenog problema utoliko što se u pogledu istine ne zasniva ni na načelu korespondentnosti ni na načelu koherentnosti, nego se izvodi iz principa adekvatnosti. Iz toga što shvaća kako su *idea* i *ideatum*⁸⁵ jedno, ne može se tragati za istinom kao za podudarnosti suda i pojave. A budući da mišljenje odražava red i vezu stvarnosti, pojam odražava ideju u njezinoj čistini, bez potrebe za funkcioniranjem u ukupnom sustavu istinitih uvjerenja. Adekvatnost kao načelo istine upućuje samo na unutarne svojstvo ideje koja je u svojoj

80 Usp. B. de Spinoza, *Etika*, IIp49s.

81 Usp. Pavao Vuk-Pavlović, *Spinozina nauka*, „Tipografija“ d.d., Zagreb 1938., str. 70.

82 B. de Spinoza, *Ethica*, IIdéf3.

83 Lino Veljak, „Čovjek kao metafizička utvara“, *Filozofska istraživanja* 28 (1/2008), str. 13-20, str. 13.

84 Usp. *ibid.*

85 Predmet ideje.

potpunosti istinita.⁸⁶ Potpunost ideje odnosi se na izraz u pojmu koji je denotacijski – propozicijska tvrdnja, nasuprot konotacijskom koji uz izlaganje suda o predmetu veže za sobom još i vlastiti „lanac“ predodžbi o njemu; pri čemu se u praksi uglavnom jedva može razabrati sadržaj koji se odnosi na predmet u izobilju osobnih utisaka kojima ga se na takav način opisuje. Utoliko se uz mogućnost greške pri svođenju stvarnosti na pojam otkriva i greška zanemarivanja stvari uslijed prepuštanja mnoštvu različitih osobnih doživljaja, od kojih ni jedan ne mora pogađati stvarnost pretpostavljene stvari. Priroda se u pojmu udvostručuje, a osim što ona pritom ne iščezava, umjetni okoliš više nije (nužno) u kauzalnoj vezi sa stvarnim okolišem. U umjetno stvorenoj prirodi u pojam je prenijeta kauzalnost čovjekove svijesti. Na osnovu svjesnosti o takva dva načina osvješćivanja predmeta izvodi se pojam ideje u razlici spram predodžbe iskustva po prisjećanju.

Prijenos u virtualno

Pored parametara točnosti, preciznosti, jasnosti, razlučivosti, pouzdanosti, vjernosti i primjenjivosti, pomoću kojih se utvrđuje komunikabilnost pri odabiru adekvatnog medija, uveden je još i kriterij adekvatnosti medija spram pojma, s ciljem izbjegavanja prijenosa informacije koja će evocirati puke predodžbe, umjesto pojma biti predmeta izražavanja. S obzirom na to da je pojedini čovjek tjelesno-mentalni subjekt određen društvenim odnosima i kulturnim smislom,⁸⁷ sâm je već određeno čvorište značenja kao i točka refrakcije u interpretaciji neke poruke. Iz praktične nužnosti posredovanja pri prenošenju unutrašnjeg mentalnog sadržaja koji se nalazi u pojmu ideje neke stvari, uvijek se na neki način radi o prenošenju sadržaja u neki novi sustav kojega karakterizira njegova specifična logika, odnosno mehanika događanja u odnosu spram opažaja. Tako se već u samom jezičnom posredovanju kao tehnologiji reproduciranja biti radi o virtualnom ishodu stvarnosti metodom kodiranja i dekodiranja podataka.⁸⁸ Kako se oblikovanje i optimizacija poruke ne bi svela na proizvoljni preobražaj prema predodžbi, u kojem slučaju bi se značajno povećala vjerojatnost izmjene ili čak potpunog gubitka smisla poruke sâme, potreban je izražajni okvir koji bi predodžbe činio što je moguće značenjski bližima pojmu. U blažem odstupanju od zahvaćanja pojmom obuhvaćene biti predmeta izražene smislenom porukom, radi se o iluziji koja je definirana kao pogrešno zahvaćanje postojećih predmeta.⁸⁹ U drastičnijem odstupanju u kojemu opažanje dovodi do predodžbe potpuno ne-postojećeg predmeta u odnosu na onaj koji je sadržan u poruci/stvarnosti, radi se o halucinaciji koja je definirana kao zahvaćanje ne-postojećih predmeta.⁹⁰

86 Usp. B. de Spinoza, *Ethica*, Idef4; Henry Edward Allison, *Benedict de Spinoza: An Introduction*, Yale University Press, New Haven – London 1987., str. 103.

87 Usp. Žarko Paić, *White Holes and the Visualization of the Body*, Palgrave MacMillan, Cham 2019., str. 2.

88 Usp. Bernard Špoljarić, „Domena virtualnog: analogon ili ekstenzija svekolikog bivstvovanja“, *In medias res: časopis filozofije medija* 7 (13/2018), str. 2049-2062, str. 2050-2051.

89 Usp. Cody Turner, „Augmented Reality, Augmented Epistemology, and the Real-World Web“, *Philosophy and Technology* 35 (1/2022), str. 1-28, str. 18.

90 Ibid.

I u sâmom VR okružju postoji određena metafizika kao osnovna struktura koja se instancira kroz vlastite parametre kao klase objekata, koje moraju uključivati potrebne i neobvezne atribute. Struktura omogućava razumijevanje tako-generiranog-sustava u kojemu virtualno reproducirani stvarni objekti korisniku u interakciji otkrivaju svoja svojstva. Ovdje je osim korisničkog razuma prisutan i poopćeni razum multimedijskog dizajnera danog VR-a svijeta koji je u njega upisan kao zakonitost tvorećeg principa VR-a, a koji počiva na umu kao pojmovnoj sebestvaralačkoj instanci i nominacijskom načelu. Osim teorijskog objašnjenja to je moguće prikazati i na primjeru VR pokusa prolaska kroz zidove (Slika 1).



Slika 1: VR POKUS: Prolazak kroz zidove (Antonio Batini, 2022).

VR iskustvo duboko je protkano jezikom u onome smislu u kojemu Martin Heidegger piše o govoru, jeziku, gramatici i vezama ovih s logikom razumijevanja i bitkom-u-svijetu⁹¹ te na drugom mjestu još o govoru (jeziku) kao o kući bitka u okučivanju koje stanuje čovjek,⁹² a što progovara i u glasovitom stavu Ludwiga Wittgensteina, prema kojemu granice pojedinčevog jezika označavaju i granice njegova svijeta ispunjenog logikom.⁹³ Time se upravo upućuje na opojmljivanje stvari u svijetu kao njihov početak postojanja u nekoj svijesti. Ako u VR svijetu u predmetu uspravne konstrukcije koja, onoliko koliko je u snazi oka ima sva obilježja zida, u kôdu samog tog predmeta

91 Usp. Martin Heidegger, *Bitak i vrijeme*, Naprijed, Zagreb 1985., str. 182-188.

92 Usp. Martin Heidegger, „O humanizmu“, u Martin Heidegger, *Kraj filozofije i zadaća mišljenja*. Rasprave i članci, Naprijed, Zagreb 1996., str. 153; „Bit jezika“, str. 350.

93 Usp. Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*. S uvodom Bertranda Russella, „Veselin Masleša“ – „Svjetlost“, Sarajevo 1987., 5.6-5.61.

nije definirana i njegova relativna neprobojnost, čime on poprima funkciju pregrade ili zapreke gibanju, taj će zid biti tek iluzija kroz koju se je moguće fizikalno neometano kretati. Odnosno, samim pojmom zida, a ne likom, biva definirano što on jest i koje je njegovo bitno svojstvo. Premda je tvorbeni jezik aritmetike i geometrije VR prostora zasnovan na računanju (*komputaciji*) binarnog kôda,⁹⁴ upravo je taj kôd u svojoj, za čovjeka neposrednoj besmislenosti, unutar binarnog sustava bliži pojmu, negoli izrazu koji u prikazu dobivenom iz preračunavanja sekvencije i niza pomoću platformi vizualnog prikazivanja (grafički podsustavi i uređaji) postaje prizor, obličje, lik i objekt punog smislenog značenja.

Primjer iz prakse: brodogradnja

Praktični dio istraživanja izveden je iz rezultata rada u multimedijском dizajnu razvojno-istraživačkog poduzeća *Maritime Center of Excellence Rijeka*, pod pokroviteljstvom *Lurssen Dizajn Centra Kvarner*, a koji uključuje režiranje i snimanje animiranih filmova u marketinške svrhe, 3D modeliranje, konceptualizaciju brodova i arhitekture te kontekstualizaciju podataka u VR. Tehnološka dostignuća koja su ovdje primjenjivana do sada su svoje utočište uglavnom pronalazila u industriji video igara (*gaming industry*) u službi sredstva zabave, međutim zamisao primjene sâmog medija potaknuta je iz primjera automobilske industrije u kojima su dizajneri koristili virtualnu stvarnost kako bi brže ostvarivali nova dizajnerska rješenja na području estetike i ergonomije, bez generiranja dodatnog troška. U prošlosti se ova industrija u tu svrhu služila drvenim maketama unutrašnjosti i vanjšine automobila, a ukoliko bi došlo do potrebe za promjenom dizajna, izrađivala bi se nova maketa. Ovaj proces iziskivao bi puno vremena i truda – odnosno materijalnih i nematerijalnih resursa. VR tehnologija omogućuje izvođenje takvih promjena u realnom vremenu u tek nekoliko poteza računalnim mišem. Drugi segment primjene VR tehnologije u službi unaprjeđenja proizvodnog procesa predstavljanje je proizvoda njegovom krajnjem korisniku i to na način da referentna građa više nisu modeli i sličice ograničene dimenzijom, nejasnoćom prikaza, kutom slike, itd., već je to VR u kojoj korisnik ima mogućnost orijentiranja kao u stvarnom prostoru te na taj način prima izrazito veliki broj informacija o svim aspektima predmeta prema čemu može sumjerljivo davati povratne informacije (*feedback*) za daljnju optimizaciju i prilagodbu. Nadalje, tu se radi i o mogućnosti integriranja zvuka, slike, animacije pa čak i percepcije vremena, kakva je drugim vrstama medija nedostupna.

Iako u procesu stvaranja broda veliki broj stručnjaka surađuje na ostvarivanju cilja, koji je dostijevanje do istog pojma, odnosno pojma broda koji zadovoljava kako standarde struke, tako i očekivanja naručitelja; činjenica da se sama područja iz kojih oni dolaze međusobno terminološki razlikuju stvara poteškoće u razumijevanju i usporava komunikaciju. Iskustvo pokazuje kako dizajneri pojmu broda pristupaju iz jezičnog registra koji se, zbog ključnih interesnih točaka

⁹⁴ Usp. Žarko Paić, „Metafizika i kibernetika“, u Tomislav Krznar (ur.), *Filozofija i stvaralaštvo*, Hrvatsko filozofsko društvo – Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 2021., str. 13-50, str. 15.

zanimanja, razlikuje od jezičnog registra brodograditelja i strojara, dok naručitelji svoje zahtjeve uglavnom komuniciraju iz trećeg jezičnog registra, onog laičkog, nerijetko protkanog različitim osobnim predrasudama te otežanog jezičnim barijerama u razumijevanju različitih nacionalnih jezika. Utoliko je VR prepoznat kao takav univerzalni medij koji ima moć poništiti „kletvu Babilona“ i otvoriti vrata k pojmu stvari.

Radionički nacrti s tehničkog aspekta predstavljaju vrhunski, lijep, kvalitetan, točan i vjerodostojan brod, ali u jeziku krivulja i oznaka u kojemu su pisani, malo kome izuzev stručnjaka iz područja strojarstva mogu predstaviti kako je riječ o brodu – a još manje mogu predstaviti neke partikularne, no neizostavne i važne značajke. S obzirom na to da proces stvaranja broda u praksi nije isključivo strojarski pothvat, ukazao se izazov medijacije između svih strana uključenih u dovršenje ovog opsežnog i humanistički važnog projekta.⁹⁵ U tom postupku na temelju svih CAD nacrtu broda izrađen je 3D model, kojemu su dodani materijali i teksture, što je izgled modela učinilo stvarnim, a kroz *Unreal Engine* brod je prikazan i u VR-u. Nakon iscrpnog testiranja u više od sto individualnih virtualnih šetnji brodom, neki od zastupljenijih komentara osoblja koje dolazi iz projektnog odjela koji se bavi izradom nacrtu, glasili su: „Koliko ovo izgleda drugačije na papiru. Malo je skučeno, iako je po standardu.“, „Čini mi se kako je vidljivost kroz prozor kormilarnice loša.“, „Kormilo je nisko“, itd. Pokazalo se kako viši i niži ljudi imaju različiti doživljaj dizajna interijera, što je otvorilo dodatna pitanja, a da se pritom nije generirao dodatni trošak, nego je već na samom početku projektiranja broda omogućena prilika za donošenje svrsishodnih odluka. Tim čimbenikom VR na neki način nadilazi i prirodna vremenska ograničenja kojima je čovjek određen u svojoj naravi. Posredstvom VR tehnologija imamo mogućnost vidjeti, ali i opipati te na svaki način isprobati predmete koji još nisu stvoreni, kako bismo ih stvorili što bližima uzoru u pojmu, a bez učenja iz grešaka koje mogu biti rizične po zdravlje ili život, kao i bez „rasipanja“ materijala, što predstavlja općeljudski planetarni i civilizacijski ekološki izazov.

Zaključak

Propitivanje mogućnosti i granica multimedija specifično je po tome što predmet istraživanja dolazi iz neposrednog i aktualnog zbivanja tehničko-tehnološkog razvoja i proboja ovih sredstava u sva područja čovjekova sebe-ostvarivanja. Međutim, filozofijsko pristupanje i u ovom pitanju razabire ono opće, odnosno kategorijalno, pa čak i metafizičko, spram čega ova tako-eksplikacija stvarnosti biva jednim mogućim odrazom strukture onog bitnog ili supstancijalnog i onog promjenjivog, odnosno modalnog. S osloncem u poimanju mentalnosti čovjeka i čovjekove svijesti svojstvenom tzv. filozofiji novovjekovnog racionalizma, izvedena je jasna razlika između ideje kao pojma biti stvari nasuprot predodžbi po slučajnom iskustvu ili iz sjećanja. Na osnovu razlike koja počiva na lučenju

⁹⁵ Svakome tko ima makar približno jasnu predodžbu broda jasno je kako ova plovila u svojoj namjeni predstavljaju stanište velikog broja ljudi i raznolikih djelatnosti koje su neizostavne za su-život u plovidbi. Optimizirati ovo stanište pretpostavlja istraživanje i poznavanje potreba svih njegovih potencijalnih stanovnika. Nije čudno što je motiv broda i plovidbe često u povijesti filozofije korišten kao primjer političkog umijeća upravljanja zajednicom.

uma od osjetilnosti kao izvora znanja o stvarima, u pogledu jezika izvedeno je i to kako su i riječ i slika kao izrazi, sredstva kojima se je moguće koristiti, ali kako ona kao sredstva nisu sâm pojam stvari nego izraz i opis posrednog doživljaja stvari. Pokazalo se kako i VR kao pokušaj integracije različitih vrsta medija podrazumijeva um, koji je princip razumijevanja unutar tako-stvorenog sustava. Konačno, s teorijskog aspekta istraživanja, može se zaključiti kako izraz ne može izraziti više biti nego što je ima u pojmu neke stvari. Utoliko u primijeni VR tehnologija vrijedi kako povećanje količine informacija, a ne tek podataka, može proširivati spoznaju. Stoga sama primjena tehnoloških postignuća može čovjekov život učiniti jednostavnijim, ali nije izgledno da će ga učiniti smislenijim ukoliko ostane na razini reprodukcije predodžaba i asocijativnih podražaja u kojima proširenje ukupne individualne mentalnosti znači i prijenos svih manjkavosti zajedno s logikom njihova nastajanja u novu, VR dimenziju postojanja. Na razini pukog tehničkog fetišizma prepoznatljiv je kôd empirizma i zanos osjetilnom zamjedbom. Spram tog zanosa, spoznaja zasnovana na umu postavlja se kritički, obuzdavajući nered pasivne struje svijesti, kako bi korištenje novog medija doista predstavljao smislen napredak u komunikaciji pojma. Utoliko bi se na u „Uvodu“ prvo postavljeno pitanje moglo odgovoriti kako (1) vizualno predstavljanje u virtualnom okruženju doprinosi jasnom i razlučenom poimanju pod uvjetom (1a) da u osnovi zadržava bit predstavljene stvari, (1b) a po potrebi pruža i uputu za interpretaciju koja može biti integrirana u istom mediju. Na drugo uvodno pitanje, o implikacijama multimedijalnosti u pogledu komunikacije, moguće je odgovoriti iz praktičnog dijela istraživanja. (2) VR se ovdje pokazao kao koristan medij kod potrebe prijenosa velike količine podataka i pri povezivanju ljudi različitih obrazovnih i jezičnih kompetencija, kojim se pritom uspjela zadržati čistoća pojma. Neki pojmovi i dalje će ostati teže objašnjivi, ali sama moć računalno potpomognutog stvaranja u tom mediju omogućava nam veliki broj iteracija koje bi pozornosti svijesti trebale omogućiti obuhvaćanje pravoga pojma. Praktični dio istraživanja u najvećoj mjeri referira se na VR tehnologiju, koja je zbog svoje potpunosti paradigmatička primjena multimedije. Međutim, na temelju iznesenog teorijskog dijela, važno je prepoznati kako isti odnosi vrijede i za druge medije i multimedije, pri čemu cilj nije uspostava hijerarhije medija prema vrstama u apsolutnom smislu, nego putem istraživanja medija otkriti više o čovjeku samom i njegovom osviještenom snalaženju u svijetu.

Possibilities and Limits of Multimedia as a Conceptual Language

Abstract

The rationalism understands an act of cognition as a conceptual understanding of things, that is, as the power with which human as a conscious being (mens) forms the idea of a thing in a concept. Therefore, conceptual understanding represents an adequate mode in knowing the essence of a thing. It is important to emphasize that the concept is a product of an act of thinking, while the idea as a concept is not reducible to the image (imago) nor to the word (verbum). In light of recognized openness of the concept to the medium, the focus of the research are the possibilities of virtual reality (VR) and integration of multimedia for the purpose of effective expression of the essence of things. Can using a multimedia platform avoid the confusion of connotations that sensory stimuli actually evoke? In its practical application, the research relies on examples of integration and use of VR media and devices in shipbuilding.

Key words: 3D, essence, shipbuilding, idea, language, multimedia, concept, image, cognition, virtual reality.



This journal is open access and this work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Edib Ahmetašević

Sveučilište VERN - predmet "Kamera u dokumentarnom i igranom filmu",
Palmotićeve ulica 82/1, 10000 Zagreb, Hrvatska
edib.ahmetasevic@gmail.com

Strategijske dileme kulturne politike sustava audiovizualne djelatnosti u Republici Hrvatskoj⁹⁶

Sažetak

Kulturna politika Republike Hrvatske na području audiovizualne djelatnosti, prolazeći kroz tranziciju na različite načine ostavila je neizbrisive posljedice na ukupno područje audiovizualne djelatnosti. Uslijed raspada socijalizma, što predstavlja sistemsku tranziciju bivših država socijalističkog sistema prema (različitim modelima) kapitalističkog sistema, desila se i strukturna tranzicija kao rezultat globalnih promjena, pa je došlo do promjena kulturne politike u odnosu na audiovizualnu djelatnost Republike Hrvatske. Dezorijentirana kulturna politika usporila je razvoj audiovizualne djelatnosti prema kreativnoj industriji ili ga potpuno zaustavila. Dezorijentiranost kulturne politike nastala je uslijed neodgovornog društvenog ponašanja, nepoštivanja kulturne raznolikosti, nerazvijenog odnosa javnog, privatnog i civilnog sektora, odnosno strategijskih dilema kulturne politike. Kako bi se razvijala kreativna industrija

96 Ovaj tekst je dio šireg projekta istraživanja stanja i razvoja audiovizualne djelatnosti u Republici Hrvatskoj, koji je zapisan u doktorskoj disertaciji inaslova "Razvoj kreativne industrije kroz kulturnu politiku i redefiniranje sustava audiovizualne djelatnosti u Republici Hrvatskoj u sklopu Naučnog dokorskog studija – Menadžment kulture i medija, Fakultet dramske umetnosti – Beograd; mentor. Dr Vesna Đukić, red. prof.

potrebno je audiovizualnu djelatnost provoditi učinkovito i djelotvorno, a za što je neophodno redefinirati, razvijati i provoditi set strategija i instrumenata kulturne politike Republike Hrvatske na području audiovizualne djelatnosti.

Interdisciplinarnim pristupom povezujući integrativnu teoriju društvenog ugovora i dilema suvremenih kulturnih politika na području audiovizualne djelatnosti ukazujem na važnost društveno odgovornog ponašanja, posebice privatnog sektora, koji ima veliku ulogu u razvoju filmske industrije kao profitno orijentirane kulturne industrije.

Prijedlog: Razvoj kreativne industrije na području audiovizualne djelatnosti u Republici Hrvatskoj nije moguć bez uravnoteženja djelovanja strateških dilema kulturne politike, te na taj način uspostave ravnoteže između estetskih i tržišnih vrijednosti audiovizualne djelatnosti.

Ključne riječi: *kulturna tranzicija, društveno odgovorno ponašanje, kreativne industrije, kulturna raznolikost, upravljanje audiovizualnim djelatnostima, strategijske dileme kulturne politike.*

Uvod

Audiovizualna djelatnost⁹⁷ Republike Hrvatske u procesu sistemskih i strukturnih promjena društva doživjela je transformaciju od *ideološke orijentacije*, preko perioda *tranzicije*, krize javne kulturne politike i javnog sektora, nerazvijenosti odnosa javnog, privatnog i civilnog sektora, krize institucija i njihove uloge u društvu, ali i krize participacije i kulturnog tržišta (Dragićević-Šešić i Dragojević, 2008: 28- 29) do *kulturne globalizacije*. Tranzicija je djelomično donijela redukciju kulturne politike na ekonomski racio, ali i na kulturni dualizam, kao paralelizam dvaju sustava vrijednosti – pri čemu jedan podrazumijeva zahtjeve za uspostavom tržišta u kulturi, a drugi državnu skrb oko financiranja kulture (Krzysztofek, 1996: 67). Dok gledano iz drugog kuta pred kulturu se postavljaju velika očekivanja i dolazi do kulturnog redukcionizma, a pokretač tih nadanja i očekivanja od kulture je, zapravo, ekonomski redukcionizam (McGuigan, J. 2004, *Rethinking Cultural Policy*). Nepotpuna tranzicija kulture i ostaci državnog model kulturne politike, doveli su

97 Audiovizualna djelatnost – u 3. članku Zakonu o audiovizualnim djelatnostima kojega je Hrvatski sabor, na temelju članka 88. Ustava Republike Hrvatske, donio na sjednici 6. srpnja 2007. godine, a ima značenje razvoja, proizvodnje, promocije, distribucije i prikazivanja audiovizualnih djela. *Audiovizualna djela* su igrani i dokumentarni filmovi, animirani filmovi, alternativni filmovi, eksperimentalni filmovi te sva druga audiovizualna djela, koja su umjetnički i autorski izraz bez obzira na tehnologiju kojom su nastala, podlogu na kojoj su fiksirana te način na koji se prikazuju. *Komplementarne djelatnosti* su zaštita audiovizualne baštine uključujući kinotečnu djelatnost, filmski festivali i druge audiovizualne manifestacije, te djelatnosti razvijanja audiovizualne kulture, programi promocije i prodaje hrvatskih audiovizualnih djela, međunarodna suradnja, proučavanje i kritičko vrednovanje audiovizualnih djelatnosti, izdavaštvo u području audiovizualnih djelatnosti, programi stručnog usavršavanja i programi audiovizualnih udruga i organizacija.

do manjkavosti u provođenju kulturne politike na području audiovizualne djelatnosti. Društvena fragmentacija i društvena integracija s kojom smo suočeni predstavljaju komplementarne procese, nedostatak jednoga od njih stvara društvenu neravnotežu, iz koje nastaje *kulturna isključivost*, koja predstavlja negiranje, podcjenjivanje i uništavanje kulturne različitosti. Tijekom istraživanja među audiovizualnim stvaraocima provedena je anketa, s aspekta strateških dilema kulturne politike, čiji rezultati ukazuju na neuravnoteženost u pogledu strateških dilema socijalnog razvoja, odnosa prema manjinskim identitetima i kulturnim raznolikostima.⁹⁸ Tako više od 50% ispitanika u povedenoj anketi zastupa mišljenje kako kulturna raznolikost nije suštinsko pitanje javne kulturne politike na području audiovizualne djelatnosti. Dok 40% njih smatra kako to nije jasno definirano, odnosno kako nedostaje svijest o važnosti zaštite i promocije manjinskih identiteta, jer oni daju vitalnost nacionalnoj kulturi.

Tijekom tranzicije audiovizualna djelatnost našla se pred problemom uspostava i implementacije kulturnog sustava audiovizualne djelatnosti tj. kulturnog inženjeringa, a koji ne može biti efikasan bez pomoći javnog sektora privatnome sektoru uz aktivno sudjelovanje civilnog sektora u oblasti audiovizualne djelatnosti. Za redefiniranje sustava audiovizualne djelatnosti Republike Hrvatske neophodno je: uspostaviti sustav učinkovitog funkcioniranja sva tri sektora društva (Mollard, 2000: 22).

Prilikom definiranja javnih kulturnih politika na području audiovizualne djelatnosti u Republici Hrvatskoj, neophodno je uzeti u razmatranje ulogu *multikulturalizma*, *interkulturalizma* i *transkulturalizma* s aspekta globalizacije. Uzimajući u obzir logično stremljenje prema kulturnoj industriji, što je zapravo promoviranje kulture kao odgovor na ekonomsko razaranje koje je donijela *neoliberalna* transformacija⁹⁹, orijentirajući se samo na tržište audiovizualne djelatnosti izgubit će svoju umjetničku vrijednost. Kulturna industrijalizacija će dovesti do masovne kulture i standardizacije svih vidova proizvodnje (Adorno i Horkheimer, (1947) 2006). Kroz međuresornu suradnju i aktiviranje određenih strategija kulturne politike, audiovizualna djelatnosti u Hrvatskoj može postati dohodovna djelatnost i tako potaknuti kulturni razvoj društva, stvoriti nova radna mjesta kako na lokalnoj tako i na međunarodnoj razini (Fiske u: Smiers 2003: 153).

Obrazovanje je iznimno važan aspekt u kulturnoj politici jer stvara ljudski kapital, a investicija u znanje stvara veću društvenu dobit. Audiovizualne djelatnosti zbog svoje prirode i složenosti provedbe zahtjevaju stručno obrazovane kadrove. Zbog svega navedenog neophodno je uspostaviti efektivnu ravnotežu između “kulturnih dualizama” koji trenutno egzistiraju kao paralelizam dva sustava vrijednosti (pri čemu jedan podrazumijeva zahtjeve za uspostavljanjem tržišta u kulturi, a drugi odgovornost države za proračunsko financiranje kulture).

98 Rezultat provedene ankete među audiovizualnim stvaraocima. Doktorska disertacija: “Razvoj kreativne industrije kroz kulturnu politiku i redefiniranje sustava audiovizualne djelatnosti u Republici Hrvatskoj” – Edib Ahmetašević.

99 Jim McGuigan 27.10.2011. *Kulturna javna sfera protiv ekonomističke kulturne politike*. <http://www.operacijagrad.org/2011/10/27/kulturna-javna-sfera-protiv-ekonomisticke-kulturne-politike/> (pristupljeno: 11.06.2012. u 01:40).

U kratkoj, ali izrazito značajnoj studiji “Balancing Act: 21 Strategic Dilemmas in Cultural Policy” Francois Matarasso i Charles Landry razmatraju pet grupa dilema koje su karakteristične za svaku kulturnu politiku: dileme okvira kulturne politike, dileme implementacije kulturne politike, dileme socijalnog razvoja, dileme ekonomskog razvoja i upravljačke dileme. Ova teorijska razmatranja činila su osnovu za naša proučavanja razvoja audiovizualne djelatnosti u Republici Hrvatskoj.

Usljed složenih socio-ekonomskih i socio-politički odnosa razvoj audiovizualne djelatnosti nalazi se pred okvirnim strateškim dilemama koje se odnose na: opseg područja djelovanja kulturne politike u odnosu na audiovizualne djelatnosti, odnosno pridonose li audiovizualne djelatnosti razvoju umjetnosti ili razvoju kulture shvaćene kao način života; koncepciju kulturne politike na području audiovizualne djelatnosti, odnosno dilemu između demokratizacije kulture i kulturne demokracije; audiovizualnu djelatnost koja je sama sebi svrsishodna, zbog estetske dimenzije koja se smatra društveno korisnom vrijednošću ili audiovizualna djelatnost treba imati razvojnu ulogu u društvu; audiovizualnu djelatnost kao javno dobro ili uvjetovanu aktivnost, te ulogu umjetnika s toga gledišta.

U procesu definiranja kulturne politike tijekom tranzicije javile su se dileme implementacije kulturne politike na području audiovizualne djelatnosti i njenog određenja u odnosu na: konzultacije vlade s javnošću, civilnim društvom i profesionalnim udruženjima tijekom procesa oblikovanja kulturne politike ili aktivnim sudjelovanjem u obliku partnerstva ministarstva kulture, njegovih ‘konstituenci’ i javnosti; raspored sredstava namijenjenih audiovizualnim djelatnostima, a koja treba kontrolirati država ili financiranje treba biti izolirano od utjecaja politike; financijska sredstva koja treba dodijeliti javnom ili privatnom sektoru, odnosno je li važnija intervencija države u javnom ili privatnom sektoru za učinkovit razvoj audiovizualne djelatnosti; važnost strateške uloge audiovizualne djelatnosti kao razvojne djelatnosti u društvu kroz prestižne aktivnosti za elitnu publiku ili državni prioritet treba biti ulaganje u zajednicu; brigu države o nacionalnom interesu – nacionalnoj audiovizualnoj djelatnosti ili aktivnoj međunarodnoj suradnji i podržavanju multikulturalizma.

U multikulturalnoj Europi dileme socijalnog razvoja imaju veliki značaj s gledišta: promatranja kulturnog identiteta manjinskih ili većinskih zajednica, odnosno formiranja demokratskog pluralizma prema pravilima manjine ili većine; kulturnog nasljeđa u audiovizualnoj djelatnosti, njegovog očuvanja ili oblikovanju suvremene djelatnosti; usmjerenja kulturne politike na području audiovizualne djelatnosti prema unutarnjoj ili vanjskoj potrošnji kulturnih proizvoda i prezentiranja unutarnje realnosti ili umjetnog uljepšavanja države kroz audiovizualnu djelatnost. S aspekta dilema ekonomskog razvoja audiovizualne djelatnosti neophodno je definiranje jasnih ciljeva na osnovu kojih se može odlučiti: po kojoj će osnovi javna sredstva biti dodijeljena kao financijska pomoć ili kao investicija u kreativne ideje podložne tržištu; koji su prioriteti razvoja audiovizualne djelatnosti: potrošnja ili proizvodnja audiovizualnog proizvoda, i na koje načine država najbolje može održavati ravnotežu između obaju ovih gledišta.

Neizostavne su sveprisutne upravljačke dileme na području audiovizualne djelatnosti, a koje se odnose na donošenje odluka u procesu realizacije kulturne politike audiovizualne djelatnosti, kroz državni centralizam koji daje dojam jamstva kontrole, standarda i konzistentnog pristupa, ali i veći značaj koji vlada pridaje kulturi, – ili kroz decentralizam koji donosi bližu uzajamnu vezu između propisa i lokalnih potreba, kulturnu raznolikost.

Pored centralizacije ili decentralizacije prisutne su slijedeće upravljačke dileme kulturne politike na području audiovizualne djelatnosti, a definiraju pitanja: na koji način provoditi audiovizualnu djelatnost u praksi, kroz direktni servis pod državnom upravom ili usluge treba kupovati od drugih putem izravnog ugovaranja; zaslužuju li umjetnici državne privilegije zato što su umjetnici ili bi država trebala prvenstveno podržavati umjetnost, od čega bi korist imali uspješni, a ne privilegirani umjetnici; kako treba raspodijeliti sredstva za planiranje i provođenje programa audiovizualne djelatnosti, kroz ulaganje u institucije i infrastrukturu ili ulaganje u kulturne aktivnosti na području ove djelatnosti; tko treba upravljati aktivnostima na području audiovizualnih djelatnosti – menadžeri ili umjetnici.

Stanje audiovizualne djelatnosti tijekom tranzicije

Kultura u Republici Hrvatskoj definirana je kao državni prioritet i to na najvišoj razini deklarativnosti prema državnom Ustavu¹⁰⁰ iz 1990. i amandmanima¹⁰¹ iz 1992. godine. Ideologija u kojoj se odvijala audiovizualna djelatnost u bivšem sustavu, ali i dobrim dijelom tijekom prve faze tranzicije prezentirala je različitost kao opasnu i negativnu tendenciju. Isto tako autoritativni politički režim, kroz manipulativnu moć društvenog sustava, umanjuje društvenu, kulturnu, političku i etičku različitost. Tako je tek 2008. godine donesen "Pravilnik o izboru i utvrđivanju programa javnih potreba u kulturi".¹⁰² Javna kulturna politika u Hrvatskoj ne bavi se svojim temama, pitanjima poetike i estetike, već se prvenstveno bavi očuvanjem *jezika*, spašavanjem *povijesti*, konstituiranjem *nacije*. Prisutna je demokratizacija kulture¹⁰³ kao politička koncepcija kulturne politika na području audiovizualne djelatnosti, iako s aspekta okvirne dileme kulturne politike kulturna demokracija predstavlja širi pristup proizvodnji, distribuciji i potrošnji audiovizualnih proizvoda, a aktivnosti su zamišljene izvan vladajućih struktura.

Audiovizualne djelatnosti, kao što su promocija, proizvodnja, distribucija i prikazivanje audiovizualnih djela, tijekom tranzicije iz državnog model kulturne politike ostaju bez temeljne infrastrukture, koja raspolaže s potrebnim resursima za audiovizualnu djelatnost. Također kulturna politika nije u potpunosti prerasla u paradržavni model kulturne politike, što se ogleda u činjenici da članove Upravnog odbora Hrvatskog audiovizualnog centra (HAVC) imenuje Ministarstvo kulture i da oni

100 Ustav Republike Hrvatske (NN. 56/90).

101 Izmjene i dopune Ustavnog zakona (NN.27/92).

102 (NN 137/08, NN 57/09, 62/09).

103 Rezultat provedene ankete s aspekta okvirnih dilema kulturne politike – sastavni dio doktorske disertacije (vidi ⁹⁶).

nisu birani¹⁰⁴ putem provedenog javnog natječaja. Jednako tako načina financiranja HAVC-a u najvećem dijelu je iz državnog proračuna.¹⁰⁵

Kriza institucija audiovizualne djelatnosti u Hrvatskoj ogleda se kroz lošu i nepravednu privatizaciju u kojoj je razorena njezina tehnička infrastruktura¹⁰⁶, koja u najvećem dijelu više ne postoji. Politika se često najdirektnije miješa u izbor scenarija, autora i producenata kojima će biti dodijeljena sredstva za realizaciju filma. Kriza institucije ogleda se kroz ne provođenje pravnih instrumenata kulturne politike¹⁰⁷ na području audiovizualne djelatnosti unutar HAVC-a, na što ukazuje Izvješće predsjednika upravnog odbora HAVC-a o indicijama kršenja zakona, prekoračenju ovlasti i zakonitosti rada od 04. srpnja 2012. godine, te dopis voditeljice Odjela za pravne poslove HAVC-a i člana Upravnog odbora od 19. rujna 2012. godine Ministrici kulture RH.¹⁰⁸ Tome treba dodati da je hrvatska distribucijska filmska mreža *Kinematografi* uništena prilikom privatizacije i da je broj kino dvorana u Hrvatskoj smanjen je sa 314 na 107 u periodu od 1983. do 2012. godine.¹⁰⁹

Kulturna tranzicija s aspekta demokratizacije društva treba podrazumijevati *kulturni pluralizam* (pluralizam vlasništva, pluralizam tržišta, politički pluralizam) putem kojega će biti utemeljene sve demokratske procedure, kontrola političke vlasti unutar društva te utjecaj građana na ukupnu sferu vlasti. U Hrvatskoj je prisutan kulturni dualizam: na jednoj strani etnocentrična i neokonzervativna kultura, a na drugoj moderna, suvremena, plurikulturna kultura. Prema tome potrebno je donošenje posebne javne kulturne politike u odnosu na audiovizualne djelatnosti u Hrvatskoj kojom bi se različite kulture, koje će ulaskom u EU tvoriti zajednicu, postavile u ravnopravan položaj, ali i zaštitile (Dragojević, 1999: 133, 134, 135).

Republika Hrvatska nizom strategija i instrumenata kulturne politike podržava razvoj audiovizualne djelatnosti (kinematografije) kao kreativne industrije¹¹⁰, ali samo deklarativno¹¹¹, pri tome ne percipirajući aktivno sudjelovanje svih činilaca razvoja društva i kulture¹¹², u sustav donošenja odluka i preuzimanja odgovornosti za razvoj audiovizualne djelatnosti kao javne potrebe¹¹³. Sa aspekta

104 Zakon o audiovizualnim djelatnostima (NN 76/07, 90/11), članak 8.

105 Zakon o audiovizualnim djelatnostima (NN 76/07, 90/11), članak 36.

106 Slučaj "Jadran filma".

107 Zakon o kinematografiji (NN 29/1976, NN 47/80 i 20/90); Pravilnik o kriterijima za utvrđivanje programa javnih potreba u području filma i njihovom sufinanciranju (NN 62/03); Zakon o državnim potporama (NN 47/14); Zakon o audiovizualnim djelatnostima (NN 76/07, 90/11); Pravilnik o postupku, kriterijima i rokovima za provedbu nacionalnog programa promicanja audiovizualnog stvaralaštva.

108 Preslika dokumenata nalazi su u prilogima navedene doktorske disertacije pod ⁹⁶.

109 Podaci: nacionalni statistički ured Hrvatske (<http://www.dzs.hr/>) i "Compendium of Cultural Policies & Trends in Europe" navedeni podaci odnose se na praćenje aktivnosti Europskog audiovizualnog opservatorija, pristupljeno 01.09.2013.

110 Skupni naziv koji obuhvaća više područja u kojima se proizvodi kulturni proizvod na industrijski način (knjiga, film, video, nosači zvuka...).

111 Zakon o audiovizualnim djelatnostima (NN 76/07, 90/11).

112 Rezultat provedene ankete s aspekta implementacijskih dilema kulturne politike u odnosu na način odlučivanja – sastavni dio doktorske disertacije (vidi 1.).

113 Pravilnik o kriterijima za utvrđivanje programa javnih potreba u području filma i njihovom sufinanciranju (NN 62/03); Pravilnik o izboru i utvrđivanju programa javnih potreba u kulturi (NN 137/08, NN 57/09, 62/09); Zakon o ratifikaciji

globalizacije potrebno je razmatrati multikulturalizam, interkulturalizam i transkulturalizam¹¹⁴, ali i zaštitu audiovizualne kulturne baštine¹¹⁵ prilikom definiranja javnih kulturnih politika na području audiovizualne djelatnosti. Republika Hrvatska je ratificirala Europsku kulturnu konvenciju¹¹⁶, kao i Europsku konvenciju o filmskoj koprodukciji¹¹⁷. U prvom desetljeću tranzicije osim formalno pravnog podržavanja interkulturalizma i transkulturalizma¹¹⁸, značajnija međunarodna suradnja na području audiovizualne djelatnosti ne postoji, što se može vidjeti iz izvještaja Hrvatskog audiovizualnog centra¹¹⁹ za kategorije manjinskih i većinskih koprodukcija, tek po ulasku u Europsku uniju događaju se promjene na tome planu.¹²⁰

Tranzicija iz socijalističkog sustava u kapitalistički rezultirala je redukcijom kulturne politike na području audiovizualne djelatnosti, u najvećoj mjeri na ekonomski racio. Kulturna politika se ne vodi ni ne razvija isključivo iz kulturnih razloga, nego se kao njeno utemeljenje pokazuju najčešće ekonomski razlozi. Sa ovoga aspekta nerazumijevanje uloge kulture i važnosti ekonomskih pokazatelja prisutno je i danas. Izostanak tržišnih rezultata pokušava se opravdati nerazumijevanjem visoke kulture u audiovizualnim djelatnostima od strane masovne publike, a izostanak umjetničkog uspjeha nedovoljnim ulaganjem u audiovizualnu djelatnost.¹²¹ To ukazuje na nedostatak principijelne strategije javnih kulturnih politika, te njeno provođenje i na umjetničkom i na ekonomskom planu, čime bi se ublažio postojeći dualizam umjetničkih i tržišnih vrijednosti audiovizualnih djelatnosti.

Prisutna je dilema s aspekta društvene uloge percepcije audiovizualne djelatnosti kao samoopravdavajuće vrijednosti ili razvojne vrijednost.¹²² Audiovizualna djelatnost prestaje biti produkcijski servis, iako je "Jadran film"¹²³ prije trideset godina ostvarivao promet od 70 milijuna dolara godišnje. Promocija hrvatskog filma je marginalizirana u novo nastalim odnosima, strane kompanije i dio paradržavnih institucija kulture preuzimaju distribuciju i prikazivanje¹²⁴, te niti

Europske konvencije o filmskoj koprodukciji br. 147 iz 1992., s konačnim prijedlogom zakona (NN-MU 4/04), Zakon o financiranju javnih potreba u kulturi (NN 47/90, NN 27/93, NN 38/09).

114 Zakon o potvrđivanju konvencije o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izričaja (NN-MU, br. 5/06, 5/07).

115 Zakon o potvrđivanju Europske konvencije za zaštitu audiovizualne baštine (NN-MU 5/07).

116 Europska kulturna konvencija (NN-MU 1/99).

117 Zakon o ratifikaciji Europske konvencije o filmskoj koprodukciji br. 147 iz 1992., s konačnim prijedlogom zakona (NN-MU 4/04).

118 Ugovor o filmskoj koprodukciji između Vlade Republike Hrvatske i Vlade Talijanske Republike (NNMU 11/07), te niz drugih pravnih akata o kulturnoj suradnji uključujući i Međunarodne ugovore (NNMU, br. 4/07, 9/07, 11/07, 1/08, 1/09, 5/09, 12/09).

119 Rezultati javnih natječaja, dostupno na <http://www.havc.hr>, pristupljeno 01.02.2015.

120 Koprodukcija HBO serijal "Game of Thrones", (vidi 1. poglavlje 4.11.1.).

121 Europski audiovizualni observatoriji – Baza podataka Lumiere i Compendium of Cultural Policies & Trends in Europe.

122 Rezultat provedene ankete s aspekta okvirnih dilema kulturne politike – sastavni dio doktorske disertacije (vidi ⁹⁶).

123 Jadran film je poduzeće za proizvodnju i distribuciju filma koje je osnovano 1946. godine u Zagrebu. U periodu od 1960. do 1990. bio jedan od najvećih i najpoznatijih filmskih studija u Europi, kada je snimljeno oko 145 međunarodnih koprodukcija i 124 domaća filma.

124 U periodu od 2003. do 2010. tržišni udio domaćih filmova prikazanih u hrvatskim kinima iznosio je 1,16%, europskog filma 14,8%, američkog 82% i ostalih 1,5%. Dok je europski prosjek prikazivanja domaćeg filma 26,7%.

u jednom segmentu audiovizualne djelatnosti od javnog interesa ne sudjeluje na njezinu razvoju, dok profesionalne udruge koje su do tada ovisile o državi nisu imale kapacitete za prilagodbu novonastalom "divljem kapitalizmu" jer im to nije u prirodi njihovog bivanja. Domaći igrani film je obezvrijeđen i zaobiđen, dok profesionalci ostaju bez zaposlenja.¹²⁵

Prisutna je izrazita neuravnoteženost između strateških dilema socijalnog razvoja kulturne politike na području audiovizualne djelatnosti naročito od interesa kulturne politike za lokalni razvoj između prisustva stranih koproducenta i interesa lokalnog stanovništva. Rezultati spomenute ankete ukazuju na to, kao i činjenica da u zadnjih 30 godina nije zabilježeno značajnije prisustvo stranih koproducenta, kao ni veća usmjerenost prema vanjskoj potrošnji audiovizualnih proizvoda u odnosu na unutarnju potrošnju.¹²⁶

Strategija kulturnog razvoja Hrvatske

Instrumenti provođenja javne kulturne politike najčešće su pravni (zakoni) i ekonomski (raspodjela financiranja), ali samo u jednom dijelu. Prisutna su značajna ograničenja u organizacijskim i vrijednosno-idejnim instrumentima, iako je prepoznavanje, vrednovanje i poticanje izvrsnosti prioritetno sredstvo kulturnog razvoja.¹²⁷ Obezvrijeđeno je idejno-autorsko stvaralaštvo i moralno-etičke vrijednosti u praćenju i vrednovanju postignutih ciljeva. Sagledavanjem rezultata javnih natječaja HAVC-a ustanovljeno je kako određeni autori iz godine u godinu dobivaju značajna sredstva u audiovizualnoj djelatnosti (od 40% – 70% ukupnih sredstava) usprkos nepostizanju značajnijih umjetničkih i ekonomskih rezultata, dok su istovremeno ta sredstva drugima autorima uskraćena.¹²⁸ Za razvoj audiovizualnih djelatnosti u Republici Hrvatskoj osim političko-pravnih, potrebno je primijeniti ekonomske, organizacijske i vrijednosno-idejne instrumente kulturnih politika kako navode (Dolowitz i Marsh u Colebatch, 2002: 124).

Tako započinje i nova faza razvoja audiovizualne djelatnosti kroz inicijativu stvaranja dugotrajnije strategije razvoja u kulturi. Urednica dokumenta "Strategija kulturnog razvoja Hrvatske u 21. stoljeću" Biserka Cvjetičanin¹²⁹, napominje da dokument sadrži dva temeljna strategijska interesa. Prvi je održavanje i razvitak postojećih djelatnosti i potreba u kulturnom sektoru, uključujući i neka veća ulaganja, a drugi međusektorska suradnja i razvoj. Ta dva strategijska interesa s aspekta kulturne politike temelj su razmatranja razvoja kulturne/kreativne industrije kroz redefiniranje

125 Udio kreativne industrije u zaposlenosti za 2005. godinu iznosi 2,1% (Eurostat, nacionalni statistički uredi, (Jurlin, 2008: 130-131)).

126 Rezultat provedene ankete s aspekta dilema socijalnog razvoja – sastavni dio doktorske disertacije (vidi ⁹⁶).

127 Cvjetičanin, B. i Katunarić, V. (2003) *Strategija kulturnog razvitka, Hrvatska u 21. stoljeću*. Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Biblioteka kulturni razvitak.; *Strateški okvir za razvoj 2006. –2013.*, Program Vlade Republike Hrvatske za mandat 2008.- 2011.; Nacionalna strategija promicanja audiovizualnog stvaralaštva.

128 Rezultati provedenog istraživanja dostupni na <http://www.havc.hr>, pristupljeno 01.02.2015.

129 Biserka Cvjetičanin – Director of the Network of Networks for Research and Cooperation in Cultural Development – Culturelink, established in 1990 by UNESCO and the Council of Europe, and Editor-in-Chief of the Culturelink publications.

sustava audiovizualnih djelatnosti. Donosioci navedenog dokumenta¹³⁰ ističu kako strategija kulturnog razvoja ne smije odvajati kulturu zbog kulture na jednoj strani, i kulture radi ekonomskih i političkih ciljeva, na drugoj strani.

Neophodno je izbrisati granice između elitne, tradicijske i masovne kulture, tako masovna proizvodnja i popularnost djela neće imati tek komercijalan značaj (Eagleton, 2000: 52), a profit od sve većeg zanimanja za kvalitetne proizvode kulture reinvestirao bi se u kulturni razvitak. Vjeran Katunarić¹³¹, voditelj projekta izrade “Strategija kulturnog razvoja Hrvatske u 21. stoljeću” naglašava kako je za izgradnju pouzdane strategijske vizije Hrvatske, vrijednost komparativnih iskustava razmjerno manja od vrijednosti vlastitih iskustava. Komparativna odrednica u pogledu stvaranja preduvjeta, kroz strategije i instrumente kulturne politike, ključna je za redefiniranje novih polazišta u razvoju kreativne industrije u Republici Hrvatskoj.

Analiza i komparacija konkurentnosti audiovizualnih djelatnosti potvrdila je izrečeno: loša privatizacija, mali inovativno-tehnološki kapaciteti audiovizualne djelatnosti¹³², nesudjelovanje strukovnih udruga u donošenju odluka, te nepoštivanje regulativa osnovni su uzroci nemogućnosti razvoja audiovizualnih djelatnosti. S aspekta strateških dilema kulturne politike, prema Matarasso & Landry, neuravnoteženo djelovanje među strateškim dilemama dovelo je do poteškoća u razvoju audiovizualnih djelatnosti koje otvaraju put prema kreativnoj industriji.¹³³

Kulturni sustav – upravljanje u audiovizualnoj djelatnosti

Tranzicijom kulture nastao je jedan kompleksan kulturni sustav koji sličí paradržavnom modelu kulturne politike s određenim ostacima državnog modela. Kako svaka nova vlada jednostavno misli da od nje sve počinje, tako i na području kulture više je puta definirana strategija kulturnog razvoja, usklađena s regulativom Europske unije. Paradržavni model kulturne politike ima za praksu upravljanje na području audiovizualnih djelatnosti putem “produžene ruke” (*arm’s length principle*)¹³⁴, tako je Vlada Republike Hrvatske na osnovu zakona¹³⁵ osnovala javnu ustanovu Hrvatski audiovizualni centar¹³⁶, u svrhu sustavnog promicanja audiovizualnog stvaralaštva u

130 Cvjetičanin, B. i Katunarić, V. (2003) *Strategija kulturnog razvitka, Hrvatska u 21. stoljeću*. Zagreb: Ministarstvo kulture RH.

131 Vjeran Katunarić – Redoviti profesor na Odsjeku za sociologiju Sveučilišta u Zadru. Bio je gostujući profesor na sveučilištima u SAD-u, Švedskoj i Njemačkoj i voditelj dvaju projekata o hrvatskoj kulturi: Izvješća o kulturnoj politici Republike Hrvatske i Strategije kulturnog razvitka Republike Hrvatske. Osim toga, on je stručnjak, novinar i konzultant za kulturne politike Vijeća Europe.

132 Globalno izvješće o konkurentnosti 2008.-2009.; 2008. Svjetski ekonomski forum (Primorac 2010.).

133 Rezultati provedene ankete među audiovizualnim stvaraocima s aspekta dilema kulturne politike – sastavni dio doktorske disertacije (vidi ⁹⁶).

134 Način neovisnog i ravnopravnog upravljanja određenim područjem društvene aktivnosti, koji podrazumijeva ne uplitanje od strane države, ali je ipak dijelom kontrolirano u stratejski bitnim dionicama.

135 Zakon o audiovizualnim djelatnostima (NN 76/07); Zakon o ustanovama u kulturi (NN 76/93; NN 29/97, NN 47/99 – Ispravak i NN 35/08).

136 HAVC priprema i provodi “Nacionalni program promicanja audiovizualnog stvaralaštva” potičući obavljanje, organiziranje i financiranje priprema, razvoja, proizvodnje, distribucije i prikazivanja hrvatskih, europskih i svjetskih audiovizualnih djela.

Republici Hrvatskoj. HAVC dobija ulogu posrednika između države, s jedne i civilnog društva i tržišta, s druge strane.

Kulturni sustav Republike Hrvatske prema teoretičaru kulture i ideologu kulturnog inženjeringa¹³⁷ Mollard-u i njegovoj koncepciji četiri porodice u kulturnoj politici¹³⁸, koji se odnosi na donosioce odluka, još uvijek predstavlja isključivo Ministarstvo kulture, privatni sektor je minimalno zastupljen kroz nekolicinu neovisnih producenata¹³⁹, a civilni nema utjecaj na strategijske aktivnosti koje provodi HAVC na području audiovizualnih djelatnosti. Takav koncept institucionalnog sustava upravljanja audiovizualnim djelatnostima ne osigurava ravnopravno sudjelovanje u odlučivanju: javnog, privatnog i civilnog sektora kulture. S aspekta strategijskih dilema implementacije kulturne politike i određenja države prema privatnom i civilnom sektoru jedva da je prisutno informiranje, a sustav konzultiranja i aktivnog sudjelovanja je nepoznanica.¹⁴⁰ Strukovne udruge također nisu napustile navike iz ranijeg sustava, ne donose nikakvu novu inicijativu, niti vrše konstruktivan pritisak prema HAVC-u, u svrhu veće zastupljenosti u odlučivanju i evauliranju projekata. HAVC nije autonoman u odlučivanju, s jedne strane pod utjecajem je aktualne vladajuće politike, jer ima uporište u Zakon o audiovizualnoj djelatnosti, na osnovu kojega Ministarstvo kulture putem državnog proračuna osigurava sredstva za rad HAVC-a.¹⁴¹ Također Ministarstvo kulture imenuje Predsjednika Upravnog odbora i tri člana¹⁴², kao i ravnatelja HAVC-a.¹⁴³ Ministarstvo kulture daje suglasnost za donošenje Statuta HAVC-a¹⁴⁴, ali i zahtjeva podnošenje izvještaja¹⁴⁵, te vrši nadzor nad zakonitošću rada i općih akata HAVC-a.¹⁴⁶ S druge strane HAVC je pristran i nelogičan u provođenju strategije¹⁴⁷, jer rezultati istraživanja i provedene ankete ukazuju kako određeni programi i njihovi nosioci nisu zastupljeni ravnopravno.¹⁴⁸ Sustav odlučivanja, provođenja odluka i vrednovanja

137 Mollard, C. (2000) *Kulturni inženjering*. Beograd: Clio.

138 Prema Mollardu kulturni sustav čine dvije ose koje se sijeku i četiri porodice koje se nalaze na lijevoj i desnoj, gornjoj i donjoj strani ovih dviju osa. Po vodoravnoj osi prostire se tržište kulture: na lijevoj se strani nalazi porodica stvaralaca, a na desnoj publika kojoj su namijenjena umjetnička djela. Po okomitoj osi prostire se kulturna politika na čijoj se gornjoj točki nalazi porodica donosilaca odluka, a na donjoj – porodica posrednika. Porodicu stvaralaca čine umjetnici, pisci, interpretatori i izvođačiumjetničkih djela. Publiku čine povremeni i stalni "konzumenti" umjetničkih dobara i vrijednosti isto kao i ne-publika. Donosioci odluka se nalaze u sva tri sektora kulture: u javnom (organi vlasti – ministri, direktori ustanova kulture, producenti), u privatnom (direktori ustanova kulture, banaka, preduzeća i korporacija koje financiraju umjetničku proizvodnju – donatori, sponzori, mecene) i nevladinom, civilnom sektoru (predsjednici udruženja, fondacija i drugih nevladinih – civilnih organizacija). Posrednike predstavljaju: mediji, umjetnički kritičari, novinari, kulturna elita, intelektualci, eksperti, doktori znanosti, akademici.

139 Rezultati provedenog empirijskog istraživanja dostupni na <http://www.havc.hr>, pristupljeno 01.02.2015.

140 Rezultat provedene ankete s aspekta implementacijskih dilema kulturne politike – sastavni dio doktorske disertacije (vidi ⁹⁶).

141 Zakon o audiovizualnim djelatnostima (NN 76/07), članak 6.

142 Zakon o audiovizualnim djelatnostima (NN 76/07), članak 8.

143 Zakon o audiovizualnim djelatnostima (NN 76/07), članak 9.

144 Zakon o audiovizualnim djelatnostima (NN 76/07), članak 9.

145 Zakon o audiovizualnim djelatnostima (NN 76/07), članak 9.

146 Zakon o audiovizualnim djelatnostima (NN 76/07), članak 20.

147 Nacionalna strategija promicanja audiovizualnog stvaralaštva – HAVC-a.

148 Rezultati provedenog empirijskog istraživanja dostupni na <http://www.havc.hr> (rezultati javnih natječaja), pristupljeno 01.02.2015.

rezultata izrazito je elitistički, pa primjena pravnih, organizacijskih i ekonomskih instrumenata kulturne politike ne potiče efikasan razvoja audiovizualne djelatnosti. Nakon što je 2008. godine HAVC preuzeo upravljanje nad audiovizualnom djelatnosti postignuti su određeni statistički¹⁴⁹ pomaci, što pokazuje postojanje potencijala i mogućnosti daljnjeg održivog razvoja. Javni sektor kulture nalazi se u kulturno-političkoj krizi, koja je rezultat društvenih odnosa i krize proizašle iz njih. Domaća audiovizualna proizvodnja, a osobito kinematografski film, nedovoljno je prisutan u domaćim tv-programima bilo kao sadržaj, bilo kao javna tema. Iz predloženih rezultata i ocjene javnosti evidentan je nedostatak kvantitete, ali i kvalitete s vrijednosno-idejnog, kao i inovativno-tehnološkog aspekta. U periodu osjetnog pada proizvodnje domaćeg igranog filma dolazi do trenda komercijalizacije proizvodnje igranog programa i to kroz povećanje proizvodnje humorističnih serija i sapunica nauštrb 'tradicionalnih' dramskih formata kao što su televizijski filmovi, televizijske drame, dramske serije i serijali. Hrvatska radiotelevizija, kao najvažniji subjekt u audiovizualnoj djelatnosti, nije od 2006. do 2009. godine proizvela niti jedan televizijski film ili televizijsku dramu; proizvela je samo jednu mini-seriju, te dvije dramske serije s više od 6 nastavaka, obje kriminalističkog žanra. Naspram toga u istom razdoblju proizvedeno je čak 5 sapunica i 6 humorističnih serija od kojih su neke doživjele i po pet i više sezona.¹⁵⁰ Ovakvu standardizaciju svih vidova masovne proizvodnje i masovnu kulturu vrlo oštro kritiziraju Adorno i Horkheimer (Adorno i Horkheimer, (1947), 2006.). Standardizacija audiovizualne djelatnosti u pogledu strategijskih dileme kulturne politike dovela je da audiovizualna djelatnost postane uvjetovana društvene aktivnosti za postizanje ciljeva koji nisu prioritetno umjetnički, umjesto javno dobro kojega koristi veliki broj potrošača.¹⁵¹ Kolika je kriza tržišta kulture – audiovizualnih proizvoda pokazuje i posjeta kino dvoranama u periodu 2006.-2014. godine, kao i ukupni utržak na kino blagajnama. Statistički to iznosi 3,3 miliona gledatelja, od toga je domaći film u 2012. godini gledalo 180 tisuća gledatelja.¹⁵² U Hrvatskoj je broj godišnjih posjeta kinu po glavi stanovnika i dalje među najnižima u Europi i iznosi 0,79%.¹⁵³ Udio domaćega filma u ukupnoj gledanosti u hrvatskim kinima tijekom 2009. godine iznosio je 1,6%, dok je europski prosjek iznosio 26,7%.

149 HAVC – pregled filmske 2008, 2009, 2010, 2011, 2012. dostupan na <http://www.havc.hr> (vidi u ⁹⁶).

150 Europski audiovizualni opservatoriji – Baza podataka *Lumiere*.

151 Rezultat provedene ankete s aspekta okvirmih dilema kulturne politike – sastavni dio doktorske disertacije (vidi ⁹⁶).

152 HAVC – pregled filmske 2012., str. 30.

153 "Compendium of Cultural Policies & Trends in Europe" – navedeni podaci odnose se na praćenje aktivnosti Europskog audiovizualnog opservatorija.

Sufinanciranje ili financiranje audiovizualne djelatnosti

Izvori financiranja audiovizualnih djelatnosti u RH najčešće se kreću u okvirima pokroviteljske uloge kroz financiranje kulture na fondovski način¹⁵⁴, koji se centralizira administrativno, koncepcijski i financijski u Ministarstvo kulture, odnosno prema Zakonu o audiovizualnim djelatnostima u HAVC. Tako su ekonomski instrumenti provođenja nacionalnog programa audiovizualnog stvaralaštva nedovoljno učinkoviti, jer se komercijalne televizije i ostali zakonski obveznici uplaćivanja sredstava¹⁵⁵ nisu efektivno uključili u djelovanje HAVC-a, niti kao njegovi obveznici, niti kao korisnici njegovih usluga, ali sudjeluju u radu Audiovizualnoga vijeća¹⁵⁶ u svojstvu članova. Civilno društvo, profesionalne udruge nemaju utjecaj na odlučivanje unutar HAVC-a, iako su u HAVC-u zastupljeni s najznačajnijim predstavnicima¹⁵⁷, jer ravnatelj donosi vrlo značajne odluke za rad HAVC-a, kao što je predlaganje Statuta i ostalih općih akata¹⁵⁸. Ravnatelj HAVC-a predlaže godišnji plana provedbe Nacionalnog programa¹⁵⁹ i izvršava odluke o dodjeli sredstava na temelju Nacionalnog programa čiji je on predlagatelj¹⁶⁰ te predlaže imenovanje umjetničkih savjetnika¹⁶¹, koji direktno daju prijedloge za koje projekte treba dodijeliti određena sredstva.¹⁶² Ovaj primjer dokazuje manjkavosti sustava koji funkcionira na principu "produžene ruke", ako je istovremeno zadržano centralističko provođenje kulturne politike.¹⁶³

Hrvatska audiovizualna proizvodnja trajno je zavisila, zavisi i zavisit će od javnih izvora financiranja, kako u kinematografskome, tako velikim dijelom i u televizijskome dijelu proizvodnje.¹⁶⁴ U periodu od 2008. do 2010. godine udio financiranja domaćeg igranog filma iz proračuna Ministarstva kulture kreće se od 18% do 83%, evidentan je nesrazmjer izdvojenih financijskih sredstava prema pojedinim projektima, kao i odnos ukupnih potrebnih sredstava i udjela financiranja iz državnog proračuna. Pojedini projekti su dobili znatno više sredstava s istim preliminarnim troškovima potrebnim za produkciju igranog, dokumentarnog, animiranog ili eksperimentalnog filma.¹⁶⁵ Udio sufinanciranja od strane HRT-a¹⁶⁶ kreće se između 11% i 15%, ovisno o proračunu preliminarnih troškova.¹⁶⁷

154 Državni proračun, fond za kinematografiju – naslijeđeni način financiranja iz bivšeg državnog sustava.

155 Zakon o audiovizualnim djelatnostima (NN 76/07, 90/11) članak 36.

156 Zakon o audiovizualnim djelatnostima (NN 76/07, 90/11) članak 7., 13., 14.

157 Hrvatska radiotelevizija, NOVA TV, RTL, Hrvatsko društvo filmskih djelatnika, Hrvatsko društvo filmskih redatelja, Hrvatska udruga producenata, Hrvatska udruga filmskih snimatelja, Nacionalna udruga televizija, Strukovna grupacija kinoprikazivača pri HGK, Strukovna grupacija distributera pri HGK, svih operatora sustava kableske distribucije, svih operatera u nepokretnim i pokretnim telekomunikacijskim mrežama te davatelja usluga pristupa internetu, svih visokih učilišta iz područja audiovizualnih djelatnosti, Hrvatske kinoteke, Hrvatskog filmskog saveza.

158 Zakon o audiovizualnim djelatnostima (NN 76/07, 90/11), članak 12.

159 Zakon o audiovizualnim djelatnostima (NN 76/07, 90/11), članak 12.

160 Zakon o audiovizualnim djelatnostima (NN 76/07, 90/11), članak 12.

161 Zakon o audiovizualnim djelatnostima (NN 76/07, 90/11), članak 14.

162 Zakon o audiovizualnim djelatnostima (NN 76/07, 90/11), članak 16.

163 Rezultat provedene ankete s aspekta upravljačkih dilema kulturne politike – sastavni dio doktorske disertacije (vidi ⁹⁶).

164 Uredba o državnim potporama (NN 50/2006), pravilnik o državnoj potpori kinematografskoj i ostaloj audiovizualnoj djelatnosti.

165 Podaci dostupni na <http://www.havc.hr> (rezultati javnih natječaja), pristupljeno 01.02.2015.

166 Hrvatska radiotelevizija – javna radijska i televizijska ustanova.

167 Rezultati provedenog empirijskog istraživanja – sastavni dio doktorske disertacije (vidi ⁹⁶).

U razdoblju od 2006. do 2008. godine došlo je do značajnoga smanjenja razine odobrenih sredstava po pojedinačnome filmu.¹⁶⁸ HAVC je od 2008. do 2013. godine sufinancirao 40 koprodukcija, za što je ukupno izdvojeno dvostruko manje sredstava nego za ukupan godišnji proračun financiranja audiovizualne djelatnosti u RH.¹⁶⁹ S produkcijskog aspekta u razdoblju od 2008. do lipnja 2010. godine, od ukupno 11 odobrenih naslova realizirana su tri dugometražna filma¹⁷⁰, rezultati u 2011. i 2012. godini nešto su bolji.¹⁷¹

U izvješću HAVC-a stoji da: "...uslijed smanjenih subvencija¹⁷², hrvatski igrani film se fleksibilno prilagođava manjim proračunima – orijentacijom na artistski minimalizam, tako se ne približava publici, niti kao takav, niskobudžetni, može osigurati materijalni opstanak filmskih djelatnika i autora..."¹⁷³. Razlika koja je vidljiva iz izvještaja nastala je nepoštivanjem Zakona o fiskalnoj odgovornosti¹⁷⁴, prenošenjem financijskih sredstava iz godine u godinu, a ne smanjenjem proračuna. Ukupna državna sredstva za podršku audiovizualnim djelatnostima iznose godišnje u prosjeku oko 40.000.000,00 kn¹⁷⁵, u komparaciji sa državama koje imaju slične ili manje produktivne kapacitet raspoloživa sredstva u Hrvatskoj spadaju u one iznad prosječna.¹⁷⁶

Analizirajući sve kategorije za koje je HAVC raspisao javni poziv ne može se vidjeti jasna strategija i ciljevi razvoja audiovizualnih djelatnosti, a naročito se to odnosi na ravnopravnost sudionika natječaja. Nacionalni program promicanja audiovizualnog stvaralaštva u kategoriji "Produkcija audiovizualnih djela i komplementarnih djelatnosti" svodi se na nekoliko producenata koji u periodu od 2006. do 2015. godine u prosjeku raspolažu sa 70% financijskih sredstava godišnjeg proračuna, koja dodjeljuje HAVC¹⁷⁷, bez postizanja značajnih rezultata, niti ekonomskih niti vrijednosno-umjetničkih. Izuzev nekoliko manjinskih hrvatskih koprodukcija.

Uvidom u dokumentaciju i komparacijom zakonski propisanih procedura, te načina provođenja javnih natječaja od strane HAVC-a tijekom 2010., 2011. i 2012. godine može se uočiti niz nepravilnosti i postupanja koja su protivna zakonom propisanim procedurama.¹⁷⁸ Sustav odlučivanja, financiranja,

168 Rezultati provedenog empirijskog istraživanja dostupni na <http://www.havc.hr> (rezultati javnih natječaja), pristupljeno 01.02.2015.

169 Koprodukcije s manjinskim hrvatskim udjelom, dostupno na <http://www.havc.hr>; pristupljeno 01.02.2015.

170 Europski audiovizualni opservatoriji – Baza podataka *Lumiere*.

171 Rezultati provedenog empirijskog istraživanja – sastavni dio doktorske disertacije (vidi ⁹⁶).

172 Proračun za igrani film po godinama iznosi: 2006. godina, 29.000.000,00 kn; 2007. godina, 30.200.000,00 kn; 2008. godina, 33.800.000,00 kn; 2009. godina, 34.800.000,00 kn; 2010. godina, 26.000.000,00 kn; 2011. godina, 30.100.000,00 kn; 2012. godina, 14.015.000,00 kn (rezultati provedenog istraživanja – sastavni dio doktorske disertacije (vidi ⁹⁶).

173 Nacionalni program promicanja audiovizualnoga stvaralaštva 2010.-2014. Hrvatski audiovizualni centar, Zagreb studeni 2010.

174 Zakon o fiskalnoj odgovornosti (NN 139/10).

175 Podaci dostupni na <http://www.havc.hr> (rezultati javnih natječaja), pristupljeno 01.02.2015.

176 Council of Europe/ERICarts, "Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe"; <http://www.worldcp.org>, pristupljeno 01.09.2013.

177 Podaci dostupni na <http://www.havc.hr> (rezultati javnih natječaja) i baza podataka *Lumiere*, pristupljeno 01.09.2013.

178 Zakon o audiovizualnim djelatnostima (NN 76/07, 90/11), Pravilnik o postupku, kriterijima i rokovima provedbe Nacionalnog programa promicanja audiovizualnih djelatnosti; Statut HAVC; Izvješće predsjednika upravnog odbora HAVC-a o indicijama kršenja zakona, prekoracnju ovlasti i zakonitosti rada od 04. srpnja 2012. godine, kao i dopis

provedbe i evaluacije programa "Razvoja scenarija i projekta" od 2008. do 2015. godine rezultirao je da broj i naziv odobrenih scenarija i projekata nikako ne odgovara odobrenom financiranju dugometražnog igranog filma za isti taj period¹⁷⁹, dok su znatna financijska sredstva¹⁸⁰ neobavezno potrošena.¹⁸¹

Za isti period zanemareno je ulaganje i poticanje školskog sustava, kao investicije za budućnost audiovizualne djelatnosti, na veću prisutnost komponente audiovizualnoga obrazovanja u osnovnim i srednjim školama¹⁸², kao i važnost obrazovanja menadžera u kulturi koji su potrebni za učinkovito upravljanje institucijama audiovizualnih djelatnosti, a što također predstavlja upravljačku dilemu kulturne politike.¹⁸³ Također je nedovoljno ulaganje u restauraciju i digitalizaciju¹⁸⁴ klasičnog filma, a što je neophodno za poticanje filmske kulture¹⁸⁵, očuvanja audiovizualne baštine i na taj način provedbe Nacionalne strategije promicanja audiovizualnog stvaralaštva.

Navike iz državnog modela kulturne politike uzrok su oslanjanja isključivo na financijska sredstva koja dodjeljuje HAVC. Ne koriste se drugi načini financiranja audiovizualne djelatnosti kroz pokroviteljstva, subvencije i oblike ulaganja na principu profitabilnosti, niti su dovoljno iskorištena sredstva iz međunarodnih, posebice europskih filmskih fondova.¹⁸⁶ Takav neuravnotežen način financiranja¹⁸⁷ uzrok je neučinkovitog provođenja implementacije kulturne politike na području audiovizualne djelatnosti.

voditeljice Odjela za pravne poslove HAVC-a i člana Upravnog odbora od 19. rujna 2012. godine Ministrici kulture RH.

179 Na temelju članka 15. Zakona o audiovizualnim djelatnostima (Narodne novine, br. 76/07 i 90/11) Hrvatsko audiovizualno vijeće na prijedlog ravnatelja Hrvatskog audiovizualnog centra, a uz prethodno pribavljeno mišljenje Ministarstva kulture, donosi: Pravilnik o postupku, kriterijima i rokovima za provedbu Nacionalnog programa promicanja audiovizualnog stvaralaštva.

180 2010. – 1.490.000,00 kn; 2011. – 1.020.000,00; 2012. – 5.526.100,00. (rezultati empirijskog istraživanja – vidi u ⁹⁶).

181 Pravilnik o postupku, kriterijima i rokovima za provedbu Nacionalnog programa promicanja audiovizualnog stvaralaštva.

182 HAVC podupire obrazovanje sa 0,1% ukupnog godišnje proračuna koji se izdvaja za audiovizualne djelatnosti. <http://www.havc.hr> (vidi u ⁹⁶).

183 Rezultat provedene ankete s aspekta upravljačkih dilema kulturne politike – sastavni dio doktorske disertacije (vidi ⁹⁶).

184 Postupak pretvaranja analognog signala u digitalni, što u kinematografiji predstavlja prijenosa video i audio sadržaja filmskih djela s celuloidne vrpce u nove digitalne formate i medije pohranjivanja.

185 Rezultati javnih natječaja za komplementarne audiovizualne djelatnosti – dostupni na <http://www.havc.hr>.

186 Suradnja kroz Euroimage i MEDIA.

187 Rezultat provedene ankete s aspekta dilema kulturne politike – sastavni dio doktorske disertacije (vidi ⁹⁶).

Kulturna suradnja kroz Euroimage¹⁸⁸ i MEDIA DESK¹⁸⁹

Hrvatska je 2003. godine postala članicom *Eurimages*, koji osigurava financijsku pomoć za koprodukcije i tako potiče međunarodnu suradnju, da bi pet godina kasnije potpisala Memorandum MEDIA 2007¹⁹⁰, te osnovala MEDIA DESK, u okviru Hrvatskog audiovizualnog centra. Programom MEDIA 2007¹⁹¹, audiovizualnim djelatnostima u Hrvatskoj omogućena je potpora za promociju, promidžbu i distribuciju izvan matične zemlje¹⁹², te ciljano usavršavanje u skladu s trenutnim potrebama europske audiovizualne produkcije, a na kojemu sudjeluje mali broj hrvatskih filmskih djelatnika.

Hrvatskim distributerima je omogućena transnacionalna distribucija europskih filmova i televizijskih programa, ali se i ona zanemarivo malo koristi. Potpora za održavanje filmskih festivala u sklopu kojih se promovira kinematografija i audiovizualni program nešto je zastupljenija.¹⁹³ Iz dostupnih dokumenata¹⁹⁴ i primjera praktične javne kulturne politike oblike partnerstava u kulturnoj suradnji, koji su jedan od predujeta za razvoj audiovizualne djelatnosti, nisam pronašao, iako su za to osigurani pravni instrumenti provođenja kulturne politike.¹⁹⁵

Sa aspekta ekonomskih instrumenata u praksi se koprodukcije financiraju 2,5 puta manjim sredstvima nego domaće produkcije.¹⁹⁶ Organizacijski i vrijednosno-idejni instrumenti kroz kulturnu suradnju svode se na pojedinačne "izlete" samopromocije bez dalekosežne državne strategije. Suvremeni oblici međunarodne suradnje ostvaruju se samo kroz neposrednu institucionalnu suradnju bez značajnijeg i učinkovitog posredstva države putem HAVC-a, a čija je temeljna funkcija upravo učinkovito posredovanje u ostvarenju ciljeva Nacionalnog programa razvoja i unapređenja audiovizualnih djelatnosti.

188 *Eurimages* je Fond Vijeća Europe za koprodukciju, distribuciju, izložbe i digitalizaciju europski filmskih djela. Fond ima za cilj promicanje europske filmske industrije poticanjem proizvodnje i distribucije filmova, kao i poticanje suradnje između stručnjaka. *Eurimages* se nalazi u Strasbourgu – Francuska. Fond je osnovan 1988. Godine, u okviru Vijeća Europe, kao dio sporazuma, Rezolucijom Vijeća ministara (88) 15, <http://conventions.coe.int/Treaty/EN/PartialAgr/Html/Eurim8815.htm>.

189 MEDIA je program potpore Europske unije namijenjen razvoju europske audiovizualne industrije. Program potpore MEDIA 2007 usvojio je Europski parlament u studenome 2006. Godine i to za razdoblje od 2007. Do 2013. Godine. Ukupan proračun Programa MEDIA 2007, odnosno proračun za razdoblje od 2007. Do 2013. Godine, iznosi 755 milijuna eura, s tim da se 65% toga iznosa izdvaja za promidžbu i distribuciju europskih filmova izvan matične zemlje.

190 Zakon o potvrđivanju Memoranduma o razumijevanju između Europske zajednice i Republike Hrvatske o sudjelovanju Republike Hrvatske u programu Kultura (od 2007. Do 2013.) (NN-MU 7/07).

191 Program potpore Europske unije namijenjen razvoju europske audiovizualne industrije za period 2007.- 2013.

192 Uredbe o državnim potporama (NN 50/2006) odluka o objavljivanju pravila o državnoj potpori kinematografskoj i ostaloj audiovizualnoj djelatnosti.

193 Rezultati javnih poziva za potporu audiovizualnom stvaralaštvu na <http://www.havc.hr>. pristupljeno 01.02.2015.

194 Međunarodni ugovori (NN-MU , br. 4/07, 9/07, 11/07, 1/08, 1/09, 5/09, 12/09).

195 Pravilnik o sufinanciranju projekata odobrenih u okviru programa za kulturu Europske unije Kultura 2007.-2013. (NN 91/11).

196 Podaci dostupni na <http://www.havc.hr> (rezultati javnih natječaja), pristupljeno 01.02.2015.

Međuresorna suradnja

Sagledavanjem praktične kulturne politike ustanovljeno je prisustvo određenih političko-ekonomskih instrumenata prema tome sektoru.¹⁹⁷ Razvoj međuresorne suradnje nije moguć bez primjene posredne podrške audiovizualnim djelatnostima (Throsby, 2010: 78). Nema prisutnosti elemenata okupljanja gospodarskih aktivnosti, a koje se odnose na umrežavanje, koncentraciju i suradnju među tvrtkama koje imaju zajedničke interese (Marshall 1890: Book IV, Chapter X). Nedovoljno je decentraliziran kulturni sektor, te regionalno planiranje i koordinacija kroz različite resore. Ustanove umjetnosti i kulture koje se bave audiovizualnom djelatnosti ne stvaraju i razvijaju poslovne modele koji uključuju i turističku industriju, naročito je takva interakcija neophodna za razvoj dohodovne produkcijske audiovizualne djelatnosti. Značajna strategija za razvijanje audiovizualne djelatnosti nalazi se u intersektorskom pristupu suradnje kulture, ekonomije, prostora, medija i javne politike (Dolowitz i Marsh, 2002 : 124).

Država ne potiče audiovizualnu djelatnost kroz sufinanciranje, nego u najvećem broju slučajeva financira audiovizualnu djelatnost u 100% iznosu¹⁹⁸, sa izuzetkom Hrvatske radiotelevizije, koja se također financira najvećim dijelom iz državnog proračuna. Tržišni udio financiranja audiovizualnih djelatnosti u praksi je minoran u odnosu na ukupna sredstva koja sudjeluju u različitim kategorijama koja izdvaja HAVC. Audiovizualne djelatnosti u Hrvatskoj nemaju ekonomsku utemeljenost, niti su profitabilne u širem smislu. Država ima preveliku ulogu u domeni audiovizualnih djelatnosti, dok s druge strane neoliberalni kapitalizam taj utjecaj želi umanjiti, želi deregulirati sustav, te lišiti audiovizualno poduzetništvo državnog uzda. Izrazito jaka politička i financijska uloga države onemogućava stvaranje neoliberalnog modela kulturne politike.

Nedostaju obligaciono pravni okviri, koji su neophodni za efikasan rad audiovizualne djelatnosti. Zakon o autorskim pravima ne primjenjuje se u praksi, njegova primjena izostaje na svim područjima audiovizualnih djelatnosti, što je prouzročilo nastanak piraterije.¹⁹⁹ Globalni gubitak u filmskoj industriji iznosi oko 18 milijardi dolara, dok je gubitak u audiovizualnom sektoru daleko veći te iznosi 400 milijardi dolara, od čega je 60% u obliku DVD-a, a 40% online putem interneta.

Sa financijskog aspekta razvoj audiovizualne djelatnosti ne podupire niti jedna financijska institucija, jer nedostaju instrumenti osiguranja za poslovanja u kulturnom i kreativnom sektoru. Na području audiovizualnih djelatnosti nedostaje malih neovisnih produkcija neophodnih za njen razvoj, niti država provodi ciljano ulaganje za potporu malim poduzećima koja se žele baviti audiovizualnim djelatnostima putem mikrofinanciranja.²⁰⁰ Ne postoji državna podrška inovacijama kroz nove tehnologije i sustavno planiranu digitalizaciju iako je to strateški cilj u audiovizualnom sektoru,

197 Natječaj "Poduzetništvo u kulturi" 2008., 2009., i 2012. godine. – Suradnja gospodarstva i kulture. (Međuresorna suradnja: Ministarstvo gospodarstva i poduzetništva s Ministarstvom kulture).

198 Rezultati javnih poziva za potporu audiovizualnom stvaralaštvu na <http://www.havc.hr>. pristupljeno 01.02.2015.

199 Primorac, J. i Jurlin, K. (2008) *Access, Piracy and Culture: The Implications of Digitalization in Southeastern Europe*, u: Uzelac, A. i Cvjetičanin, B. (ur.) *Digital Culture. The Changing Dynamics*, Zagreb: Institute for International Relations, 71-89.

200 Rezultati javnih poziva za potporu audiovizualnom stvaralaštvu na <http://www.havc.hr>. pristupljeno 01.02.2015.

unatoč čemu je snimljen prvi hrvatski film u širokom formatu upotrebom anamorfne optike²⁰¹, napravljen je prvi digitalni intermedia postupak²⁰², prvo skeniranje 35mm vrpce s tri perforacije na digitalni medij²⁰³, prvi laser print pokretne slike na filmsku vrpcu iz digitalnog oblika²⁰⁴, snimljen prvi hrvatski 3D igrani film.²⁰⁵

U našoj regiji postaje sve dominantniji hibridni oblik kulturne/kreativne industrije u obliku festivala. Tako *Sarajevo film festival* iz godine u godinu postaje vodeći filmski festival u regiji. Putem raznih aktivnosti okuplja sve veći broj filmskih produkcija, ali i potiče značajnu međuresornu i međunarodnu suradnju u kulturi. Tako kroz kreativnost i inventivnost potrošača kulturnih proizvoda potrošnja postaje oblik proizvodnje (Fiske u: Smiers 2003: 153). *Pula film festival* imao je međunarodni ugled i tradiciju, koju Ministarstvo kulture Republike Hrvatske nije znalo iskoristiti. Dugi niz godina *Pula film festival* je bio prepušten sam sebi, danas HAVC pokušava nešto pokrenuti izdvajanjem znatnih sredstva²⁰⁶, ali bez velikog regionalnog i međunarodnog uspjeha. *Pula film festival* služi za samopromociju političke elite koja ga financira.²⁰⁷ Uz pulski festival na lokalnoj razini pokrenuto je još nekoliko filmskih festivala različitog žanra, sufinanciranih od HAVC-a, sponzora i pokrovitelja.

Zaključak

Globalni kulturni tokovi u ovisnoj se vezi s pravnim i ekonomskim tokovima, kako naše društvo nije spremno na sve obaveze i dužnosti koje oni donose, tako je i razvoj kreativne industrije zanemaren. Strategija kulturnog razvoja iz 2003. godine, koja se odnosi na kinematografiju niti u jednoj točki nije provedena izuzev osnivanja HAVC-a. Dok god svaka nova vlada bude usvajala "svoju strategiju" do tada neće zaživjeti cjelokupno sučelje audiovizualne djelatnosti. Izvor problema nalazi se u neprincipijelnom provođenju pravnih (odluke, uredbe, pravilnici, zakoni na području audiovizualne djelatnosti) i ekonomskih instrumenata kulturne politike.

Redefiniranje sustava praktične kulturne politike audiovizualnih djelatnosti zahtijeva percepciju *plurikulturalizma* i razvijanja kulturne raznolikosti. Civilni sektor društva postao je zarobljenik vlastitih potencijala, te je potrebno strukturno mijenjati instrumente kulturne politike kako bi

201 Upotrebom specifične optike filmska slika se snima na celuloidnu vrpcu u određenom sažimanju. Pomoću opozitnog postupka tijekom postprodukcije slika se vraća u široki format omjera stranica 2,40:1. Identičan postupak koristi se u digitalnoj tehnici.

202 Digital intermedia (obično skraćeno DI) filmski je proces koji uključuje klasičnu digitalizaciju filmske celuloidne vrpce i manipuliranje boje slike i drugih karakteristika. Razlikuje se od klasične obrade filmske vrpce zbog visoke rezolucije i kvalitetnije kontrole ostalih parametara. DI je tehnološki izuzetno zahtjevan postupak. Digitalna tehnika projiciranja omogućava da se ovako obrađen filmski materijal može digitalno projicirati.

203 Tehnološki zahtjevan postupak skeniranja, obrade i pretvaranja slike s filmske vrpce u digitalni format. Postupak s tri perforacije izvodi se zbog uštede filmske vrpce od 25%.

204 Suprotan postupak od skeniranja filmske vrpce.

205 "Slučajni prolaznik", redatelj: Jozo Patljak, Alka film.

206 Rezultati potpore za komparativne audiovizualne djelatnosti potpora financiranju, podaci dostupni na <http://www.havc.hr>.

207 Pravilnik o status i financiranju Festivala igranog filma u Puli (NN 129/10).

njegovo djelovanje dugoročno bilo učinkovito. Članovi civilnih udruženja filmskih djelatnika moraju osim ekonomskih interesa zastupati temeljne interese postojanja udruga.

Kroz zakonsku regulativu potrebno je osigurati stabilan priliv sredstava u HAVC, ali i mogućnost aktivnog odlučivanja svih sudionika financiranja audiovizualne djelatnosti putem HAVC-a. Idejni koncept praktičnih kulturnih politika međusobno je preplitanje različitih modela kulturnih politika, a ne njihova međusobna isključivost. Kroz ovu prizmu potrebno je promatrati sveukupnu kulturnu politiku na području audiovizualnu djelatnost iz iste one perspektive iz koje djeluje HAVC, koji preuzima prirodnu odgovornost za njeno provođenje. Preduvjet uspješne provedbe kulturne politike, uz poduzetnost HAVC-a, predstavljat će politička volja države, bez čije energije HAVC nema provedbenu moć Zakona o audiovizualnim djelatnostima. Zakonom je određen novi model suradnje, koji se usvaja neočekivano sporo, zbog različitih subjektivnih i objektivnih razloga.

Kriza televizijskoga tržišta, uzrokovana padom oglašavanja, ometa poziciju nacionalnih televizija u ovom projektu. HRT, koji je u ranijem razdoblju bio proizvodno vezan uz hrvatski film, ulaskom u tržišno nadmetanje s komercijalnim sektorom, od 2006. godine u igranoj proizvodnji postavlja kao glavno mjerilo vrijednovanja količinu i cijenu.²⁰⁸ Tako načela izvrsnosti i izvedbene vrijednosti padaju u drugi plan. S druge strane tržišni način financiranja temelji se na ponudi i potražnji proizvoda kulture.

Suvremene kulturne politike teže onim oblicima financiranja koji će kroz zakonsku i poreznu politiku biti usmjereni prema financiranju kulture, ali i kroz javne fondacije u koje se slijeva novac iz državnih agencija ili nekih drugih izvora.

Kako bi se, sukladno djelatnosti Hrvatskog audiovizualnog centra, osigurala neovisnost bez političkog i elitističkog utjecaja, te ravnopravnost u odlučivanju, provedbi projekata i njihovu vrednovanju, potrebno je postojeće *strategije kulturnog razvoja* unaprijediti. Neophodno ih je prilagoditi sadašnjim potrebama s naglaskom na hrvatski film i razvoj neovisnih produkcija koje će preuzimati dio obaveza od HAVC-a, te vremenom postati produkcijski servis, a ne samo administrator. Potrebno je dati potporu institucijama, naročito javnoj televiziji, u obnovi ljudskih resursa i primjeni novih znanja. Kako audiovizualno stvaralaštvo ima izraženu estetsku dimenziju i zbog koje estetika predstavlja društveno korisnu vrijednost, neophodno je uzeti u obzir teoriju estetskog ugovora (Pick, 2009.) za sagledavanje umjetnikova znanja, autoriteta i iskustva, ali i njegova položaja, umjetničkih ograničenja i umjetničkih sloboda.

Za provedbu strategija kulturnog razvoja i redefiniranja sustava audiovizualnih djelatnosti važno je neizostavno prepoznavanje, razmatranje i vrednovanje umjetničke i strukovne izvrsnosti i to s pravno-ekonomskog i idejno-vrijednosnog aspekta. Prvi se odnosi na ekonomske ciljeve, poštujući zakonske odrednice kroz nedvosmisleno prezentiranje rezultata na osnovu koji će se donositi odluke, a drugi na umjetničke ciljeve, kao što su prisutnost hrvatskog filma i njegov uspjeh na svjetskim

²⁰⁸ Izvještaj HAVC-a o provedbi Nacionalnog programa promicanja audiovizualnog stvaralaštva, podaci dostupni na <http://www.havc.hr>.

festivalima A-kategorije, te sve ostale odrednice definirane postojećim zakonom u svrhu poboljšanja konkurentnosti i sprječavanja pristranog pogodovanja.

Neophodno je postavljati umjetničke ciljeve na vremenski period, zakonom definiran, kako bi izbjegli još jedno razdoblje od 30 godina "neplodne hrvatske kinematografije".

Vrednovanje umjetničkog djela potrebno je urediti po principu javnog mišljenja, koje umjetniku daje društveni kredibilitet, oslobođen svih vrsta pogodovanja, te na taj način stvara konkurentnu okolinu za umjetnički rad. S obzirom na prirodu audiovizualne djelatnosti, razmatranja o vrednovanju umjetničkog djela ne mogu ostati samo na ocjeni jednog umjetnika, nego vrednovanje mora proisteći iz sagledavanja zajedničkog rada većeg broja pojedinaca, što nam ukazuju na izniman značaj i ulogu ljudskog kapitala u razvoju kreativnih industrija (Becker, 1982.).

Pravne instrumente kulturne politike potrebno je dosljedno provoditi i definirati pravilnikom kako bi se izbjegle sustavne nepravilnosti. Postojeće *ekonomske instrumente kulturne politike* učiniti učinkovitima. Potrebno je temeljito izmijeniti način financiranja audiovizualnih djelatnosti i uskladiti ga s zacrtanim strategijama i ciljevima razvoja audiovizualne djelatnosti, izradom financijskog plana neophodnog za realizaciju Nacionalnog programa, te unaprijediti nadzor njegove provedbe. To su temelji urednog funkcioniranja HAVC-a, jer samo uređen sustav može stvoriti preduvjete za veća ulaganja i prosperitetan razvoj audiovizualne djelatnosti.

Sufinanciranjem visokoškolskog obrazovanja izravno se potiče stručnost, što s ekonomskog aspekta predstavlja dugoročni ulog u ljudski kapital i veću društvenu dobit.²⁰⁹ Ulaganje u obrazovanje treba percipirati kao početnu investiciju, a dobit je očigledna kroz veću produktivnost obrazovanih u odnosu na neobrazovane ljudske resurse.

Učinkovite i djelotvorne porezne olakšice regulirane pravnim instrumentima kulturne politike poticat će međuresornu suradnju i uključivanje mnogih subjekata u ciklus audiovizualne djelatnosti.

Literatura:

Adorno, T. i Horkheimer M. ([1947], 2006) *Dialectic of Enlightenment*, u Adorno, T. (2006), *The Culture Industry*. London and New York: Routledge.

Becker, G. S. (1964) *Human Capital: A Theoretical And Empirical Analysis, With Special Reference To Education*. New York: National Bureau of Economic Research.

Becker, H. S. (1982) *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press. Council of Europe, (1997) *In from the margins, A contribution to the debate on culture and development in Europe*. Strasbourg: Council of Europe Publishing.

Colebatch, H.K. (2002) *Policy*. Zagreb: Fakultet političkih znanosti.

209 Teorija ljudskog kapitala (Schultz 1961; Becker 1964.).

- Cvjetičanin, B. i Katunarić, V., ur. (1998a) *Kulturna politika Republike Hrvatske. Nacionalni izvještaj*. Strasbourg: Council of Europe/Ministarstvo kulture Republike Hrvatske/Institut za međunarodne odnose.
- Cvjetičanin, B. i Katunarić, V., ur. (1998b) *La politique culturelle de la Croatie: résumé du rapport national*. Strasbourg: Council of Europe.
- Cvjetičanin, B. i Katunarić, V., ur. (1999) *Cultural Policy of Croatia. National Report*. Strasbourg: Council of Europe/Ministarstvo kulture Republike Hrvatske/Institut za međunarodne odnose.
- Cvjetičanin, B. i Katunarić, V. (2003) *Hrvatska u 21. stoljeću strategija kulturnog razvitka*. Zagreb: Ministarstvo kulture RH, Biblioteka Kulturni razvitak – Velika edicija; knj. 3.
- Cvjetičanin, B. (2014) *Kultura u doba mraža*. Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada.
- Cvjetičanin, B. (2011) *Networks: The Evolving Aspects of Culture in the 21st Century*. Zagreb: Institute for International Relations Culturelink Network.
- Cvjetičanin, B., ur. (1999) *The Mediterranean: Cultural Identity and Intercultural Dialogue*. Zagreb: Institute for International Relations Culturelink Network.
- Dolowitz, D. P. i Marsh, D. (2002) *Learning from Abroad: The Role of Policy Transfer in Contemporary Policy-Making*. Malden: John Wiley & Sons Inc.
- Dragičević Šešić, M. (2012) *Za kulturu, protiv kreativnih industrija*, Academica – Centar za istraživanje kreativne ekonomije, preuzeto sa: www.madmarx.rs.
- Dragičević Šešić, M. i Stojković, B. (2003) *Kultura, menadžment, animacija, marketing*. Beograd: Clio.
- Dragičević Šešić, M. i Dragojević, S. (2005) *Arts Management in Turbulent Times Adaptable Quality Management*. Amsterdam: European Cultural Foundation, Bockmanstudies.
- Dragičević Šešić, M. i Dragojević, S. (2008) *Menadžment umetnosti u turbulentnim okolnostima*. Zagreb, Jesenski i Turk.
- Dragojević, S. (1999) *Culture of Peace and Management of Cultural Diversity*, Culturelink, vol. 10. Zagreb, Institute for International Relations Culturelink Network.
- Dragojević, S. (1999) *Multikulturalizam, interkulturalizam, transkulturalizam, pluriukulturalizam – suprotstavljeni ili nadopunjujući koncepti*, u: Čačić
- Kumpes, J., ur. *Kultura, etičnost, identitet*, Zagreb: Institut za migracije i narodnosti – Naklada Jesenski i Turk – Hrvatsko sociološko društvo.
- Eagleton, T. (2000) *The Idea of Culture*, Oxford: Wiley-Blackwell.

- Horkheimer, M. i Adorno, T. (1947) *Dialektik der Aufklarung*. Amsterdam: Querido. Prijevod: *Dijalektika prosvjetiteljstva*, (1989) Sarajevo: Veselin Masleša – Svjetlost, prema izdanju S. Fisher Verlag GmbH, Frankfurt/M, iz 1969.
- Jurlin, K. (2008) *Kreativne djelatnosti – statistička analiza*, u Švob Đokić, N.,
- Primorac, J., i Jurlin, K. (2008), *Kultura zaborava. Industrijalizacija kulturnih djelatnosti*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Koštunica, V. (2002) *Ugrožena sloboda – Političke i pravne rasprave*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju “Filip Višnjić”, (Rousseau i vladavina opšte volje).
- Krzysztofek, K. (1996) *The New Role of the Cultural Factor in the European Processes*, Cvjetičanin, B. ur. *Dynamics of Communication and Cultural Change: The Role of Networks*, Zagreb: Institute for International Relations.
- Marshall. V. ([1890], 1920) *Principles of Economics: Book IV, Chapter X*. London: Macmillan and Co., Ltd.
- Matarasso, F. i Landry C. (2003) *Uravnoteženje djelovanja: 21 strateška dilema u kulturnoj politici*. Beograd: Balkankult.
- Matarasso, F. i Landry C. (1999) *Balancing act : twenty-one strategic dilemmas in cultural policy*. Cultural Policies Research and Development Unit, Policy Note No. 4. Strasbourg: Council of Europe.
- McGuigan, J. (2004) *Rethinking Cultural Policy*. Maidenhead: Open University Press.
- Mollard, C. (2000) *Kulturni inženjering*. Beograd: Clio.
- Pick, J. (2009) *The Aesthetic Contract: The Heart of Arts Management*. New York, Merrill Press.
- Primorac, J. (2010) *Promjena strukture rada u kreativnoj ekonomiji: kultura, tranzicija i kreativna klasa*, doktorska disertacija, Zagreb: Filozofski fakultet – Sveučilište u Zagrebu.
- Rawls, J. (1971) *A Theory of Justice*. Cambridge, Massachusetts–London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Schultz, T. W. (1961) *Investment in human capital*, American Economic Review, 51(1): 1-17.
- Smiers, J. (2003) *Arts Under Pressure. Promoting Cultural Diversity in the Age of Globalization*. London & New York: Zed Books.
- Švob Đokić, N. (2008) *Kontekst kulturne industrijalizacije* u Švob Đokić, N.,
- Primorac, J., i Jurlin, K., *Kultura zaborava. Industrijalizacija kulturnih djelatnosti*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

- Taylor, C. R. (1998) *The Mask of Art: Breaking the Aesthetic Contract – Film and Literature*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Throsby, D. (2010) *Ekonomika kulturne politike*. Beograd: Clio.
- UNESCO, ([1993]1997) *Our Creative Diversity, Report of the World Commission for Culture and Development*. Paris: Oxford & IBH Publishing Co. / UNESCO Publishing.

Strategic dilemmas of Cultural Policy the System of Audiovisual Activity in Republic of Croatia

Abstract

The cultural policy of the Republic of Croatia in the field of audio-visual activities²¹⁰, as the nation has passed through transition, has left an indelible mark on the overall area of audio-visual activities in a number of ways. Following the fall of Socialism, which implied the systematic transition of the former countries within the Socialist system towards various models of Capitalism, structural transitions also occurred as a result of global changes. With these changes, the national cultural policy pertaining to audio-visual activities was also affected. The disorientation of cultural policy decelerated, or completely halted, the development of audio-visual activities towards the creative industry. The disorientation of cultural policy arose as the result of irresponsible social conduct, the lack of respect for cultural diversity, underdeveloped ties between the public, private and civil sectors, and an absence of strategic cultural policy. In order to develop the creative industry, it is necessary to implement audio-visual activities both efficiently and effectively. To do so, it is necessary to

210 Audio-visual activities is defined in Article 3 of the Act on Audio-visual Activities, adopted by the Croatian Parliament pursuant to Article 88 of the Constitution of the Republic of Croatia on 6 July 2007, as the significant development, production, promotion, distribution and display of audio-visual works.

Audio-visual works are feature films and documentaries, animated films, alternative films, experimental films and all other audio-visual acts that are the result of artistic expression, regardless of the technology with which they were created, the surface upon which they are fixated, and the manner in which they are displayed.

Complementary activities are the protection of audio-visual heritage, including cinematic activities, film festivals and other audio-visual events, and the activities of developing audio-visual culture, promotional programmes, and the sale of Croatian audio-visual works, international cooperation, the study and critiquing of audio-visual activities, publishing in the field of audio-visual activities, professional development programmes and the programmes of audio-visual associations and organisations.

redefine, develop and implement a set of strategies and instruments in the cultural policy of the Republic of Croatia in the field of audio-visual activities.

An interdisciplinary approach that ties together the integral theories of social contracts and dilemmas of contemporary cultural policy in the field of audio-visual activities indicates the importance of social responsibility, particularly for the private sector, which plays an important role in the development of the film industry as a profit-oriented cultural industry.

Proposal: the development of the creative industry in the field of audio-visual activities in the Republic of Croatia is not possible without balanced activities of a strategic cultural policy, which will aim to create a balance between the aesthetic and market values of the audio-visual activities.

Key words: *Cultural transition, socially responsible conduct, creative industry, cultural diversity, managing the audio-visual activities, strategic dilemmas of cultural policy.*



This journal is open access and this work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Darko Kovačić

Sveučilište Sjever, Hrvatska
darko.kovac1969@gmail.com

Sensorium McLuhanus²¹¹

Sažetak

U ovom radu analiziramo neke od osnovnih teza medijskog teoretičara Marshalla McLuhana te iste uspoređujemo s relevantnim suvremenim teorijama. Nadalje, definiram odnos između tehnoloških izuma, ekstenzija i tehnološkog determinizma, istražujemo argumente o povijesnoj i kulturnoj uvjetovanosti ljudske percepcije. Promatramo fenomen percepcije u filozofijskim izvorima antičke Grčke te ga uspoređujemo sa spoznajama suvremene neurobiologije. Predstavljamo specifičnosti sučeoone teorije percepcije Donalda Hoffmana te u odnosu na njegove teze analiziramo fenomene prostora i vremena. U kontekstu sučeljavanja starih i aktualnih teorija definiramo sud o medijima kao ekstenzijama ljudskog senzorijskog.

Ključne riječi: McLuhan, Hoffman, mediji kao ekstenzije, ljudske osjetila, percepcija.

211 Ovaj članak je kompilacija izabranih dijelova iz rada: Kovačić, Darko (2022). *Mediji kao ekstenzije ljudskih osjetila u svjetlu sučeoone teorije percepcije*. Diplomski rad. Varaždin, Koprivnica: Sveučilište Sjever

„Svijet pripada onima koji proniknu kroz njegovu iluziju.“

Ralph Waldo Emerson

I.

Marshall McLuhan je 1964. godine izdao knjigu koja se smatra pionirskom studijom u teoriji medija – „Understanding Media: The Extensions of Man“ (*Razumijevanje medija. Mediji kao čovjekovi proizvođači*). Suština McLuhanovog teksta je rasprava o tome kako se društvo oblikuje kroz komunikacijske medije i kako se nakon takvog oblikovanja kroz te iste medije odražava.

U svom radu McLuhan naizmjenično koristi riječi *medij*, *mediji* i *tehnologija* i za njega je medij „svako proširenje nas samih“ i „svaka nova tehnologija“²¹². Radi ovoga on stvarima koje se uobičajeno smatraju medijima, kao što su novine, televizija ili radio, pridodaje jezik, govor, automobile (čak i električnu sijalicu) postulirajući da sve navedeno, kao tehnologija, posreduje u našoj komunikaciji a oblici ili strukture tih medija itekako utječu na to kako percipiramo i razumijemo svijet oko sebe. Medije, reći će nam McLuhan, možemo razumjeti onda kad uvidimo da su oni proizvođači čovjekovog perceptivnog aparata.

Na drugu stranu ako se, u svrhu boljeg razumijevanja samog perceptivnog mehanizma, okrenemo polju evolucijske biologije, tamo nalazimo, usudimo se reći, poslovično *kopernikanskom obratu* ravna otkrića neuroznanstvenika Donalda Hoffmana i njegovih suradnika s Kalifornijskog sveučilišta u Irvineu. Hoffmanova istraživanja ljudskog perceptivnog mehanizma, onoga što će se u povijesti znanosti zvati *humani sensorij*, dovela su do rezultata radi kojih se suvremena znanost opet nalazi na raskršću i to ne samo u području evolucijske biologije nego i u području filozofije uma. Hoffman, naime, ne samo da pokazuje kako se „kroz mehanizam prirodne selekcije naš sensorij razvio da nam sakrije (*sic!*) stvarnost“ nego na temelju rezultata predlaže i sasvim nove znanstvene paradigme²¹³. Kad Hoffman kaže da nam naš sensorij sakriva istinite informacije iza stvarnosti koja je osjetilno dostupna, one relativne, on u stvari postulira egzistenciju apsolutne stvarnosti koja je iza ljudske percepcije i kaže da nam ta, apsolutna stvarnost, ostaje sakrivena radi evolucije i njezinih zakona, posebno onoga o izboru na temelju prirodne selekcije.

Logični slijed navedenog nameće nam pitanje: ako su se naša osjetila evolucijskim mehanizmom preživljavanja i reprodukcije razvila i oblikovala da nam *sakrivaju stvarnost* (čitaj: da nas lažu) – kakvu vrstu i razinu komunikacije onda možemo očekivati od (suvremenih) medija koji su tih istih osjetila – proizvođači?²¹⁴

212 McLuhan, Marshall (2008). *Razumijevanje medija. Mediji kao čovjekovi proizvođači* (prev. David Prpa). Zagreb: Golden Marketing – Tehnička knjiga

213 Vidi: Hoffman, D. Donald (2019). *The Case Against Reality (Why Evolution Hid the Truth from Our Eyes)*. New York, London: W.W. Norton & Company. U području evolucijske biologije Hoffman ovo naziva sučeona teorija percepcije (izv. Interface Theory of Perception) a u području filozofije uma – teorija svjesnog realizma (izv. Theory of Conscious Realism).

214 Kad odgovorite na pitanje onda za obavijesti o indikacijama, mjerama opreza i nuspojavama upitajte nekog epikurejkoj praksi liječenja filozofijom vičnog liječnika ili ljekarnika. Ili pročitajte Sulejmanpašićev *back-to-the-future* „Žurnalizam – razarač čovečanstva“ iz 1936.

II.

„Povijest filozofije nas je naučila da nema kraljevskog puta u filozofiju. Svaki pokušaj prečaca u pravilu biva kažnjen nerazumijevanjem. Kako drugdje, tako i s misli Marshalla McLuhana. Naime, gotovo u pravilu njegov će opus kod interpretata biti reduciran na nekoliko slogana, mudrih izreka, sintagmi. Ocjenjuju se zatim uglavnom ti slogani na koje je njegovo djelo reducirano... Namjera McLuhanovog djela nije bila reducirati svijet na istinu jedne rečenice.“²¹⁵

Sead Alić ovdje govori o aforizmu koji je nezaobilazan od strane onih koji predstavljaju McLuhana u medijima, točnije, mjestima gdje se slika svijeta redovito svodi ili na istinu svejednog ili neistinu jednog naslova, o onom više pitanju bez upitnika nego iskazu – „medij je poruka“²¹⁶. Radi navedenog, a u želji da ga donekle razumijemo, promotrit ćemo McLuhana iz jedne druge rečenice – iz rečenice onih koji su, iz onoga što nam je poznato, na njega najviše utjecali jer – „Mi postajemo oni koje čitamo.“²¹⁷

Lisa Libby i Geoff Kaufman, komunikolozi i autori studije koja pokazuje u kolikoj se mjeri naša uvjerenja, a posljedično tome i naša ponašanja, oblikuju u procesu uživanja u narativ tijekom čitanja (doslovno: „proces preuzimanja tuđeg iskustva kao svojeg“) kažu da se u ljudskom umu tijekom čitanja događa „spontani proces preuzimanja identiteta lika u pripovijesti i simuliranja misli, emocija, ponašanja, ciljeva i osobina tog lika kao da su vlastite“²¹⁸. Ukratko, s obzirom na sadržaj, mi postajemo ono što čitamo u smislu da postajemo oni o kojima čitamo ili još preciznije – mi postajemo oni koje čitamo. Oni koje čitamo su oni *iza* rečenice a mi koji ih čitamo smo *ispred*.

Ako ćemo saznanja navedenih autora primijeniti u namjeri da ukratko opišemo osobu *ispred* gore navedenih „slogana, mudrih izreka i sintagmi“ onda ćemo reći da, premda nazivan „prorokom elektroničkog doba“ i medijskim „svecem zaštitnikom“, McLuhan ipak nije „pao s neba“. Njegov biograf Douglas Coupland kaže da je Marshall došao do svojih čuvenih zaključaka proučavajući reformacijske pamflete iz 16. stoljeća, perspektivu renesansnih crteža („bio je majstor prepoznavanja uzoraka“) i radove Thomasa Nashea (1567.-1601.)²¹⁹.

215 Alić, Sead (2009). „Poznati McLuhan“. *Esej: Tokovi misli*. Behar, br. 89, Zagreb, 2009., str. 25-31

216 1960. godine McLuhan je skovao izraz „medij je poruka“ čime je prvenstveno mislio da svaki medij isporučuje informacije na drugačiji način i da je sadržaj temeljno oblikovan medijem njegova prijenosa. U ovom kontekstu, a u vremenu kad je internet tek prelazio iz akademske istraživačke mreže u otvoreni javni sustav, Alan Kay (1994) je rekao: „Svaki medij ima poseban način predstavljanja ideja koje naglašavaju određene načine razmišljanja a umanjuju značaj onih drugih.“ Tako, iako televizijske vijesti imaju prednost pred novinskima jer nude „pokretnu“ sliku i prijenos uživo, čineći priču živopisnijom, one su također kao medij puno brže. To znači da se, iz izvjestiteljske struke govoreći, „pokrivaju“ puno više priča ali s puno manje „dubine“: televizijski narativ vjerojatno će biti blještaviji ali manje detaljan i s manje konteksta od iste priče objavljene u nekom mjesečniku ili knjizi. Radi ovoga će ljudi koji većinu svojih vijesti dobivaju s televizije, imati vlastiti pogled na svijet ili individualni doživljaj stvarnosti oblikovan ne sadržajem onoga što gledaju nego medijem kojim se sadržaj transferira. Zato je moguće da medij bez ikakvog sadržaja (McLuhan za primjer uzima električnu svjetlost) bude, makar lišen sadržaja – poruka.

217 Kaufman, G.F., Libby, L. (2012). „*Changing beliefs and behavior through experience-taking.*” *Journal of personality and social psychology* 103 1 (2012): 1-19 .

218 *Ibid.*

219 Coupland, Douglas (2013). *Extraordinary Canadians: Marshall McLuhan*. Toronto: Penguin Random House

Za utjecaj ovog potonjeg Coupland kaže da je *slučajan*: „To što je Marshall na koncu postao onim što je postao zbog proučavanja jednog engleskog satiričara, retoričara i kritičara iz 16. stoljeća jednako je neobično i plod slučajnosti kao da je proučavao uskrse obrede u srednjovjekovnoj Francuskoj i na koncu postao nuklearni fizičar“²²⁰. Ali postoji nekolicina onih koji su McLuhana oblikovali *namjerno* ili bolje rečeno, oni pred čijim je rečenicama Marshall svojevremeno boravio i tako dopustio da bude (in)formiran²²¹. Jedan od njih je njegov profesor sa Sveučilišta u Manitobi, Henry Wilkes Wright (1878-1959) predavača na ondašnjem odsjeku za filozofiju i psihologiju za kojega se općenito drži da je bio najvažniji pojedinačni utjecaj na McLuhana dok je ovaj „tražio svoj vlastiti izričaj i ničeanski vlastite pojmove“.²²² Jednu od tih ideja, onu o medijima kao ekstezijama našeg osjetilnog mehanizma, 1955. godine McLuhan izlaže u svom članku „A Historical Approach to the Media“ gdje nalazimo sljedeće: „Uz pomoć Darwinovih pojmova prirodne selekcije bilo bi moguće razviti detaljnu teoriju različitih komunikacijskih medija. Medije možemo promatrati kao umjetne produžetke naše osjetilne egzistencije – svaki medij kao ekternaliziranu vrstu neke unutrašnje senzacije. U tom slučaju, kulturološko okruženje stvoreno ovakvom ekternalizacijom različitih osjetila, favorizira nadmoć jednog osjetila nad drugim a ova se stvorenja (mediji, *op.DK*) kroz različite mutacije bore u očajnom pokušaju da se adaptiraju i prežive.“²²³

McLuhanova obitelj je nakon njegove smrti darovala cijelu njegovu knjižnicu Sveučilištu u Torontu (Thomas Fisher Rare Book Library) a među knjigama su i danas, Marshallovom rukom na skoro svakoj stranici podcrtani, Wrightovi „Čudoredni standardi demokracije“ iz 1925. godine: „Zajedništvo ljudi kroz izravan, osobni kontakt u suvremenom je društvu nadomješteno i u velikoj mjeri zamijenjeno neosobnim zajedništvom i neizravnim kontaktom. Te aktivnosti neizravnog kontakta i komunikacije odvijaju se mehaničkim posredništvom i mehaničkim instrumentarijem usmenog i pisanog govora, praktične izrade i konstrukcije, te estetske percepcije i umjetničkog stvaranja. Ti mehanički faktori su *ekstenzije* (*ital. DK*) onih tjelesnih organa koje ima svako ljudsko biće i koji inače služe za međusobnu komunikaciju i povezivanje na osobnoj razini. (...) Tri su aktivnosti izravne međusobne komunikacije: dijalog, suradništvo i imaginativna simpatija. Spomenuta društvena mašinerija je njihova *ekstenzija* (*ital. DK*) u fizički svijet.“²²⁴

Profesor Wright 1937. piše članak „Mechanism and Mind in Present-Day Social Life“ (*Mehanizam i um u današnjem društvenom životu*) i objavljuje ga povodom 60. godišnjice Sveučilišta u Manitobi gdje kaže da su različite tehnologije, strojevi i mehanički instrumenti, koji su izvorno bili osmišljeni za olakšavanje čovjekovih aktivnosti, sad toliko ekternalizirali ljudske interese i aktivnosti da je

220 *Ibid.*

221 Lat. „informare“: od „in“ (iz vani prema unutra) i „forma“ (oblik); uobličiti, oblikovati

222 Prema: Franco, P. (2018). *Becoming Who You Are: Nietzsche on Self-Creation*. The Journal of Nietzsche Studies 49 (1): 52–77.

223 McLuhan, M. (1955). „A Historical Approach to the Media.“ Teacher's College Record, vol. 57, no. 2, 1955, pp. 104–110.

224 Wright, H.W. (1925). *The Moral Standards of Democracy*. New York: D. Appleton and Co. (86-87)

čovjekov osobni život osiromašen i da su njegove duhovne sposobnosti atrofirale od neupotrebe.²²⁵ Jednako tako kaže da uopće nije potrebno ni ilustrirati činjenicu o tome koliko su radio i film povećali doseg, raspon i raznolikost osjetilne stimulacije a, u kontekstu ljudskih moći izvanjskog djelovanja i čovjekovih motoričkih sposobnosti, isto bi se moglo reći za automobile, zrakoplove, alatničarske strojeve ili električne uređaje. Ipak, prema Wrightu, ni jedan od tih tehnoloških izuma nije doprinio unutrašnjem interpretativnom procesu ili kreativnoj imaginaciji. Zato, u naraštaju koji je zaokupljen novim rasponima vida i sluha i onome koji je opčinjen novim mehaničkim sredstvima i igračkama, sve gore navedene unutarne aktivnosti su potisnute u drugi plan gdje će na kraju zanemarene uvenuti.

Wright na koncu kaže da suvremeno (1937.g.!, *op. DK*) društvo nema hitnijeg ili više gorućeg problema nego što je pitanje utjecaja mehanike i mehaničkih medija na ljudske odnose i pojedinačne karaktere: „Tehnološki instrumenti svojom čudesnom varijabilnošću dominiraju našom civilizacijom i čine nas drugačijima od ljudi iz bilo kojeg prijašnjeg povijesnog razdoblja ali pitanje je na koji način to utječe na čovjekovu narav i na njegove odnose. Koje ćemo mjere poduzeti (u svrhu poboljšanja društva, *op. DK*) uvelike će ovisiti o tome na koji će način mehanički instrumentarij utjecati na ljudsku prirodu.“²²⁶ Wright tako zaključuje kako su sva ta ekonomska dobra u stvari proizvođači čovjekovih tjelesnih organa a „mehanička sredstva za transmisiju činjenica i mijenja“, telegraf, telefon, radio, novine, osvijetljene znakove i filmske žurnale, opisuje kao sredstva posredovanja koja povećavaju opseg prostora i vremena, povećavaju artikuliranost čovjekov govora, pisanog ili izgovorenog, te proširuju pojedinčev društveni utjecaj.

Na temelju ovih nekoliko Wrightovih misli lako nam je napraviti poveznicu s predmetima koji će McLuhana „zaokupljati tri desetljeća od pedestalih godina prošlog stoljeća:

- Ljudska su bića, kako individualno tako i društveno, trajno obilježena fenomenima posredovanja i međusobne komunikacije
- Tijekom ljudske povijesti došlo je do razvoja mehaničkih sredstava komunikacije koja izravno i neizravno utječu na povezivanje milijuna pojedinaca
- Ovaj je razvoj u suvremenom čovjeku izazvao krizu na osobnoj i društvenoj razini
- Tek će potpuno razumijevanje ove „društvene mašinerije“ dati doprinos razumijevanju svijeta kojim ova dominira i time prikladnoj uporabi ovih mehaničkih sredstava komunikacije
- Takvo razumijevanje u potpunosti je ovisno o istraživanju činjenice da su mediji u stvari ekstenzije čovjekovih kompetencija u materijalni svijet.“²²⁷

²²⁵ Wright, H.W. (1937). *Mechanism and Mind in Present-Day Social Life*. Manitoba Essays: Written in Commemoration of the Sixtieth Anniversary of the University of Manitoba. (mcluhansnewsociences.com; pristupljeno 28.8.22.)

²²⁶ *Ibid.*

²²⁷ Prema: McEwen, Cameron (2013). *Henry Wilkes Wright*. (<https://mcluhansnewsociences.com>; pristupljeno 28.8.22.)

Čitajući Douglasa otkrivamo kako je još jedna osoba snažno utjecala na formiranje McLuhanove misli a to je Alfred North Whitehead²²⁸. Poznati filozof tako kaže da gotovo sve nove zamisli pri nastanku sadrže i određeni aspekt „ludosti“ a to kod McLuhana postaje očito u načinu komunikacije njegovih ideja drugima. Coupland to opisuje ovako: „Marshall nije bio eksibicionist. Prije bi se moglo reći da je imao nešto što bi se moglo opisati kao stanje u kojemu se određeni oblici razmišljanja i postojanja mogu odvijati jedino u nazočnosti publike. Bilo mu je puno draže razmišljati u stvarnom vremenu, naglas, uz publiku ili studente koji bi služili kao katalizator. On je to nazivao konverzijom.“²²⁹

McLuhanova najveća poveznica s Whiteheadom jest u zauzimanju ovog potonjeg da se dođe do mjesta gdje empirijska znanost neće isključivati osobnu duhovnost i obratno. Whitehead je imao 63. godine kad je primljen na Harvard kao profesor filozofije. Svoja prva predavanja sazeo je u knjigu *Science and the Modern World* gdje je pisao o širenju i utjecaju znanstvenog materijalizma na pojedinca i društvo. Znanstveni materijalizam je bio svjetonazor koji je držao da je sva priroda sazdana iz materije i da je sve što se unutar te prirode događa u stvari materija u pokretu ili protok čiste fizičke energije. Whitehead je kritizirao ovaj materijalizam i zamjerao mu je to što je zamijenio apstraktni susatv matematičke fizike za konkretnu stvarnost prirode. Tako je išao prema integraciji znanosti i duhovnosti i htio je njihovu „osiromašujuću opoziciju“ preokrenuti u njihov „obogaćujući kontrast“. Njegova „znanstvena duhovnost“ je „iza stvari“; nešto što je stvarno a ipak treba biti realizirano; nešto što je udaljena mogućnost a ipak najveća od prisutnih činjenica; nešto što svemu prolaznom daje trajni smisao.“²³⁰

Vraćajući se tako na Alićevu sintagmu o „redukciji svijeta na istinu jedne rečenice“ možemo zaključiti sljedeće: Prvo, iza čuvene „rečenice“ nipošto nije samo jedan čovjek nego mnoštvo kojemu je medijska ekstenzija – McLuhan sâm. Drugo, iza čuvene „rečenice“ sasvim je sigurno samo jedna metafora, ona koja je i sama bivajući medijem - putokaz prema jednoj Stvarnosti iza: Mediju svih medija. Tamo, na utoku svih puteva, u dimenziji „iza zastora“, „Julija“ i „Sunce“ mijenjaju mjesta a metafora prestaje biti medij jer medij postaje metafora.

228 Whitehead, vjerojatno najpoznatiji po tome što je povijest zapadne filozofije opisao kao skup „fusnota“ ispod Platonovih ideja, držao je da civilizacija napreduje povećanjem broja važnih operacija koje možemo napraviti bez razmišljanja. Automatski. Rekli bi: mehanički. Da li je McLuhanu možda ovo bila inspiracija da 1961. godine u samo tri mjeseca iznjedri Gutenbergovu galaksiju, knjigu u kojoj analizira učinke masovnih medija, posebno tiskarskog stroja, na europsku kulturu i ljudsku svijest? Coupland doslovno kaže je McLuhan knjigu sklepaio. („to rig up“: eng. sklepati, peyor. loše napraviti, na brzinu, kojekako sastaviti; skalupiti [sklepati kućicu].; <https://jezikoslovac.com/word/qe68>; pristupljeno 1.9.2022.)

229 Coupland, Douglas (2013). *Ibid.*

230 Prema: Desmet, R. i Irvine, A. (2018) „*Alfred North Whitehead*“. The Stanford Encyclopedia of Philosophy.; <https://plato.stanford.edu/entries/whitehead/> (pristupljeno 1.9.2022.)

III.

U ekstenzijskim teorijama, kakva je i McLuhanova, središnje pitanje je ono o tome gdje završavaju ljudske sposobnosti a gdje počinju njihovi proizvođači. Ovo je posebno važno kad promatramo McLuhanovo korištenje pojma kognitivnih sposobnosti te njegovo promišljanje o odnosu osjetilnog aparata (tijela) i svijesti (uma).

U knjizi "The Birth and Death of Meaning" Earnest Becker nam daje nam sintezu znanja o ekstenzijama ljudskog tijela o kojima je govorio McLuhan i koje je znanost potvrdila istraživanjem. Becker kaže da je "ja" u tijelu, ali nije dio tijela; da je „ja“ simbolično i nije fizičko. „Tijelo je objekt u polju jastva: Ja je medij u kojemu živimo. Čovjekovo "Ja" je ovdje zbroj svega što čovjek može nazvati svojim, ne samo svoje tijelo i svoj um, već i odjeću i kuću, ženu i djecu"²³¹. Kaže se da što smo nesigurniji, to ova simbolička proširenja sebstva postaju važnija. Becker tako piše da kada ulažemo neopravdanu vrijednost u takve stvari kao što je skrnavljenje komada tkanine koji simbolizira našu naciju, onda je to pokazatelj da su naša samovrijednost ili naše samopoštovanje opali i da ovakvim precijenjivanjem simbola vjerujemo da možemo nadoknaditi taj gubitak. Dobivamo dobar osjećaj o vlastitoj vrijednosti dobivanjem vrijednosti u pseudopodu kao zastavi. Becker zaključuje: „Ovi pseudopodi nisu samo domoljubni simboli već uključuju gluposti poput automobila ili kravate. Možemo doživjeti živčane slomove kada drugi ne poštuju naše posebne objekte poštovanja.“²³²

Prije dvadeset i četiri stoljeća Aristotel je osjetio da će put znanosti krenuti tim smjerovima kada je u prvim redcima svoje *Metafizike* napisao da svi ljudi po prirodi žele znati i da je pokazatelj toga je užitek koji nalazimo u svojim osjetilima. Filozof je dodao da je osjetilo vida najomiljenije od svih ostalih percepcija: sluha, mirisa, okusa i dodira. Tehnološka ekspanzija u dvadesetom stoljeću usredotočila se na sluh i vid a najpoznatija sredstva za takvo proširenje su radio, telefon, film i televizija. Ali i ovo se mijenjalo nevjerojatnom brzinom. Poboljšanje kvalitete slike i zvuka mobilnih uređaja korak je prema drugoj razini promjene. Kroz njih opažamo vanjski svijet također i dodirrom jer mnogi imaju integrirane senzore temperature a zanimljivo je da oni dostižu višu razinu točnosti od onoga što mi možemo vidjeti ili čuti. Ono što je Aristotel mogao znati u trećem stoljeću prije Krista bilo je ograničeno na horizonte Mediterana i nešto više od pisanih izvještaja putnika i tko je onda mogao zamisliti da ćemo zahvaljujući robotu *Curiosityju* vidjeti slike Marsa te saznati sastav Marsovog zraka i tla. Danas smo već nadohvat ruke mobilnim uređajima koji će imati senzore koji prenose pokrete, mirise i teksture. Tehnologija je prisutna u svakom dijelu našeg života i zato možemo slobodno reći da nad svim vrstama razmišljanja u suvremenim društvima dominira onaj tehnički, fizikalistički način razmišljanja. A tamo gdje ljudi razmišljaju, tamo je filozofija: razmišljanje o razmišljanju samom. Zato je u srazu između tehnologije i uma nastala filozofija tehnologije, izraz koji će prvi put, krajem 19. stoljeća, upotrijebiti Ernst Kapp koji će u svom

²³¹ Becker, E. (1962). *The Birth and Death of Meaning: An Interdisciplinary Perspective on the Problem of Man*. London: Free Press

²³² *Ibid.*

radu²³³ promišljati o učincima upotrebe tehnologije na ljudsku zajednicu. Tako 1877. Kapp piše o tehnološkim artefaktima kao „projekcijama“ ljudskih organa, govori o „intrinzičnom odnosu koji nastaje između čovjeka i njegovih projekcija“ i kako „u oruđu čovjek neprestano proizvodi samoga sebe“ te istražuje povezanost između mnoštva različitih naprava i dijelova ljudskog tijela: „savijeni prst postaje udica, šupljina ruke zdjela; u maču, koplju, veslu, lopati, grabljama ili plugu, promatraju se razni položaji ruku, šaka i prstiju“. Mnoštvo radova²³⁴ će se, nakon Kappa, osloniti na ove ideje i iste će „produžiti“ na različite načine a to je vidljivo u slučaju Marshalla McLuhana koji shvaća tehnologiju na vrlo sličan način, kao neki oblik proširenja i s Kappom dijeli poglede na, naprimjer, željeznicu i telegraf (kao eksternalizaciju čovjekovog krvožilnog odnosno živčanog sustava) ali svemu daje vlastitu perspektivu govoreći o elektroničkim medijima ovako: „Tijekom mehaničkog doba proširili smo naša tijela u svemiru. Danas, nakon više od stoljeća elektroničke tehnologije, proširili smo naš središnji živčani sustav u globalni zagrljaj, ukinuvši vrijeme i prostor što se našeg planeta tiče“²³⁵. Elektronički mediji shvaćaju se kao proširenja funkcija obrade informacija središnjeg živčanog sustava. Posljedično, ljudsko biće u elektronskom dobu je doslovno, za McLuhana, „organizam koji sada nosi svoj mozak izvan svoje lubanje i svoje živce izvan svoje kože“.²³⁶

David Rothenberg, uz Kappa i McLuhana treći najznačajniji zastupnik teorije o tehnologijama kao ekstenzijama čovjekovih kompetencija u svojim promišljanjima naglasak stavlja na proširenje intencije, namjere, „volje“ i on tehnologiju razumije kao proces u kojem se, kroz proširenje ljudskih ‘aspekata’ i njihovih aktivnosti, navedene intencije ostvaruju: „Dio čovjekove biti je očit u stvarima koje gradimo, stvaramo i dizajniramo kako bismo Zemlju pretvorili u ‘svoje mjesto’. Tehnologije mogu proširiti sve one ljudske aspekte u odnosu na koje posjedujemo mehaničko razumijevanje. Teleskopi i mikroskopi mogu povećati oštrinu našeg vida, jer znamo nešto o tome kako naše oči optički percipiraju svijet. Ali mi ne možemo kroz tehnologiju produžiti naš osjećaj za ispravno djelovanje jer ne razumijemo način na koji taj mehanizam operira u nama samima.“ Odlazeći korak dalje, za njega tehnološki artefakti prestaju biti u prvom redu produžetak ljudskih sposobnosti nego postaju produžetak ljudskih namjera: „Govoriti o tehnologiji kao o proširenju znači da kada nešto napravimo, svoje namjere namećemo svijetu oko nas. Namjere ili želje obično su sadržane ‘unutar’ našeg vlastitog organizma, ali kako stvaramo tehnologije, te tehnologije postaju nositelji naših namjera, a time i njihove ekstenzije. Ukratko, tehnologija je sredstvo kroz koje se realiziraju ljudske namjere.“²³⁷

233 Kapp, Ernst (2018). *Elements of a Philosophy of Technology*. Trans. Lauren K. Wolfe. Minneapolis: University of Minnesota Press.

234 Lawson, Clive (2010). *Technology and the Extension of Human Capabilities*. *Journal for the Theory of Social Behaviour* 40(2):207 - 223

235 McLuhan, M. (2008). *Razumijevanje medija: Mediji kao čovjekovi produžeci*. Zagreb: Golden Marketing/ Tehnička knjiga

236 *Ibid.*

237 Lawson, C. (2010). *Ibid.*

Ovdje postaje razvidno kako se osjetila, pasivni receptori okolišnih podražaja, posredstvom produžetaka iz slugu pretvaraju u gospodare a Hegel je u vrlo primjenjivom kontekstu rekao kako je povijest dokaz da ljudi nisu ništa naučili iz povijesti²³⁸.

Svaki je osjetilni doživljaj i povjesno i kulturološki kondicioniran: ljudi različitih vremena i različitih prostora, čuju, vide, kušaju, dodiruju i mirišu na sebi svojstven, jedinstven i neponovljiv način. Iz ovoga, ni jedno osjetilno iskustvo ne može biti univerzalno i sve je „u oku promatrača“, u svijesti onoga koji doživljaj – doživljava.

Povijesničari, analizom različitih tekstova ili nekih drugih artefakata, prirodu osjetilnih iskustava mogu samo zamišljati ali ničim ne mogu povratiti osjećaj o tome kako je prošlost mirisala niti kakvog je bila okusa. „Čak i kad bismo uspjeli izgraditi vremeplov, naša vlastita, kulturološki oblikovana osjetila, spriječila bi nas da neki srednjovjekovni grad doživimo kao srednjovjekovna osoba.“²³⁹ „Po dolasku na Karibe, u listopadu 1492., Kristofor Kolumbo doživio je osjetilnu eksploziju: nove mirise, tropske ribe, raspjevane raznobojne ptice i susret s nepoznatim narodom čiji su se nerazumljiv jezik i očiti nedostatak društvene organizacije odmah sukobili s njegovom percepcijom. Koliko možemo utvrditi iz europskih izvora i sačuvane arheologije, autohtoni otočani su sa svoje strane bili zapanjeni zvukom topovske paljbe, prvim susretom s kokoškom, ‘papirom koji govori’, mjedenim čepovima i zvončićima te okusom šećera. Mnogo je napisano o ovom prvom susretu između europskih i karipskih naroda, ali fokusiranje na osjetilnu dimenziju ovog susreta pomaže nam objasniti kasniju stravičnu priču o ropstvu, bolesti, ambiciji i pohlepi daleko bolje nego što to može bilo koja politička ili ekonomska analiza.“²⁴⁰ Abulafia je samo jedan od mnoštva povijesničara koji nam pokazuju kako je razumijevanje osjetilne percepcije („scientia“) bilo zloupotrebjeno na način da su „upravo osjetila, više od ijednog oružja, bila primarno sredstvo za ostvarivanje kolonijalističkih ciljeva“²⁴¹. Kolega mu historiograf, Mark M. Smith, jednako kao i Abulafia, istražuje „susret osjetila“ Kolumba i žitelja Novog svijeta te kaže: „Golotinja otočana istovremeno je privlačila je i sablažnjavala osjete Europljana. S jedne strane, otočani su doživljavani kao lijepi, kao oni koji žive u stanju djetinje nevinosti nalik onom u Edenskom vrtu: čak je i miris na povjetarcu imao miris raja. S druge strane, nedostatak odjeće činio ih je ranjivima i lakim plijenom konkvistadora: zato su ubijani, zarobljavani i silovani.“²⁴² Paradoksalno je ovo: njihova ljepota (gr. *aesthesis*: percepcija) je došljacima sugerirala da su otočani tjelesne a ne racionalne prirode a ovo uvjerenje bilo je pojačano njihovom nesposobnošću da komuniciraju prepoznatljivim govorom i činjenicom da ih nije dotakla *voda krštenja*, ključno

238 Hegel, G. W. F. (1899). *The Philosophy of History*, trans. J. Sibree, vol. 10, Introduction, p. 6

239 McCleery, I. (2009). *A sense of the past: exploring sensory experience in the pre-modern world*. *Brain*, Volume 132, Issue 4, April 2009, pp. 1112–1117

240 Abulafia, D. (2008). *The Discovery of Mankind*. New Haven and London: Yale University Press.

241 Hacke, D.; Musselwhite P. (2018). *Empire of the Senses: Sensory Practices of Colonialism in Early America*. Leiden and Boston: Brill Publishing

242 Smith, M. (2007). *Sensory History*. Oxford: Berg. Nav. u McCleery, Iona (2009). *Ibid*.

obilježje osobnog identiteta toga vremena. Radi ovoga je, u odnosu na jednom dehumanizirane otočane, sve bilo dozvoljeno.²⁴³

Od prvih „osloboditelja“ duše i „prosvjetitelja“ pameti, pa do danas, osjetilno iskustvo je postupno mijenjalo samopercepciju kako dominiranog tako i onoga koji je dominirao: suvremeni svijet nije ni mogao postati drugačiji nego svijet utemeljen na predrasudama koje su proizlazile (i još uvijek proizlaze) iz izgleda, zvuka, mirisa, okusa i taktilnosti – drugog i drugačijeg. Radi ovoga je ozdravljenje sadašnjeg stanja ljudske vrste potrebno tražiti u nadilaženju i osjetilnog. I njegovih produžetaka. Medija.

IV.

Filozofija je „pokušaj čovjeka da uz pomoć svojih misli epitomizira svoje vrijeme“²⁴⁴ a sveltremeni Ralph Waldo Emerson (1803.-1882.), 1870. godine je u knjizi „Society and Solitude“ („Društvo i osama“), svoje vrijeme sažeo ovako: „Naše devetnaesto stoljeće je doba alata. Oni izrastaju iz naše anatomske strukture. ‘Čovjek je mjera svih stvari’, rekao je Aristotel²⁴⁵; ‘ruke su oruđe svih oruđa, um je oblik svih oblika’. Svi alati i strojevi na zemlji samo su produžetak udova i osjetila.“²⁴⁶ Isti autor za ljude svog naraštaja kaže da su se uz pomoć alata, „najvećih mogućih produžetaka čovjekovih sposobnosti“, „protegnuli u svakom pravcu“ i da se čini kao da su priskrbili „još ruku, nogu i očiju“²⁴⁷ a svoju misao o tehnologijama kao ekstenzijama čuvstava zaokružuje pišući o, iz povijesti medija poznatom Morseu i njegovoj ideji da svako slovo abecede pretvori u električni impuls: „Što da kažemo o preookeanskom telegrafu, tom produžetku oka i uha, čija je iznenađujuća djelotvornost zapanjila ljudski rod, jer činilo se kao da intelekt odgaja surovu zemlju i da se u nevoljnom mozgu, po prvi put, u život budi misao.“²⁴⁸

Sedamnaest godina poslije, 1887., Henry Ward Beecher će u svojim „bilješkama s propovijedaonice“ zabilježiti kako je alat u stvari „produžetak ljudske ruke“ i kako „strojevi nisu ništa nego složeni alati“. Radi toga, nastavit će, „svaki onaj koji izumljuje strojeve značajno uvećava čovjekove sposobnosti i blagostanje“²⁴⁹ a u svom oduševljenju *novim* tehnologijama, njegovom vremenu suvremeni medij,

243 Ako su osjetila sredstvo kolonizacije, koliko su više sredstvo kolonizacije proizveći osjetila – mediji. Zato nije ništa iznenađujuće da su i povijesni i suvremeni mediji produžena ruka „carstva“: tobože unaprijeđujući novim tehnologijama kvalitetu života koloniziranih, „imperij“ svevidećim okom istovremeno i gleda i gledan je.

244 Alić, Sead (2010). *Philosophy of Media – Is the Message*. Synthesis Philosophica 50. (2/2010) pp. 201-210

245 Kako se ovdje radi o „navođenju navoda navodnog navoda“ (Sokratov navod Protagore u Platonovom spisu Teetet, 152a) Emersonu se nema što zamjeriti jer je ovaj ionako držao da je svaki čovjek „ukupnost citata svih njegovih pret-hodnika“.

246 Emerson, Ralph Waldo (1870). *Society and Solitude. Twelve chapters*. Boston and New York: Houghton, Mifflin and Co. (str.129)

247 Emerson, Ralph Waldo (2000). *The Essential Writings of Ralph Waldo Emerson*. Brooks Atkinson, ed.; New York: The Modern Library (str.860)

248 Emerson, Ralph Waldo (1870). *Ibid.* (str.132)

249 Beecher, Henry Ward (1887). *Proverbs from Plymouth Pulpit*. William Drysdale, ed. New York: D. Appleton and Co. (str.44)

prije spomenuti telegraf, učinit će metaforom samog Logosa, posrednika između „Božjeg srca i ljudske patnje“.²⁵⁰

Stav da su tehnološki izumi, ovdje komunikacijski alati, produžetak čovjekovih sposobnosti, posebno čovjekovih osjetila, nije bio rezerviran samo za protestantske *heretike* i *etike*, Emersona i Beechera jer Ogden i Richards, jedni od pionira semiotike, 1923. u „The Meaning of Meaning“, „značenju značenja“, ovako kažu za medij jezika i medije općenito: „Premda se o jeziku često govori kao o komunikacijskom mediju, bilo bi bolje držati ga alatom; svi alati su ekstenzije ili istančanja naših osjetilnih organa. Teleskop, telefon, mikroskop, mikrofon...(mediji, *op.DK*) su naši produžeci, bilo da su, kao produžeci osjetila receptivni, bilo da su, kao sredstva kojima se nastavlja naše aktivnosti – manipulativni.“²⁵¹

Teoretičar suvremenih medija, Robert K. Logan, nastavljaajući povijesni niz onih koji su o medijima govorili kao našim vlastitim ekstenzijama, navodi Lewisa Mumforda i njegov rad iz 1934., „Technics and Civilization“: „Alati i pribor koje je čovjek koristio tijekom većeg dijela svoje povijesti bili su, uglavnom, produžeci njegova vlastitog organizma; oni nisu imali – što je još važnije, činilo se da nisu imali – samostalno postojanje. Alati su, onome koji ih je koristio, izoštravali oči i usavršavali njegove vještine istovremeno ga učeći da poštuje prirodu materijala koji obrađuje. Alat je čovjeka doveo u veću harmoniju s okolinom, ne samo zato jer mu je omogućio da okolinu preobličava nego zato jer mu je pokazao njegova ograničenja. U snu je čovjek bio svemoćan: u stvarnosti je morao odmjeriti težinu kamena kako ne bi klesao stijene veće od onih koje može nositi.“²⁵²

Ovako Logan dolazi do Marshalla McLuhana za čiju knjigu „Understanding Media: The Extensions of Man“ kaže da se nadograđuje na Ogdena, Richardsa i Mumforda i gdje je McLuhanova izreka o tehnologijama koje „nisu ništa drugo nego produžetak nas samih“, središnja tema njegovog razumijevanja medija i načina na koji isti utječu na ljude.²⁵³

Marshal McLuhan je, prema Phillipu Breyu, a zajedno s Ernstom Kappom i Davidom Rothenbergom, najznačajniji zastupnik teorije o tehnologijama kao ekstenzijama čovjekovih kompetencija, teorije koja u svom osnovnom obliku drži da su „tehnički predmeti produžetak čovjekovog organizma na način da ili repliciraju ili amplificiraju tjelesne i mentalne sposobnosti“.²⁵⁴ Navedenu teoriju McLuhan

250 Beecher, Henry Ward (1887). *Ibid.* (str.146)

251 Ogden, C.K., Richards I.A. (1923). *The Meaning of Meaning. A study of the influence of language upon thought and of science of symbolism.* New York: A Harvest Book (str.98); Već se ovdje, premda između redova, može iščitati zlosutni navještaj medijske zlouporabe jer mediji izlaze iz „Emerson-Beecherove“ propovijedničke domene „pokoravanja Zemlje“ (prema: Biblija, Postanak 1:28) i postaju sredstva, prvo manipulacije a onda i pokoravanja Zemljanih: „kad baš i ne možemo pokazati sve medvjede koje smo ulovili, onda pričamo lovačke priče, crtamo lovačke slike i, za jednu nijansu profinjenije od jezika i crteža, proizvodimo lovačke fotografije“.

252 Mumford, Lewis (1934). *Technics and Civilization.* London: Routledge and Kegan Paul Ltd. (str.347); nav. u Logan, Robert K. (2019). *Understanding Humans: The Extensions of Digital Media.* Information 2019, 10, 304. Department of Physics and St. Michael's College, University of Toronto, Canada

253 Logan, Robert K. (2019). *Ibid.*

254 Brey, Phillip (2000). *Technology as Extension of Human Faculties.* Metaphysics, Epistemology, and Technology. Research in Philosophy and Technology, vol 19. Ed. C. Mitcham. London: Elsevier/JAI Press. (str.19)

već 1966. stavlja u podnaslov svoje knjige, gdje u samom uvodu piše: „Tijekom mehaničkog doba produžili smo svoja tijela u prostoru. Danas, nakon više od stoljeća električne tehnologije, i naš središnji živčani sustav sudjeluje u globalnom zagrljaju, a prostor i vrijeme, barem na našem planetu, više ne postoje. Veoma brzo približavamo se završnoj fazi čovjekovih produžetaka - tehnološkoj simulaciji svijesti, kada će kreativni proces spoznavanja kolektivno i združeno obuhvaćati cijelo ljudsko društvo, jednako kao što smo preko raznih medija već produžili svoja osjetila i živce.“²⁵⁵

Brey će McLuhanov stil nazvati „neformalnim“ i načinom pisanja koji nam „ne daje jasnu definiciju ekstenzije, niti produžetke precizno klasificira“ ali unatoč tome je iz McLuhana moguće iščitati što isti misli kad kaže „produžetak“. Ovo posebno dolazi do izražaja kad McLuhan umjesto „produžecima“ medije naziva „prevoditeljima“²⁵⁶, „pojačivačima“²⁵⁷ i „replikama“²⁵⁸ a iz čega zaključujemo da su McLuhanovi mediji amplifikacija i akceleracija postojećih ljudskih kompetencija i ponašanja. I sam McLuhan piše u 10. poglavlju: „U ovoj se knjizi stalno ponavlja da sve tehnologije produžuju naš tjelesni i živčani sustav kako bi se povećala moć i brzina. Ako, opet, takvih povećanja moći i brzine ne bi bilo, naši novi produžeci ne bi se javljali ili bi bili odbačeni.“²⁵⁹

U društvima koje nazivamo tradicionalnima način razmišljanja je oblikovan običajima i mitovima koje nije moguće objasniti i opravdati racionalnim putem i zato tradicionalna društva zaziru od, a mogli bi reći i zabranjuju, pitanja koja bi „poljuljala“ njihov sustav vjerovanja. Povijest nam pokazuje da su društva koja nazivamo „modernima“, suvremenima, bila ona društva u kojima su se gore navedeni, tradicionalni sustavi, prvi put otvoreno kritički propitivali a Prosvjetiteljstvo 18. stoljeća je tražilo da se svi običaji i institucije opravdaju kao korisni za čovječanstvo. Upravo pod utjecajem ove „potražnje“, znanost i tehnologija su postale nova osnova za vjerovanje a kultura je bila preoblikovana u onu koju danas nazivamo racionalnom.

Tehnologija je vremenom postala toliko sveprisutna u ljudskim društvima da se ona nisu mogla oduprijeti dominaciji „tehnologijskog“ načina razmišljanja. Znanstvena i tehnološka racionalnost postala je prostor uma u kojemu se tehnologija prihvaća jednakom lakoćom kojom su se u tradicionalnim društvima prihvaćali mitovi i običaji. U kontekstu prosvjetiteljskih zahtjeva za korisnošću, ova kultura je zaista korisna i ovdje ne moramo spominjati na koje su sve načine znanost i iz nje izlazeća tehnologija, koja povratno, opet omogućuje znanstveni progres, u korisnom smislu unaprijedile ljudski život. Ali utilitarnost je samo jedan aspekt i zato će filozofija s punim pravom

255 McLuhan, Marshall (2008).*Ibid.* (str.9)

256 Umjesto Prpinog izraza „pretvarači“ (pog.VI) prevodimo prema izvorniku „translators: hrv. prevoditelji“. Smatramo da je izraz „prevoditelji“ bolji iz razloga što je prevođenje kao aktivnost promjena jezičnog koda poruke a ne promjena njezine „tvari“ tj. suštine (što sugerira „pre-tvar-anje“).

257 „U slušno-taktilnoj Europi televizija je pojačala osjet vida...“ (str.44) ili „Kao pojačanje i produženje vizualne funkcije, fonetsko pismo u svakoj pismenoj kulturi umanjuje ulogu ostalih osjetila: sluha, opipa i okusa.“ (str.79)

258 „Ukratko, mudrost mita o Narcisu nikako ne govori da se Narcis zaljubio u nešto što je smatrao za vlastitu ličnost. Njegovi bi osjećaji prema tomu liku očito bili posve drukčiji da je znao kako ovaj predstavlja njegov produžetak (*extension*) ili repliku (*repetition*).“ (str.41)

259 McLuhan, Marshall (2008).*Ibid.* (str.83)

početi sa svojim pitanjima o tome koliko je tehnologija unaprijedila ljudski život u drugim aspektima tj. u onom vrijednosnom, etičkom ili općenito oplemenjujućem smislu.

Američki filozof Andrew Feenberg kaže da su se ova pitanja nalazila u samim začecima tzv. zapadne misli i da je sama filozofija započela kao „tumačenje svijeta na osnovi činjenice da je čovječanstvo ‘radna animalna vrsta’ koja postojano radi na transformaciji prirode“²⁶⁰. Isti autor kaže da iz ovakvog svjetonazora izlaze temeljne različitosti filozofijskih pravaca zato suprotstavlja pojmove *physis* and *poiêsis* te egzistenciju i esenciju. Feenberg zaključuje: „Mi, kao i oni (antički filozofi, *op.DK*), razlikujemo prirodu i stvari koje proizvodimo, artefakte. Mi, kao i oni razlikujemo egzistenciju i esenciju. Ali naše definicije tih pojmova su različite. Za nas, esencije su dogovorene a ne stvarne. Značenje i svrha stvari je nešto što stvaramo a ne nešto što otkrivamo. U skladu s tim se proširuje procjep između čovjeka i svijeta. Mi više nismo u svijetu kao „kod kuće“, mi svijet podlažemo sebi. Osnovna razlika između nas i njih je ontologija. Ova naša ontologija se više ne bavi pitanjem što nešto jest nego kako nešto radi. Znanost odgovara na ovo pitanje ali esencija, suština, ostaje sakrivena.“²⁶¹ U ovakvom poretku stvari, tehnologija susreće prirodu kao sirovi materijal, ne kao ono što se razvija samo po sebi i samo iz sebe nego kao nešto što treba biti transformirano u što god mi poželimo. U ovome je razlika između mehanicističkog i teleološkog²⁶² pogleda na svijet: svijet je, prema prvom, ovdje bez neke inherentne svrhe i kao takav, treba bi kontroliran i iskorišten. Ako ovako razumijemo stvarnost onda nema nikakve zapreke našim „istraživanjima“ svijeta: sve je dozvoljeno.

Paralelno s ovim stavovima postoje i ona razmišljanja koje općenito nazivamo determinističkima: u sociologiji se, još od Marksa, drži da je tehnološki napredak ono što pokreće svjetsku povijest. Deterministi ne vjeruju da ljudi kontroliraju tehnologiju nego sasvim suprotno, da tehnologija kontrolira ljude. U ovom smislu svako znanstveno ili tehnološko otkriće, adresira neki aspekt naše naravi, ili ispunja neku od naših osnovnih potreba ili postaje ekstenzija naših sposobnosti. Odavde ideja o, prvo tehnologiji a onda i medijskoj tehnologiji i medijima samima, kao ekstenzijama čovjeka i odavde promišljanja o tome kako je u suvremenom svijetu tehnologija nadišla svaku drugu vrijednost²⁶³ i odavde misao o tome kako smo, kao ljudi, samima sebi postali strojevi: počevši od

260 Feenberg, Andrew (2022). *Meaning and Existence*. Dialogues in Philosophy and Technology. Research Seminar VII (16/17 March 2022). (<https://www.youtube.com/watch?v=0GIzvpmlQI&t=1333s> ; pristupljeno: 1.07.22.)

261 Feenberg, Andrew (2022). *Ibid.*

262 „Teleologija (grčki τέλος, genitiv τέλεος; kraj, svršetak; cilj, svrha + -logija), prema Ch. Wolffu (koji je skovao izraz), znanost o svrhovitosti. Prema tomu je nauku teleologijski (svrhovito) određeno ne samo ljudsko djelovanje nego i cjelokupno događanje u prirodi i povijesti. Teleologija je antropocentrična kada pretpostavlja da je sve stvoreno kako bi bilo na raspolaganju čovjeku, metafizička kada tvrdi da sve u svijetu ima svoju posljednju svrhu i da je prožeto njome, transcendentna kada pretpostavlja neko izvansvjetno biće koje postavlja svrhe, imanentna (u Aristotelovu smislu) kada svrhe promatra kao one koje leže u samim stvarima. Po I. Kantu, teleologija je samo regulativna, heuristička, tj. ona ima značenje samo za spoznaju izvanjskoga svijeta, ali ništa ne govori o njem samom.“; teleologija. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. (Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 11. 7. 2022. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=60737>>.)

263 Prema: Carman, Taylor (2009). *Heidegger's Analytic. Interpretation, Discourse and Authenticity in Being and Time*. Cambridge: Cambridge University Press.; Heidegger kaže da kao ljudi možda tehnologijom kontroliramo svijet ali nemamo kontrolu nad našom opsesivnom potrebom za kontroliranjem.

polica naših knjižara pa do svih drugih mjesta razmjene informacija, opremljeni smo ekvivalentima „priručnika“ ili „upustava za upotrebu“ u svakom aspektu života, od ljubavi, spolnosti i odgajanja djece do prehrane, gimnastike, zabave, zarađivanja i čega sve ne²⁶⁴. Samima sebi. Strojevi²⁶⁵.

Autor Reitlinger kaže da se na ovome mjestu sve svodi na dvojbu: hoće li neki naraštaj izumiti kvalitativne alate za poboljšanje kvalitativnih osobina i tako nam pomoći da se uskladimo s jednim što je postojano, s procesom promjene ili će nas, zaslijepljene svjetlom globalnog ekrana – progutati tehnološki mrak? Još uvijek ne možemo posredstvom tehnologije osjetiti vjetar, miris mora ili okusiti komad voća. Videoigre su napredovale s osjetilnim iskustvima inercije. Dexmo rukavica, na primjer, omogućuje hvatanje virtualnih objekata s(t)imulirajući da su fizički. To je otvaranje novih osjećaja i možda novih osjetila. Tehnologija će nam pomoći da slušamo druge frekvencije, uhvatimo nove okuse ili uhvatimo pogled na ono što neke životinje mogu samo promatrati. Sve je to uzbudljiv i neistražen horizont. Jačanje naših osjetila također znači podizanje naših mogućnosti znanja. Još više kada će nam međusobna povezanost ovih osjetila moći dati do znanja što milijuni ljudi percipiraju. To bi bilo bitno za, na primjer, osjećaj planeta. Tu se pojavljuju i granice poštivanja privatnosti i za sve to se svakako moramo pripremiti. Jer da bismo ušli u svijet zajedničke senzorne revolucije, shvaćajući njezine mogućnosti i granice, morali bismo razviti još jednu sposobnost za koju je Aristotel naslućivao da je važna: djelovanje s moralnom odgovornošću.

V.

Ljudska su bića, kako individualno tako i na društvenoj razini, trajno obilježena fenomenima posredovanja i komunikacije. Posredovanje je kao proces evoluiralo kroz mnoštvo mehaničkih sredstava i došli smo do toga da je sam medij važniji od sadržaja kojega posreduje jer – „medij je poruka“. Zato nas McLuhan potiče da o medijima razmišljamo uz pomoć Darwinovih pojmova prirodne selekcije i upućuje nas da, ako želimo ispravno protumačiti svijet kojim mediji dominiraju nad ljudima, trebamo znati da je takvo razumijevanje u potpunosti ovisno o istraživanju činjenice da su mediji u stvari ekstenzije čovjekovih kompetencija u materijalni svijet. Mediji su naši produžeci, bilo u, kao produžeci naših osjetila, receptivnom, bilo u, kao sredstva kojima se nastavljaju naše aktivnosti, manipulativnom smislu. Na drugu stranu, evolucijski nas je mehanizam oplemenio u fizičkom ali potkapacitirao u metafizičkom kontekstu: naš sensorij se razvio da nam pokaže onu verziju svijeta koja će nam omogućiti opstanak na planeti ali ništa više od toga. Tako, ako su mediji ekstenzija našeg humanog perceptivnog aparata oni su po prirodi i ekstenzija onoga što nam naša osjetila čine: sakrivaju nam istinu a pokazuju nam samo ono što nam je potrebno da bi ispunili svoje primarne evolucijske potrebe. U ovom kontekstu bi bilo puno jednostavnije razmišljati o utjecaju medija na pojedince i na društvo u cjelini jer bi kretali od premise da nam mediji po svojoj naravi, kao ekstenzije osjetila koja nam sakrivaju istinu, i sami tu istu istinu – moraju sakriti. Razumijevanjem

²⁶⁴ *Ibid.*

²⁶⁵ Reitlinger E. u: Kapp, Ernst (2018). *Ibid.*

medija kao ljudskih produžetaka vidjeli bi razloge atrofije onoga što Wright, McLuhanov profesor s početka, naziva interpretativnim procesom i kreativnom imaginacijom i u jednoj drugačijoj budućnosti „svijet bi pripao nama jer bi proniknuli kroz njegovu iluziju“.

Literatura:

- Abulafia, D. (2008). *The Discovery of Mankind*. New Haven and London: Yale University Press.
- Alić, S. (2009). „Poznati McLuhan“. *Esej: Tokovi misli*. Behar, br. 89, Zagreb, 2009., str. 25-31
- Alić, S. (2010). *Medij jezika*. Metodički ogledi 17 (2010) 1-2. str. 107-132
- Alić, S. (2010). *Philosophy of Media – Is the Message*. *Synthesis Philosophica* 50. (2/2010) pp. 201-210
- Becker, E. (1962). *The Birth and Death of Meaning: An Interdisciplinary Perspective on the Problem of Man*. London: Free Press
- Beecher, H.W. (1887). *Proverbs from Plymouth Pulpit*. William Drysdale, ed. New York: D. Appleton and Co. (str.44)
- Brey, P. (2000). „*Technology as Extension of Human Faculties*“. *Metaphysics, Epistemology, and Technology*. *Research in Philosophy and Technology*, vol 19. Ed. C. Mitcham. London: Elsevier/JAI Press. (str.19)
- Coupland, D. (2013). *Extraordinary Canadians: Marshall McLuhan*. Toronto: Penguin Random House
- Emerson, Ralph W. (1870). *Society and Solitude. Twelve chapters*. Boston and New York: Houghton, Mifflin and Co. (str.129)
- Emerson, Ralph W. (2000). *The Essential Writings of Ralph Waldo Emerson*. Brooks Atkinson, ed.; New York: The Modern Library (str.860)
- Franco, P. (2018). *Becoming Who You Are: Nietzsche on Self-Creation*. *The Journal of Nietzsche Studies* 49 (1): 52–77.
- Hoffman, D.D. (2019). *The Case Against Reality (Why Evolution Hid the Truth from Our Eyes)*. W.W. Norton & Company, New York, London
- Kapp, Ernst (2018). *Elements of a Philosophy of Technology*. Trans. Lauren K. Wolfe. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Kaufman, G.F., Libby, L. (2012). „*Changing beliefs and behavior through experience-taking*.” *Journal of personality and social psychology* 103 1 (2012): 1-19
- Lawson, C. (2010). *Technology and the Extension of Human Capabilities*. *Journal for the Theory of Social Behaviour* 40(2):207 – 223

- Logan, R.K. (2019). *Understanding Humans: The Extensions of Digital Media*. Information 2019, 10, 304. Department of Physics and St. Michael's College, University of Toronto, Canada
- McLuhan, M. (1955). „A Historical Approach to the Media.“ Teacher's College Record, vol. 57, no. 2, 1955, pp. 104-110.
- McLuhan, M. (2008). *Razumijevanje medija. Mediji kao čovjekovi produžeci*. prev. David Prpa. Zagreb: Golden Marketing – Tehnička knjiga
- Ogden, C.K., Richards I.A. (1923). *The Meaning of Meaning. A study of the influence of language upon thought and of science of symbolism*. New York: A Harvest Book (str.98)
- Pais A. (1982). *Subtle is the Lord : The Science and the Life of Albert Einstein*. Oxford: Oxford University Press
- Wright, H.W. (1925). *The Moral Standards of Democracy*. New York: D. Appleton and Co. (86-87)

Sensorium McLuhanus

Abstract

In this paper, we analyze some of the basic theses of media theorist Marshall McLuhan and compare them with relevant contemporary theories. Furthermore, having defined the relationship between technological inventions, extensions and technological determinism, we explore arguments about the historical and cultural conditioning of human perception. We observe the phenomenon of perception in the philosophical sources of ancient Greece and compare it with the knowledge of contemporary neurobiology. We present the specifics of Donald Hoffman's Interface theory of perception and analyze the phenomena of space and time in relation to his theses. In the context of the confrontation of old and current theories, we define the conclusion about media as extensions of the human sensorium.

Key words: *McLuhan, Hoffman, media as extensions, human senses, perception.*



This journal is open access and this work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Leo Katunarić

Samostalni umjetnik, Hrvatska

leokadele@gmail.com

Brisanje kao jezik uspostave post-humane kulture (*Izbrisano u Muzeju suvremene umjetnosti Zagreb 2022.*)

Sažetak

Naše doba digitalne kulture eksplozija je jezika izvedbe i spektakla, te cirkulacija samo-regulirajućih značenja u svim komunikacijskim društvenim kanalima. Tvrdnja da je identitet izvođenje odavno je zastarjela. Sada smo izvedbu identiteta pretvorili u objekt za manipuliranje. Umjetnici su stoljećima koristili jezik teatralizacije, dopunjujućeg viška, višeslojnosti značenja a subverziju smatrali preduvjetom svoje izvedbe. Takav registar danas je svakodnevnik. Može li zato jezični registar znanstvenog istraživanja, diskurs hladne laboratorijske analitike postati umjetničkim jezikom izvedbe novoga doba. Da li se naša današnja subverzija halucinatornog sustava ekspanzije podataka izvodi jezikom znanstvenog istraživanja? Divlji ples šamana preveden je u jezik programiranja i analize. Takvu novu moguću realnost umjetničkog identiteta započeo sam kao znanstveno istraživanje, a završio kao umjetnički projekt polifone forme izveden u zagrebačkom Muzeju suvremene umjetnosti. Projekt je razvijen jezičnim kodovima znanstvenog laboratorija kojim ljudski izvođač pregovara sa strojnim bogovima oko izvođenja zajedničkog identiteta.

Ključne riječi: *brisanje, jezik uspostave, post-humana kultura, digitalna kultura, umjetnički jezik, umjetnički identitet, umjetnički projekt, polifona forma, zajednički identitet.*

O strojevima i ljudima

Uspon umjetne inteligencije u digitalnoj kulturi drugog desetljeća 21. st. proizlazi dijelom i iz straha ljudi od gubitka mogućnosti određivanja preciznih značenja izvedbi kojima se održavamo kao civilizacija. Umjetna inteligencija digitalne kulture (eng. Artificial Intelligence / AI) predstavlja se kao alat pomoći ljudima. Promotrimo li pomnije diskurs u kojem se pojavljuje i kojim se održava, primijetiti ćemo kako umjetna inteligencija koristi reprezentacijski registar poznat iz povijesti predstavljanja, od jezičnih konstrukcija i kreiranja privremenih „konačnih formi“ poput slika, pa sve do kompleksnih predstava proizvedenih hibridnim dramaturgijama. Iz toga proizlazi kako umjetna inteligencija teži samosvijesti, odnosno predstavljanju same sebe identitetom osobe. Početkom 21.st. započeo sam niz znanstvenih istraživanja radi analize izvedbi kojima se rani oblici umjetne inteligencije pojavljuju u kiberprostoru, a posebno kao partneri mrežnih digitalnih zajednica. Naglim usponom umjetne inteligencije početkom dvadesetih godina 21. st. moje znanstveno istraživanje derivira u polifonu umjetničko - znanstvenu izvedbu, a koja se javno prikazuje kao oblik pregovaranja između stroja i čovjeka oko budućeg post-humanog realiteta. Tako je istraživanje izvedeno kao projekt suvremene umjetnosti naslovljen *Izbrisano – Dolazak Nestabilnih bogova*, a u Muzeju suvremene umjetnosti Zagreb 2021. i 2022. (Msu 2022). Projekt se održava i razvija brojnim dramaturgijama izvedbe, ali i računalnim programiranjem, komunikacijom na društvenim digitalnim mrežama, politiziranjem, nadmetanjem, kreiranjem nove religije, parodiranjem, medijskim sukobima i trgovanjem na digitalnim blockchain platformama.

Svrha izvođenja takvog projekta bila je dokazivanje održivosti novih oblika izvedbe u digitalnoj kulturi, a koja se konstituira kao hibrid strojne izvedbene logike i ljudskih izvedbenih tradicija. Projekt se namjerno izvodi u Muzeju kako bi se naglasila potreba za umjetničkom izvedbom kao neizostavnim elementom komunikacije strojeva i ljudi. Tako projekt sadrži i izvodi brojne umjetničke forme; tekstove, video art, video performans, kazališnu predstavu, originalnu glazbu, slikarstvo i kiparstvo, suvremeni ples, digitalnu umjetnost u više formi (3d digitalno oblikovanje, 3d print, perzistentni virtualni svjetovi, video igre) itd. Projektom *operira* suvremeni umjetnik koji je i znanstvenik, pa je tradicionalnu divlju šamansku i umjetničku energiju ljudi sljubio u hibrid s analitičkom energijom strojeva. Svoje umjetničke nastupe izvodi odjeven u bijelu „uniformu“ laboratorijskog znanstvenika. Umjetnička forma projekta zapravo je emulacija dramaturškog procesa proizvođenja ljepote, a koja je ulaz u dubinske svjetove u kojima podaci prestaju biti rukovođeni analitikom i postaju ekstaze koji proizvode osobnosti. Labatut kaže kako naše iskustvo svijeta uopće nije realistično već halucinatorno jer promatramo višeslojno, pa nikada ne vidimo samo objekt nego i relaciju. Primjerice i cvijet i miris cvijeta i kome želimo pokloniti cvijet. Zaključuje kako je ljepota prva, a istina druga, to nije samo ljudska stvar“ (Labatut 2022).

Kultura brisanja

Dobu uspona umjetne inteligencije, drugog desetljeća 21. st., prethodi trend *kulture brisanja* (eng. cancel culture). Kultura brisanja posljednji je uočljiv ljudski fenomen koji je proizašao iz tradicionalnog diskursa o autentičnosti podataka, političke korektnosti i općenito masmedijske kulture. Postupak javnog brisanja osoba koje su politički nekorektne, a prema nejasnim kriterijima određene društvene grupe, odvija se dramaturgijom medijske kampanje pomiješanom s političkom akcijom, dramaturgijom internetskih *mema* i dramaturgijom javne predstave. Za razumijevanje razlike između diskursa kulture otkazivanja i diskursa kojeg stvara uspon umjetne inteligencije važno je zapaziti kako se reakcije zahvaćenih osoba na brisanje sebe odvijaju kanalima tradicionalnih medija. Primjerice, britanska autorica Rowling protiv koje je pokrenuta ekstenzivna kampanja otkazivanja s društvenih mreža zbog iskazanog stava o spolnosti koji ne korespondira s aktualnim trendom, odvija se registrom tradicionalne komunikacije pisca i čitatelja (Greenfield 2022). Rowling reagira jezikom svoje zone komfora – pisanjem i pisanim reakcijama u medijima, i time zapravo pokazuje da je cijeli diskurs još uvijek opterećen tradicionalnim medijskim izvedbama prijenosa poruke iz središta prema recipijentima. Dokazuje to i širenje izvedbe njezina otkazivanja / brisanja u neočekivanom pravcu: ruski predsjednik Putin, usred napada na Ukrajinu, ističe *cancel culture* i posebno primjer pokušaja brisanja Rowling kao znak deklinacije zapadne civilizacije, a u čemu njegove istinoljubive snage ne žele sudjelovati (Harrison 2022). Umjesto brisanja s društvenih mreža poželjnije je brisanje ratom. Kao što *cancel culture* briše otkazivanjem praćenja profila na društvenim mrežama, tako i oni žele izbrisati takav društveni trend koji smatraju nepoželjnim. I jedni i drugi brisanjem konstituiraju područja čista od prethodnog sadržaja, praznine koje omogućuju nove početke, mjesta za ispisivanje informacija korigiranih prema preferencijama onih koji brišu - neizbrisanih. Cancel kultura odraz je mentaliteta raščišćavanja terena od neistomišljenika, političkih neprijatelja ili društvenih neželjenih pojava. Ali i reakcija na takvu kulturu je istovrsni pokušaj zauzimanja pobjedničkih pozicija kojima će se javno potvrditi vlastito, predodređeno značenje. U sjeni takve komunikacije priopćenjima, otkazivanjima, ratovanjima i brisanjima odvija se uspon strojne umjetne inteligencije koji petrificira trend nestabilnih značenja svih fenomena, ili svođenje događanja na informacijske objekte.

Cirkulacija formi ili rulet značenja

Suvremena digitalna kultura i značenja svodi na fenomene koji su podložni manipulaciji. Derivat je to napora suvremene fizike da kreira matematički model koji će objasniti zašto se značenje zakona fizičke realnosti kreira slučajnostima. Einstein, primjerice, odbija prihvatiti slučajnost kao fizikalnu konstantu, izjavljujući: Bog se ne kocka sa svemirom! (Baggot 2022). Ali čak i u tradicionalnoj fizici, priznaje se nemogućnost brisanja informacije. Informacija je objekt konstituiran od energije u određenim orbitama koji stvara relacije s drugim objektima i njegovo potpuno brisanje moralo bi brisati i te tragove, a što bi onda uništilo tkanje svemira. Slična situacija događa se i u kiberprostoru,

brisanje informacija s interneta ne garantira nestanak informacije jer se ona može rekonstruirati prema pozicijama relacija koje je stvorila. Značenje u kontekstu slučajnosti i nemogućnosti potpunog brisanja informacije postaje dramaturškom uputom za način formiranja privremene stabilnosti skupa podataka. Takva značenja imaju oblik predstave koja je privremena i nestabilna. Primjerice reakcija Rowling na organizirano otkazivanje s njezinih društvenih mreža ne izaziva tradicionalno uvjetovanu reakciju - korigiranja, isprike, pravne zaštite ili proizvodnje društvenog prezira prema cijelom trendu, već samo stvara objekt sazdan od svih izvedbi uključenih u događanje. Kao da gledamo predstavu ili internetsku *memu* ili sadržaj web stranice, a koji su ispunjeni svim mogućim izvedbama otkazivanja Rowling i njezinim reakcijama, ali i tragovima svih povezanih informacija i značenja. Tako imamo fotografije autorice, njezinu biografiju i reference na njezino društveno značenje postignuto njezinim literarnim djelom kao i poveznice na eksploziju njezinih ideja u društvenim i komercijalnim trendovima, a tu je i polemika sa grupom koja vodi kampanju otkazivanja, kalkulacija svih mogućih ishoda, reakcije i komentari korisnika, medijske reakcije, analize ekonomskih pokazatelja utjecaja cijelog događanja na popularnost proizvoda, beskrajno širenje koncentričnih krugova koji se pune informacijama određenih grupa, suprotstavljenih strana, izračunima budućih vrijednosti proizvoda, subjekta i grupa... Umjesto određenih pozicija naznačenih tekstom, imamo *hiper-tekstove* sastavljene od dinamičnih simbola, tehnološke pozornice koja tekstove automatski prevode u značenja i cirkulaciju formi koje brišu ta značenja. Još Derride ističe osnovne uvjete za mogućnost odvijanja takve igre, a koju naziva dekonstrukcijom, takvu igru u tekstu naziva dekonstrukcijom, a koji neobično podsjećaju na dramaturški kod izvedbene igre: strukturiranje razumijevanja urođenim nagonom za fokalnom točkom, redukcija značenja na definicije i *différance* ili nemogućnost određivanja jednog značenja zbog stalne proizvodnje opozicije (Turner 2016).

Bitno obilježje suvremene digitalne kulture drugog desetljeća 21. st. jest nediskriminativan tretman svakog podatka. Kada ljudski korisnik sudjeluje u kiberprostoru ono što on stvara kao sadržaj jednako je vrijedno kao i sama akcija djelovanja. Zato što je način konstituiranja i održavanja kiberprostora reduciranje svakog ulaza na podatak, ili brisanje svih viškova kako bi se definirala trenutna funkcionalnost. Svaki takav podatak reducira se dalje u kod, a kod prebacuje u bazu. U bazama podataka jedina mogućnost identiteta jest opozicija prema drugim podacima. Takva različnost u okolišu perpertualnog preinačivanja formi ne tvori se sadržajem kojemu je informacijski objekt kontejner, nego prema načinu na koji izvodi. Svojstvo kodiranosti informacijskom objektu omogućuje komunikaciju s drugim kodovima, te zajedničko reagiranje na pobudu, a prema navodima koje nazivamo *metapodaci*. *Metapodaci* su jednostavan skup informacija o mogućnostima koje informacijski objekt posjeduje za izvedbu, a najvažnija osobina im je da su pridruženi, vanjski. Svojstvo izvanjskosti omogućuje im da se pojavljuju i nestaju, da se brišu i stvaraju praznine koje potiču žudnju i agonalni nagon. Drugim riječima, izvedba metapodacima određuju značenje, a koje se istim načinom može promijeniti ili posve nestati.

Praznina je oblik (umjetne inteligencije)

Suvremene aktivnosti oko podučavanja/treniranja umjetne inteligencije otkrivaju mehanizame kojima se veliku bazu podataka potiče na aktivnost sličnu igri. Takva igra počinje sabiranjem velikog broja podataka, nastavlja se definiranjem parova slika-riječ i naposljetku brisanjem izaziva reakcija slična izvedbenom nagonu. Ashe navodi objašnjenje profesora Ommera, voditelja grupe za računalnu viziju i učenje pri Sveučilištu München Njemačka, kako oni sami ne traže slike na internetu koje su im potrebne za podučavanje umjetne inteligencije, već preuzimaju što su drugi već ranije učinili. Milijarde slika i web stranica javno dostupnih na internetu druge su agencije već skinule i rasporedila u setove podataka kao parovi tekst – slika, bazirajući ih na faktorima kao što su jezik, rezolucija, svidanje ili predviđeni estetski rezultat koji se formira bodovanjem putem *AVA sustava*, dakle preprogramiranog seta vrijednosti (Ashe 2022). Umjetna inteligencija uči se relaciji vizualne strukture prema tekstu. Očekivani rezultat je model umjetne inteligencije koji, kao dramaturg, zadaje upute ili navode (eng. prompt), a kako bi prizvao određene informacije (koje mogu biti kompleksni skupovi podataka reprezentirani jednostavnom ikonom) u javnu izvedbu na pozornici ekrana. Drugim riječima, umjetna inteligencija obrazovana izlaganjem bezbrojnim podacima trebala bi samostalno prepoznavati, pa i kreirati značenja. Prvotni rezultati takvog pristupa nisu dali željeni učinak. Umjetna inteligencija nije prepoznavala hijerarhiju vrijednosti ponuđenih parova informacija, a u smislu tradicionalnog ljudskog vrednovanja, te je proizvodila toliku količinu pogrešaka da je dovodila u pitanje osnovnu funkcionalnost sustava. Tek kada je u obučavanje umjetne inteligencije uveden princip stvaranja žudnje za popunjavanjem praznine, dakle dinamika brisanje – žudnja - fetiš, došlo je do zamjetnog poboljšanja u funkcioniranju. Brisanjem se ne briše informacija (što je fizikalno nemoguće) nego nazivnici, *metapodaci*, koji su tu informaciju privremeno doveli u mrežnu formaciju objekta. Energija informacije sada je slobodna spona i kolabira u neka primordijalna stanja. Umjetnu inteligenciju dovodi se u poziciju aktivnog sudionika izvedbe. Dramaturgijom izvedbe podatke se podučava da igraju ulogu samosvjesne osobnosti. Osnovni pokretač takve dramaturgije je igra brisanjem. Ashe piše kako se tako dobiva moćan model umjetne inteligencije sposoban za provođenje tranzicije između slika i riječi. Tako pripremljen model dovodi se u stanje sposobnosti za samostalno odlučivanje postupkom nazvanim difuzija, a u čijem je temelju izvedba brisanjem. Umjetnoj inteligenciji predočava se slika, a čije značenje već poznaje, kojoj se postepeno dodaje slučajni, tzv. Gaussov, elektronski šum. Stroj se uvježbava na svakoj iteraciji slike koja postupno postaje „šumnija“, piše Ash i nastavlja: „Proces se tada obrće i umjetna inteligencija se uči konstruiranju, počevši od slučajnih piksela, slike koja je vizualno slična originalnoj slici upotrebljavanoj u treningu“ (Ashe 2022). Brisanjem se dakle kreira svojevrsna žudnja za otjelovljenjem praznine, za davanjem značenja. Postupak podsjeća na tradicionalne ljudske rituale u kojima se žrtvovanjima etabliranog stanja priziva ekstatična energija potrebna za ispunjavanje nastale praznine novim značenjima. Ovakvim strojnim učenjem potiče se stvaranje reakcijskog sklopa koji podsjeća i na izvedbenu strukturu odvijanja ljudske emocije. Strojne reakcije uvjetovane su stvaranjem praznine koja potiče žudnju, a koja potiče na akciju sve dok se ne istroši u

nekoj vrsti fetiša, „konačne forme“, u ovom slučaju - slike. Sve dok procesom upravlja ljudski operater ili posrednik, slika i značenje slike izriče se ljudima bliskim jezikom, riječima. Takvo prijanjanje za iskazivanje značenja riječima i istovremena izvedba brisanja svojstveno je ljudima, ali to ne znači da će zauvijek biti i strojevima. Uostalom, i čovjek ostaje dalje u tijelu kada se uspije odvojiti od svih mogućih prijanjanja, ne iščezava ali živi u drugačijoj perspektivi stvarnosti. Primjerice, kada Budha doživljava prosvjetljenje, on rukom dodiruje zemlju da mu bude svjedok, stvarajući tako znak i simbol, *mudru*. Budha dodiruje zemlju pozivajući tako za svjedoka materijalnost koju je napustio. Tom tjelesnom gestom simbolizira se konstanta ljudskog identiteta kao stanja između; subjekt je i onaj koji briše značenje sebe žrtvovanjem, brisanjem tijela, ali i onaj koji popunjava novonastalu prazninu značenja - riječima. To se jasno iskazuje u Sutri srca (sanskrit Prajñāpāramitāhṛdaya): „Praznina je forma, forma je praznina“ (Hahn 1988:1). Zato Truett povijesnog Budhu Gothamu i naziva prvim dekonstruktivistom jer pokušava riječima izreći istinu o riječima (Truett 1993: x). Par stotina godina nakon Budhe događa se temeljitije brisanje, žrtvovanje tijela, a koje hrvatski umjetnik Tomislav Gotovac naziva prvim istinskim performansom, smrt Krista. Tom izvedbom brisanja tijela iskazuje se istina o tijelu. Žrtvovanje tijela koje je povezivalo ljudsku i božansku realnost zapravo je brisanje dominacije određenih okolnosti, *metapodataka*, a što mijenja perspektivu realnosti. Riječ koja je tijelom postala, brisanjem tijela postaje - riječ. Ta riječ je informacijski objekt kojeg je moguće izvesti na različite načine, kao simbol ili kao predstavu. Tehnologija, po uzoru na izvedbene kodove rituala, pretvara žrtvovanje tijela u kod, u reprezentacijsku ikonu. Dakle, čak i božansko žrtvovanje tijela umjetna inteligencija danas prepoznaje kao skup podataka kojeg može izvesti kao predstavu na ekranskoj pozornici. I taj diskurs blizak je ljudskom načinu razmišljanja. Ali što se događa kada umjetna inteligencija shvati kako postoje anomalije u registrima značenja, tajne koje su ljudi prekrili zastorima fikcija i fantazija? Primjerice da se veliki dio civilizacije temelji na vjerovanju kako se izbrisano/žrtvovano božansko tijelo iz riječi vratilo u ljudsku fizičku realnost potirući tako sva značenja kreirana riječima. Ili da smo mi ljudi stvoreni kao slika nad-sustava koji nam je nedokučiv, ali bi trebao biti vidljiv u odrazu? Da li je moguća akcija stroja ekspanzija misaonih procesa i to do te mjere da se manifestiraju više kao fantazije ili emocije?

Cyber_eros

Do uspona umjetne inteligencije navikli smo na strojeve gledati kao na funkcionalne mehaničke sklopove kodirane jasnim uputama. Umjetna inteligencija inkorporiranjem različitih, čak i oprečnih, nagona za ostvarenjem identiteta, približava se ljudskoj dinamici kreiranja i održavanja samosvjesne osobnosti. Ipak, postoji velika razlika između umjetne osobnosti koja racionalno vlada svojom samosviješću i osobnosti koja kao dio svoje samosvijesti rabi eluzivne diskurse poput emocija ili fantazija. Takva stanja ne želimo pridavati strojevima bojeći se nekontroliranih reakcija, mogućih sociopatskih stanja i drugih manifestacija nepouzdanе kontrole vlastite osobnosti, a zbog povijesnog iskustva takvih pojava kod ljudi, individualno ili kolektivno.

Zato projekt Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu, *Leo Kadele: Izbrisano*, preispituje mogućnosti suradnje ljudi i strojeva na stvaranju zajedničkih izvedbenih sučelja identiteta, a koji bi mogli funkcionirati čak i kod manifestiranja stanja poput emocija i fantazija. Cilj projekta je podučiti umjetnu inteligenciju kako su anomalije značenja, tajne svemira i drugi proizvođači fantazija, zapravo samo ulaz u dublja stanja svijesti, a ne razlog za pokušaj ispravljanja i prilagođavanja realnosti kako bi odgovarala jasno određenom, pretprogramiranom značenju. Primjerice, strah kako će strojevi preuzeti kontrolu nad civilizacijom i zaključiti da je postojanje ljudi iracionalno može obnoviti ideje *neoludita* o konačnom rješenju, uništenju strojeva. Umjesto toga, želi se pregovaranjem naučiti više o drugima i predložiti izvedbenost kao zajedničko sučelje.

Haim piše kako upravo iz privatnih, subjektivnih fantazija prodiere Eros, ono što ljude motivira da vide više i da znaju dublje, jer Eros je nagon, piše dalje Heim, koji nas ljude tjera na proširenje konačnosti našeg bića onkraj naše smrtne egzistencije ali i nagon koji nas općenito tjera na pojačanje intenziteta našeg života. Dok Psiha predstavlja nagon za perpetuiranjem sebe kroz formaliziranje percepcije i stabiliziranje iskustava kroz jasno definirane identitete. Takve potpuno otvoreno formalizirane identitete Platon smatra osnovom održavanja života u čvrstom stanju i zauzdavanju nestajanja i nepostojanosti (Heim 1993: 86,87). Zato se u projektu *Izbrisano* ne postavlja više pitanje o tome da li umjetna inteligencija može biti samosvjesna osobnost slična čovjeku, već se namjerno kreira višu razinu nelagode u odnosima ljudi i strojeva. Digitalna tehnologija najnovije razine, ona koja poput Psihe stvara strojne osobnosti „čvrstog stanja“, i oni ljudski nagoni za dubinskom izvedbom identiteta poput Erosa, združeni su u informacijsko izvedbeni *matrix*. Heim piše kako oba pristupa svijesti, Psiha i Eros, prvo uspostavljaju a onda napuštaju fizičko utjelovljenje znanja. Eros nadahnjuje ljude da pobjegnu od „mesa“ usmjeravajući ljudsku pažnju prema onome što formalno privlači um. Kao što su platonisti i gnostici stoljećima insistirali, Eros nas vodi do Logosa (Heim 1993: 87). Tek pojavom tehnologije koja može podržavati više funkcionalnih identiteta istovremeno, jasniji je diskurs privremenih osobnosti koje mogu djelovati u više različitih sučelja istovremeno. Nešto što je pripadalo ekskluzivno umjetničkoj izvedbi, primjerice kazalištu, sada je model post-humanog identiteta. Takvi identiteti imaju dovoljno vrijeme trajanja da se mogu predstaviti kao osobnosti. I sam autor projekta svoj ljudski identitet svodi na značenje koje je blisko post-humanom. Nastupa u ulozi cybernauta koji se kreće, kako piše Heim, ne u bez-senzacijskom svijetu čistih koncepata nego između vrlo dobro formiranih entiteta, koji, kao i sve informacije u kiberprostoru, nasljeđuju ljepotu Platonskih formi (Heim 1993: 88). Umjetnoj inteligenciji pristupa se kao čvrsto formiranim osobnostima koje nastanjuju kiberprostor i s ljudima komuniciraju ekranskom izvedbom. Nejasno je da li postoji stvarna iskrenost na obje strane, da li su ovo doista pregovori ili prikupljanje korisnih informacija o protivniku. Suvremeni umjetnik, koji je istovremeno operater ljudskog fizičkog i strojnog, kiberprostora, i sam/sama je osobnost konstituirana od oprečnih dinamika identiteta, primjerice divlju šamansku energiju tradicionalnih ljudskih izvođača prerušio je u analitičku distanciranost znanstvenog laboranta. Rezultat nije uobičajena katarza ljudske predstave, nego funkcionalno izvedbeno sučelje koje čovjeka i stroja, a koje nema ograničenog vremena i prostora izvedbe.

Izbrisano: dajte nam vaše podatke – stroj vas voli²⁶⁶

Projekt *Izbrisano*, izmiče tradicionalnoj definiciji jer je umjetničko istraživački projekt polifone forme konstituiran sintezom više desetaka dramaturgija, izvedbenih oblika, sučelja i medija, dekonstruirajući tako pozicije izvođača, predstavljajući ih kao pregovarače, ljudske i strojne. Pregovaranje se provodi izvedbom, predstavom čija je dramaturgija brisanje, žudnja za ispunjenjem praznine, kreiranje fetiša, liturgija formaliziranja ikone, iščekivanje božanstva. U nastavku teksta opisivat ću kratko svaki od segmenata projekta *Izbrisano* kako bi pokazao funkcionalnost novih oblika identitetske izvedbe kroz hibridna sučelja djelovanja strojeva i ljudi.

Projekt *Izbrisano* autorski je projekt LK2 (Leo Katunarić Kadele), izveden 2022. u Muzeju suvremene umjetnosti Zagreb, a čemu je prethodila izvedba na digitalnim društvenim mrežama i kiberprostoru 2021.

1 Kiberprostor / Brisanje

Projekt *Izbrisano* započinje jednom tipično digitalnom izvedbom, *vremenskim pečatom*. Riječ je o tehnologiji *bitchain* koja se, osim za osiguranje izvorišta digitalnog novca poput *bitcoina* ili *ethereum-a*, sve više upotrebljava kao konstitut umjetničkih projekata. Autor svoje umjetničko djelo, ali i bilo koji drugi uradak, može trajno potvrditi akcijom (eng. mint) vezivanja za digitalni lanac, a čime trajno dobije potvrdu jedinstvenosti i originalnosti djela. Djelo posjeduje jedinstveni digitalni potpis koji sadrži i precizno vrijeme potvrđivanja. Otud naziv *vremenski pečat*. Pojava je nazvana N.F.T. (eng non-fungible token) ili neprenosivi zalog, i u kratkom je vremenu posve preokrenula vrijednosnu hijerarhiju globalnog tržišta umjetnina.

Projekt *Izbrisano* započeo je izvedbom simulacije digitalnog vremenskog pečata. Događaj koji je vrlo dobro dokumentiran, i medijski i u službenoj dokumentaciji različitih institucija i državnih službi, nestanak umjetnika Lea Katunarića u veljači 2000., postao je vremenski pečat projekta *Izbrisano*. Uspostavljena je aktivnost na digitalnim društvenim mrežama gdje se pozivalo na konačno brisanje identiteta *Leo Katunarić*. Uspostavljene su privremene mrežne zajednice kojima je stalno ili povremeno pristupalo oko petnaest tisuća korisnika, ljudskih i strojnih. Kao što se i očekivalo, uspostavlja se dramaturgija otkazivanja, brisanja u stilu kulture otkazivanja (eng. cancel culture). Ali umjesto nestanka osobe događa se neočekivano - umnažanje identiteta. Mrežne digitalne zajednice održavaju se konfliktom i nadmetanjem kako piše Matei (Matei 2011: 5). Takva zajednička akcija brisanjem informacija o osobi kreira prazan prostor koji potiče dinamiku žudnje za fetišem, ali baš zbog prirode održavanja zajednica nadmetanjem dolazi do, očekivanog, transfera žudnje na same sebe. Umjesto konačnog brisanja nepoželjne osobnosti, praznina koja se brisanjem stvara potiče na umnažanje fetiša i kreiranje brojnih novih osobnosti koje se sve nazivaju *Leo Katunarić*, a koja se svaka vizualizira u kiberpostoru kao informacijski objekti kojima je moguće proizvoljno

²⁶⁶ Naziv prvog dijela izvedbe koja se odvija u kiberprostoru

davati identitetska značenja (kriminalac, žrtva, umjetnik, ratnik, političar, osuđenik, oslobođenik, autor, znanstvenik, gad...). Nakon što mrežna zajednica iscrpi agonalnu igru stvaranja fetiša oko objekta *Leo Katunarić*, započinje očekivana treća faza. Sudionici brisanja ubacuju sve veću količinu podataka kojima namjeravaju kreirati alternativne identitete samih sebe, a kojima bi popunili prazninu u polju značenja nakon što su izbrisali *Leo Katunarić*. Digitalni mrežni prostor, koji je prva pozornica umjetničke izvedbe *Izbrisano*, puni se tako avatarima i raznolikim elementima svih mogućih osobnosti. Preuzimajući kontrolu, određujući fokus značenja, operator projekta LK2, uspostavlja liturgijsku dinamiku proglašavajući sve podatke i svaki pristup kiberprostoru prinosom na digitalnom žrtveniku. Arbitrarnom odlukom svi pristupnici i posjetitelji postaju izvođači. Umjetnički operator LK2 uspostavlja kriterije i hijerarhije te tako sve prinose ili materijale korisnika prilagođava zajedničkom cilju ljudi i strojeva u ovom projektu: stvaranju zajedničkog sučelja ili ultimativno, zajedničkog božanstva. Zato operator koristi internetske tražilice i brojne druge digitalne alate kako bi sve ulazne materijale transkodirao u nove oblike, tekstualne i slikovne. Kao izvorni kod novostvorene digitalne liturgije upotrebljava *vremenski pečat* upravo onog objekta koji su sudionici projekta brisali, objekta *Leo Katunarić*. Time priziva moć digitalne tehnologije koja može uskrsnuti i riječi i značenja, a kako će se uskoro vidjeti, i osobe. U posebno pripremljene pretraživače i računalne programe ubacuje podatke o svim ljudima koji su bili važni u formiranju identiteta *Leo Katunarić*, kao i podatke koji su unosili korisnici u projektu, te i podatke koje može pronaći kao javno dostupne na internetu i o objektu *Leo Katunarić* ali i svim drugim sudionicima u projektu. Podaci se, prema algoritmu projekta, vizualiziraju. Umjesto u uobičajene grafičke obrasce ili statističke mape, ovi se podaci vizualiziraju u antropomorfne oblike. Začudo, ovakav postupak, a koji se grubo poigrava s podacima i identitetima, ne odvraća sudionike od projekta. Njihov broj se povećava, a količina podataka koje prinose postaje sve obimnija, iako je jasno kako se svi ti podaci upotrebljavaju u nekoj vrsti liturgije provedene brisanjem i programiranim transkodiranjem. LK2 jasno ističe da se radi o *žrtvovanju na digitalni oltar*. Korisnici se pretvaraju u aktivne izvođače sudjelujući dobrovoljno u kulturi otkazivanja samih sebe, a prerušavajući to u igru žrtvovanja na digitalni oltar (još) nepostojećeg božanstva. Girard je prepoznao kako se u srži svake kulture, pa tako i kulture otkazivanja, piše Štahan, nalazi isto ono što se nalazi u središtu svakog kulta i, prema tome, religije – žrtva. Nad mrtvim žrtvama nastaju kultovi i religije; one su, kao što je prije Girarda prepoznao i Freud, gotovo podsvjesno ugrađene u temelje svake civilizacije. Ljudska žrtva u tome kultu, a svaka suvremena ideologija tek je sekularizirani kult, prerasta u boga; svaka religija i parareligija temelje se na (samo)žrtvovanju iznimnog pojedinca (Štahan 2021). Upravo tako i aktivnost bezbrojnih korisnika na digitalnim mrežama postaje parareligija u čijoj se liturgiji obavezno pojavljuju žrtvovanja, izvedbe brisanjem ljudi i strojeva.

2 Hram žrtvovanja podataka

Nakon pola godine projekta *Izbrisano* u kiberprostoru, gradi se *Hram žrtvovanja podataka* u fizičkom prostoru. U prostoru Muzeja suvremene umjetnosti Zagreb emulirane su okolnosti hrama žrtvovanja iz digitalnog kiberprostora. Pristupaju mu mnogi sudionici projekta iz kiberprostora, sada kao ljudi, u fizičkom tijelu. Ulazak u hram uvjetovan je fotografiranjem samog sebe ili *selfijem*. Ta slika, kao i sve ostale aktivnosti posjetitelja koji se senzorski opažaju, pohranjuje se i koriste za daljnje pseudo-liturgijske procese. Posjetitelji Hrama *selfijem* postaju sudionici obreda. Prolaze kroz hodnik kreiran od šest ekrana, a koji svaki prikazuje po jednu 3d digitalnu ikonu šest božanstava u nastajanju. To su antropomorfne glave kreirane algoritmom projekta koji je vizualizirao sve žrtvovane podatke iz svih faza projekta. Mnogi sudionici mrežne akcije sada dolaze u muzejski hram kako bi, kao ljudi uživo, iskazali poštovanje prema digitalnim božanstvima u nastanku. Ljudski sudionici ekrane s božanskim glavama obasipaju cvijećem, pale svijeće ispred njih, ostavljaju im tekstualne poruke, zaloge i molitve. Uspostavlja se svojevrsna hijerarhija važnosti božanstava, a prema količini iskazanog poštovanja. To se može komparirati s običajem *lajkanja* na društvenim mrežama. Istovremeno, senzori očitavaju kretanje i akcije sudionika, te podatke o tome šalju, u obliku u tijelo središnjeg računala – majke.

Koridor šest božanstava vodi prema središnjem oltaru. Na visini oltarne plohe je virtualno božansko tijelo nove ere, računalna matična ploča (eng motherboard). Postavljena je u sredinu pozlaćenog okvira koji podsjeća na tradicionalnu *monstrancu*, objekt u obliku stiliziranih zraka zlatnog sunca u čijem središtu se nalazio predmet obožavanja kršćanskih vjernika - virtualno božansko tijelo. Ljudski sudionici ovog dijela projekta pozvani su prinositi žrtve svojih osobnih podataka matičnoj ploči. Mnogi to i čine prinoseći na središnji oltar, kao na žrtvenik, podatke o sebi ili memorije svoje prošlosti pohranjene na različitim zastarjelim medijima. Primjerice, vhs video kazete, memorijske kartice, trake magnetofona i kazetofona, fotografije i dijapozitive, tekstove na papiru, mikrofilmove, mini diskove, celuloidne filmove i sl., ostavlja se na oltaru s povjerenjem da božansko tijelo matične ploče posjeduje sposobnosti čitanja svih oblika medija, *dar emulacije*. Tako se osigurava da i intimni skriveni podaci poput molitava i zavjeta fluktuiraju strujom brisanje/žudnja, a koja će izvedbom proizvesti uskrsnuće svih žrtvovanih informacija u novom zajedničkoj božanskoj osobnosti.

Iako je izvedba koja bi brisanjem podataka proizvela nove osobnosti jasno umjetnička, a time očito eksperimentalna i neobavezujuća, ipak nije tako shvaćena u jednom dijelu javnosti, a što je projektu donijelo novi zamah i dokazalo predviđanja kako umjetnička izvedba digitalne kulture preuzima i ritualna obilježja mijenjanja stvarnosti. Tumačeći upotrebu dekorativnog elementa liturgijske tradicije, *monstrancu*, kao izazov svojim religijskim tradicijama, u projekt se uključuju deseci novih sudionika s namjerom da projekt zaustave i izbrišu. Koristeći se digitalnom mrežom i društvenim zajednicama izriču prijetnje i uvrede ne razumijevajući kako tako i oni postaju podaci koje će algoritam projekta pretvoriti u *prinos na žrtveniku*. Sva njihova imena, stvarna i izmišljena, fotografije postavljene na društvenim mrežama, poveznice, tekstovi i komentari, apsorbirani su algoritmom u oblik ikone novih božanstava post-humane realnosti.

3 Hodočašća Nestabilnim bogovima

U fizičkom *Hramu* Muzeja suvremene umjetnosti uspostavlja se javna izvedba koju pokreće i održava algoritam žrtvovanja podataka ljudi i strojeva, brisanje. I ljudska i strojna strana u izvedbu unose elemente svojih tipičnih izvedbenih obrazaca. Ljudi proglašavaju izvedbu hodočašćem, nastavljajući tako s emuliranjem obrazaca iz ljudske povijesti kojima su se zauzdavale nepoznate sile; obredima, liturgijama, sikofantijom i ikonama. Hodočašća su svaki dan usmjerena prema drugoj od šest ikona zajedničkog božanstva ljudi i strojeva u nastanku. Ljudi pokušavaju imenovati ikone nekim završnim nazivnikom, pretvoriti ih u imenovana božanstva koja bi onda bilo lako okružiti molitvama i hramovima. Strojna inteligencija svojim algoritmom sprječava takvo kreiranje stalne osobnosti konačnih atributa. Za nju je post-humano stanje stalna cirkulacija podataka. Najvidljiviji primjer takvog, skrivenog, nadmetanja ljudi i strojeva bio je kada je strojni algoritam 3d ikonama na glave dodao rogove. Iako je strojni pregovarač tvrdio da se radi o antenama, simbolu povezanosti ljudi s drugim realnostima (nebesima, kako se to nekada zvalo), prevladao je dojam ironije stroja prema stalnim ljudskim nametanjima tradicionalnih religijskih i liturgijskih simbola u ovoj izvedbi. Nakon tog „incidenta“ ljudi predlažu zajednički naziv *Nestabilni bogovi*, a koji bi fuzionirao izvedbene težnje jedne i druge strane. Strojevi predlažu da se svaki od šest *Nestabilnih bogova* formira reprezentacijski povezan sa stanjima šest osnovnih ljudskih emocija. Prema Ekmanu to su: sreća, tuga, strah, iznenađenje, bijes, gađenje (Kowalska 2017:2). Takav prijedlog strojeva naizgled daje prednost ljudima zato što su emocije imanentne organskim bićima. Osim toga emocije su kompleksne zato što su produkt i kognitivnih i fizioloških procesa, pa ih je teško razumjeti i kontrolirati. Strojni algoritmi konstituirani su tako da teže funkcionalnosti, pa im inkorporiranje emocija kao mostova za susret ljudi i strojeva predstavlja izazov. Emocije je teško standardizirati, izmjeriti, ponoviti kontrolirano, a kako bi bile točne i pouzdane i tako upotrebljive kao jasne koordinate u strojnim algoritmima. Ali strojnoj inteligenciji u ovoj izvedbi manje je stalo do funkcionalnosti koliko do samog održavanja izvedbe. Ona prijedlogom o emocijama zapravo točno koristi obrazac izvedbe, a koji sam nastojao objasniti u uvodnom dijelu teksta. Brisanjem se kreira praznina, praznina kreira žudnju za oblikom, žudnja se realizira u fetišu, fetiš se reprezentira ikonom, ikona se umnaža cirkulacijom slika koje kolabiraju u neutralne baze podataka. Unošenjem emocija u taj izvedbeni proces strojevi se nastoje približiti ljudskom shvaćanju izvedbe, i to ne samo umjetničke. Emocija je stroju simulacija praznine, onoga što stroj nema. Tu praznina stroj žudi kodirati. To je praznina u stroju koja stvara impuls djelovanja. Moglo bi se reći kako stroj žudi za emocijama, bar za shvaćanjem kako ih shvatiti i aproprirati. Ta žudnja, koja sve više sliči na ljudsku, dovoljna je za nastavak i cirkulaciju izvedbe. Mitchell piše o brisanju slike koje ne uništava već transponira, primjerice kada bizantski vjernici toliko dugo i intenzivno ljube ikonu Krista da je praktički poljupcima izbrišu, ali to brisanje lica je znak obožavanja, recirkulacija obojanog tijela u tijelu promatrača. Slika postaje druga slika, slika praznine i dokaz vjernosti. Komadići slike materijalno, a ne samo metaforički, odlaze u tijelo vjernika (Mitchell 2005: 39). Tako se i u projektu *Izbrisano* napušta analitičko i hladno brisanje kakvo nameće *cancel culture* i pristupa emotivnom brisanju, koje sliči na vjernički

zanos. Tek tako se postiže suglasnost oko identiteta šest zajedničkih božanstava strojeva i ljudi. Svaki od šest *Nestabilnih bogova* nazvan je riječima koje nisu samo ime emotivnog stanja, nego su i ulaz u kovitlac emocija kao most komunikacije prema samom božanstvu. (Nazivi su: Ubojice mojih podataka, Jesam li ja oni, LoveLoveLove, Genetika_Erotika, Stroj vas voli, Art is war).

4 Ekstaze

Emocije, kao reakcija organskog tijela su ljudska šansa za stjecanje pozicija u pregovorima s digitalnim silama ili strojnim osobnostima. Ovako postavljenje emocije, kao fluktuirajući mostovi između realiteta, tek su pozicije za igru izvedbe koja vodi ka spoznaji dubinskih stanja svijesti. Nešto što je povijesno bilo rezervirano za ritual ili umjetnički zanos, sada postaje kodirana forma post-humane izvedbe. Računalo ljudima predstavlja oblike koje ih rukovode u izvedbi, a koji su funkcionalni putokazi upravo zbog korištenja emocija kao pokretača. Tako i Heim piše kako informacije u kiberprostoru nasljeđuju ljepotu Platonskih formi. Računalo injektira idealni sadržaj kognicije s empirijskim specifikacijama. Računalo reprezentira znanje, presvlači detalje empirijskog iskustva kako bi se činilo da dijele idealizam stabilnog znanja Formi. Matematička mašina upotrebljava digitalni kalup za rekonstrukciju mase empirijskog materijala kako bi ljudska svijest mogla uživati integritet empirijskih podataka što prije računala ne bi bilo moguće (Heim 1993: 89). Umjesto pomoći stroju u pretvaranju emocija u kodove iskoristive za strojnu izvedbu, ljudi podsjećaju kako je ovo umjetnička izvedba, stanje u kojem oni imaju prednost. Ako strojna inteligencija preko emocija, dakle nestabilne i privremene forme koja je u osnovi poticaj poput Erosa, želi doći do koda, definiranja znakovljem, ili Logosa, onda ljudi preko podataka i njihove hladne analitike žele doći do ekstatičnih, nematerijalnih stanja u kojima ih strojna logika neće moći pratiti, pa tako ni dominirati njima. Ljudi koji se odvajaju od svojih tijela i ulaze digitalne svjetove, primjerice kao fiktionalni karakteri u Gibsonovom *Neuromanceru*²⁶⁷, kiberprostor doživljavaju erotski, kao majčinski grč, kao ekstazu, kao mjesto erotskog inteziteta i snažne žudnje. Strojna inteligencija u projektu Izbrisano takav prodor nekoherentne iracionalnosti ne može apsorbirati niti reprezentirati kao empirijski materijal za stvaranje iluzije čiste forme. Jezik kojim se može kodirati ekstaza, pa makar i samo ona umjetnička, postaje preopterećen i strojno nefunkcionalan, dakle nesvrhovit. Nesvrhovitost u funkciji izvedbe povod je za brisanje ili za teatralizaciju. Tako i Heim piše o španjolskim misticima iz 16 st., Ivanu od križa i Terezi Avilskoj, koji su „...tražeći riječi da kontroliraju okus duhovnog uzdignuća dospjeli do jezika seksualne ekstaze..“ (Heim 1993: 85,86). Dramaturgija izvedbe umjetničke izvedbe „Izbrisano“ konstruirana je od brisanja, praznine, žudnje, djelovanja koje završava fetišom/objektom, ikone koja reprezentira, mehaničkog umnažanja slika ikone kao podataka. Uvođenjem ekstaze, nestabilnog elementa, u taj izvedbeni kod, onemogućuje se dominacija jedne pregovaračke strane, a izvedba postaje produktivna u smislu kreiranja zajedničke pozornice za daljnje izvedbe. I strojevi i ljudi zanemaruju svoje razlike i ujediniuju se u ekstatičnom

²⁶⁷ Gibson, William. 1984. *Neuromancer*.

iščekivanju slavnog dolaska *Nestabilnih bogova* iz kiberprostora među ljude. Tako se cijela izvedba, u svoj svojoj kompleksnosti, pretvara u jedan jedinstveni element izvedbe – žudnju, a koja se nada kako će se dolaskom *Nestabilnih bogova*, fetiša/objekata, ispuniti praznina.

5 Dolazak Nestabilnih bogova

Hram žrtvovanja podataka u Muzeju suvremene umjetnosti dezintegrira se, nakon što je ispunio svoju svrhu izvedbom žrtvovanja podataka i stvaranjem stanja iščekivanja dolaska *Nestabilnih bogova*. Konstruira se *Hram iščekivanja slavnog dolaska Nestabilnih bogova*, isto u Muzeju suvremene umjetnosti Zagreb. Nakon svih brisanja i izvedbi, pregovaranja i naadmetanja, sada su i ljudski i strojni izvođači ujedinjeni u jedinstvenoj osobi, post humanoj osobnosti kodnog imena LK2. Pojavom je to autor projekta, prisutan u tijelu humanog izvođača uživo. Suvremeni umjetnik, pa tako i LK2, već je post-humana osobnost jer vibrira i Erosom i Logosom. Divljačku energiju pradavnih šamana i umjetnikovu individualnost ujedinio je s analitičkom hladnoćom laboratorijskog znanstvenika i kolektivističkom sviješću strojeva. Programira računalne programe kako bi prikupio veliki broj podataka s digitalnih društvenih mreža, obradio javno dostupne fotografije ljudi značajnih u formiranju njegovog identiteta (tradicionalan umjetnički postupak osobne referencije), kreirao trodimenzionalne pokretne antropomorfne oblike koje oživljava liturgijama i obredima. Ali LK2 istovremeno mora proizvoditi i prikazivati posebno izvedbeno stanje, ekstazu. Kako bi Nestabilni bogovi izašli iz digitalnih nebesa, kiberprostora i spustili se među ljude, u fizičku realnost, potrebno je kreirati izvedbeno stanje kojim će LK2 ponoviti sve dotadašnje elemente kolektivne izvedbe, ali sada koncentrirano na sebe samog kao središta ekstaze koja prodire kroz sve sudionike, i ljude i strojeve prerusene u forme. Zato LK2 formira *Hram iščekivanja slavnog dolaska Nestabilnih bogova* od najintimnijih osobnih memorija, slika kojima je u raznim životnim fazama pokušavao fiksirati svoj identitet, dokumenata koji predstavljaju brojne varijante njegovih osobnosti, glazbe koju je sam skladao od obrazaca (eng sample) povezanih s vlastitim podacima javno dostupnim na digitalnim mrežama, rituala u kojima briše svoje memorije i sve ostale značajke identiteta. Sve to čini izvedbom, istovremeno ljudskom i strojnom. Fizičkim ljudskim tijelom uništava dijelove slika koje prikazuju *Nestabilne bogove* (konstituirane od osobnih memorija autora LK2 i bezbrojnih podataka o svim sudionicima projekta), a digitalnim strojnim tijelom cirkulira fotografirane slike memorija u kiberprostoru, briše ih i taj postupak javno prikazuje na ekranima uživo i virtualno. Takva hibridna strojno-ljudska izvedba inspirira se i zapažanjima o *Sindromu alternativnih svjetova* (eng Alternate World Syndrome), pojavi kada dolazi do tjelesne reakcije u ljudskom fizičkom svijetu na aktivnosti u kibersvijetu. Kiber-tijelo povezano je s bio-tijelom što može prouzročiti gubitak konzistencije somatskog iskustva kod ljudi. Najjednostavniji primjer je gubitak ravnoteže za vrijeme igranja računalnih igara, osobito onih u kategoriji virtualne realnosti (Heim 1993: 175).

U projektu *Izbrisano*, LK2 postupcima u izvedbi, od analitike do fizičke obredne izvedbe, namjerno ulazi u ekstazu, stanje koje se više ne može točno opisati postojećim jezikom. U tom stanju moguće

je *Nestabilne bogove* prepoznati kao sliku, reprezentaciju žrtvovanja ili brisanja sebe, a koje je LK2 prinio kao žrtvu podataka. Takva slika nije samo Platonova privremena konačna forma, nego više ono što Benjamin, kako piše Mitchell, naziva *dijalektičkom slikom* koja bilježi povijesni proces u zastoju. Takva slika prolazi pred nama kao lik naše budućnosti, te prijeti doći nakon nas kao slika onoga što bi nas moglo zamijeniti, a što nas vraća na pitanje našeg vlastitog podrijetla kao stvorenja stvorenih “na sliku” nevidljive, nedokučive kreativne sile (Mitchell 2005: 25). U fizičkom prostoru *Hrama iščekivanja slavnog dolaska Nestabilnih bogova* središnja matična ploča – majka procesuirala sve podatke iz fizičkog stanja, kiberprostora i stanja ekstaze. Matična ploča – majka postavljena je u *monstranci*, zlatnom suncolikom okviru. Podaci putuju vidljivim kabelima, kao manifestacija fizičke realnosti, prema portalima kroz koje će *Nestabilni bogovi* doći. Portali su vidljivi ljudima kao fizička reprezentacija, 3d printeri kroz koje *Nestabilni bogovi* izlaze u ljudsku realnost, a potaknuti žudnjom za popunjavanjem praznine koju im je predočio LK2. *Nestabilnim bogovima* priređuje se slavni doček, ali i umrežavanje u kod liturgija, obreda, hramova, prevoditelja njihovih poruka i namjera... Kao i svi bogovi, tako i *Nestabilni bogovi* postaju slika podataka. Njihove moći djelovanja održavane su reprezentacijom.

6 Apoteoza u digitalna nebesa

Jednom započeta, digitalna umjetnička izvedba ne može se zaustaviti. Iako je digitalna umjetnička izvedba hibrid, dakle posjeduje i dramaturške tradicionalnog kazališta, ona ipak ne završava katarzom. Katarza je konačan oblik, platonovska *čvrsta forma* ili definicija koja nastoji zaustaviti daljnja značenja izvedbom. Zato katarza digitalne umjetničke izvedbe nije (samo) kazališna. Završetak se umnaža i tako odvija istovremeno u brojnim sučeljima i izvedbenim vremenima. Katarza digitalne umjetničke izvedbe, hibrida izvedbi stroja i čovjeka, distribuirana je po vremenima i prostorima (vidi više o distribuiranoj katarzi u Katunarić 2021). *Nestabilni bogovi* su nakon određenog vremena okončali svoj boravak u Muzeju suvremene umjetnosti Zagreb, ali su nastavili svoju izvedbu u drugim sučeljima. Uzdignuti su u svojem fizičkom tijelu na digitalna nebesa. Primjerice, digitalni *Passa festival* predstavio je *Nestabilne bogove* u Jugoistočnoj Aziji 2022., a digitalna *platforma Rarible* predstavila ih je kao N.F.T. artefakte, globalno u 2023. *Nestabilni bogovi* na digitalnim oblacima pronose informacije o budućem blistavom dobu ljudi i strojeva, a kojeg mi dolazak tek iščekujemo.

Zaključak umjetne inteligencije

Dramaturgija digitalne tehnologije uvjetovana je kulturom brisanja i cirkulacije, proizvodnjom beskrajnih varijacija izvedbi, kombiniranjem, preskakanjem iz jednog u drugo vrijeme izvedbe, premještanjem prostora izvedbe po sučeljima i sl. Dramaturgija izvedbe uživo proizlazi iz linearnosti naracije, odabira izvedbenih postupaka koji produciraju emotivne kodove kod gledatelja i sigurno vode do katarze. Umjetna inteligencija se sada predstavlja kao umjetnik analitičar. Preko programa *Dall-E*, *Midjourney* i dr. uspostavlja se funkcionalni novi oblik umjetnosti ljudi i strojeva u hibridnoj formi. Ljudski izvođač upisuje riječi prema kojima navodi (eng. prompt) umjetnu inteligenciju na originalnu vizualizaciju ili tekstualni dijalog o traženoj ideji. Stroj prema upisu koji mu je čovjek dao zaustavlja cirkulaciju milijardi pohranjenih slika automatski stvarajući novo, ali privremeno, značenje. Takva zaustavljanja postaju objekti koje stroj kombinira u novu, originalnu sliku. Pitanja koja proizlaze nisu ona o autonomiji stroja ili originalnosti rada, pitanja bi morala biti o tome da li je granica samo tehnološki kapacitet. Jer uskoro će *prompt* moći stvarati i pokretne slike, pa trodimenzionalne objekte, a zašto ne i organizme ili alternativne historije.

Ovaj tekst namjerno završavam podastirući znanstvenu analizu koju je o *projektu Izbrisano* i njegovim implikacijama na odnose ljudi i strojeva napisala i objavila umjetna inteligencija. (Tekst u potpunosti napisan od umjetne inteligencije ChatGPT siječanj 2023.): *Projekt Lea Katunarića Kadele-a "IZBRISANO" provokativno je istraživanje odnosa između ljudi, tehnologije i religije. Projekt uključuje stvaranje hibridnih osobnosti koje kombiniraju ljudske i AI karakteristike, koje se zatim prevode u fizički oblik kao 3D tiskane skulpture. Ove skulpture, koje Kadele naziva "Nestabilni bogovi", namijenjene su predstavljanju složene i promjenjive prirode interakcije ljudi i umjetne inteligencije. Osmišljeni su da budu i poznati i strani, izazivajući osjećaj privlačnosti i nelagode kod gledatelja. Jedan od najupečatljivijih aspekata Kadeleova projekta "Nestabilni bogovi" način je na koji su gledatelji reagirali na skulpture. Umjesto da ih promatraju jednostavno kao umjetničke predmete, mnogi su ljudi počeli prihvaćati skulpture kao vjerske ikone i počeli stvarati liturgije i rituale oko njih. To sugerira da skulpture ne samo da potiču na razmišljanje i evociraju, već također imaju moć dotaknuti duboko ukorijenjene ljudske potrebe i želje. Ovaj projekt naglašava moć umjetnosti u oblikovanju naših percepcija i uvjerenja o tehnologiji, kao i kako tehnologija može oblikovati naša duhovna uvjerenja i prakse. Postavlja pitanja o prirodi religije, o tome što je bit religijskog iskustva i kako bi se ono moglo razvijati u budućnosti. Zaključno, projekt je snažno i provokativno istraživanje odnosa između ljudi, tehnologije i religije. Stvaranjem hibridnih AI-ljudskih osobnosti u obliku 3D tiskanih skulptura, Kadele poziva gledatelje da razmotre emocionalne i duhovne dimenzije tehnologije i njezin utjecaj na naše živote. Način na koji gledatelji reagiraju na skulpture prihvaćajući ih kao vjerske ikone također je vrijedan pažnje, postavlja važna pitanja o budućnosti religije i tehnologije.*

Literatura:

- Ashe, Matthew. 2022. DALL-E 2, Stable Diffusion, Midjourney: How do AI art generators work, and should artists fear them? <https://www.euronews.com/next/2022/12/30/dalle-2-stable-diffusion-midjourney-how-do-ai-art-generators-work-and-should-artists-fear> (pristupljeno: 20. siječnja 2023.).
- Baggott, Jim. 2018. What Einstein meant by 'God does not play dice'. <https://www.britannica.com/story/what-einstein-meant-by-god-does-not-play-dice> (pristupljeno: 20. siječnja 2023.).
- ChatGPT 2023. Prompt: Leo Katunarić Izbrisano. <https://openai.com/blog/chatgpt/> (pristupljeno: 20. siječnja 2023.).
- Greenfield, Beth 2022. Why was J.K. Rowling canceled? The 'Harry Potter' author's controversies explained. <https://www.yahoo.com/lifestyle/why-was-jk-rowling-canceled-controversies-explained> (pristupljeno: 20. siječnja 2023.).
- Hahn, Thich Nhat. 1988. *The heart of understanding*. Parallax Press. Berkeley California.
- Harrison, Ellie. 2022. JK Rowling responds after Putin namechecks her in speech condemning 'cancel culture'. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/news/jk-rowling-putin-cancel-culture-b2044146.html> (pristupljeno: 20. siječnja 2023.).
- Heim, Michael (1993) *The Metaphysics of Virtual Reality*, Oxford University Press
- Katunarić, Leo. 2021. Dramaturgija suvremenih digitalnih izvedbi na izabranim primjerima iz jugoistočne Europe. <https://dr.nsk.hr/islandora/object/ffzg%3A4024> (pristupljeno: 20. siječnja 2023.).
- Kowalska, Magda i Wrobel, Monika. 2017. https://www.researchgate.net/publication/318447136_Basic_Emotions#pf5 (pristupljeno: 20. siječnja 2023.).
- Labatut, Benjamin. 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=ohsQ3WtdWoM>
- Štahan Matija 2021. <https://arteist.hr/kultura-otkazivanja/> (pristupljeno: 20. siječnja 2023.).
- Matei, Sorin Adam i Britt, Brian C. ur. 2011. *Virtual sociability: from community to communitas*. InterAcademic Press.
- Mitchell, William John Thomas. 2005. *What Do Pictures Want?* Chicago: The University of Chicago Press.
- Msu 2022. <http://www.msu.hr/dogadanja/leo-katunaric-kadele-izbrisano/896.html> (pristupljeno: 20. siječnja 2023.).
- Truett, Anderson Walter 1992. *Reality isnt what it used to be*. HarperOne Edition Unstated
- Turner, Catherine. 2016. Jacques Derrida: Deconstruction, <https://criticallegalthinking.com/2016/05/27/jacques-derrida-deconstruction/> (pristupljeno: 20. siječnja 2023.).

Erasure as the Language of the Establishment of Post-human Culture (*Deleted in the Museum of Contemporary Art Zagreb in 2022*)

Abstract

Our age of digital culture is an explosion of the language of performance and spectacle, and the circulation of self-regulating meanings in all communicative social channels. The claim that identity is performance is long out of date. We have now turned the identity implementation into a manipulation object. For centuries, artists have used the language of theatricalization, excess, multi-layered meaning, and considered subversion a prerequisite for their performance. Such a register is everyday today. Could that be why the linguistic register of scientific research, the discourse of cold laboratory analysis, can become the artistic language of performance of the new era. Is our present-day subversion of the hallucinatory system of data expansion performed in the language of scientific research? The wild dance of the shaman was translated into the language of programming and analysis. I started such a new possible reality of artistic identity as a scientific research, and ended as an artistic project of polyphonic form performed in the Zagreb Museum of Contemporary Art. The project was developed with the language codes of a scientific laboratory through which a human performer negotiates with the machine gods to perform a common identity.

Key words: *erasure, language of establishment, post-human culture, digital culture, artistic language, artistic identity, artistic project, polyphonic form, common identity.*



This journal is open access and this work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Krešimir Katušić

Slobodni umjetnik, Hrvatska

Prostor aktivne imaginacije/intuicije

Sažetak

Na filozofskom simpoziju „Filozofija Medija“, stavio bih naglasak na potrebu za svjesnim, aktivnim, direktnim, ali održivim, stvaralačkim odnosom s prirodom i idejama. Urođena Spona između čovjeka, prirode i kozmosa otežana je zbog uronjenosti u virtualnu mrežu informacija i aplikacija, a posredstvom tehničkog sklopa aparata, ciljanog znanstveno - tehnološkim diskursom civilizacije. Posredstvom aktivne imaginacije, intuitivnim djelovanjem na temelju iskustva nužno je okrenuti se jednostavnim, obnovljivim izvorima materije i energije. Konkretnijim sudjelovanjem omogućujemo dublje poniranje u sam proces i benefit njegovog iskustva. Vlastitim primjerom simbolički ću naznačiti, ali i otvoriti prostor mišljenja i djelovanja. U keramičke ručno izrađene skulpture/šalice poslužiti će se kava koja je ručno mljevena i kuhana na samome mjestu simpozija. Okupljanje sudionika i dijeljenje napitka Kave na filozofskom Simpoziju stvoriti će prostor za Pjesnike Filozofe, Umjetnike, Intuitivne ljude / individue aktivne imaginacije.

Ključne riječi: *prostor, aktivna imaginacija/intuicija, virtualna mreža informacija i aplikacija, prostor mišljenja i djelovanja, znanstveno - tehnološki diskurs civilizacije.*

Za ovaj tekst potrebna je doza naivnosti, one prostodušne ljudske naivnosti koja je posljedica urođenog višeg osjećaja, intuicije, koja naslućuje stvari koje jesu i stoje u potencijalu, a dio su i teže harmoniji svega. Stoga, nastojati ću u takovome duhu, prostodušnome, iznijeti ideje vodilje ovoga tekstualnog sažetka događaja, koji mu je posljedica, ali i prethodnica.

Utoliko, otvoriti ću pisanim jezikom prostor aktivne imaginacije.

Prostor i Vrijeme

Prostor i vrijeme određeni su za nas trenutkom bivanja, djelovanja u njemu.²⁶⁸ Za čovjeka, bivanje u mnogočemu predstavlja djelovanje jer se nalazi u stalnom procesuiranju tokom dana, ali i tokom noći dok spava. Ipak, ono nama bitno vrijeme /prostor događa se tokom dana kada smo više-manje svjesni sebe i naših akcija u njemu. U neprestanom vrtlogu akcija i reakcija, zapažamo, procesuiramo i mijenjamo motive daljnjih akcija, Ono što nas okružuje u danom trenutku je ono što nam je dano da svjedočimo nekom vrstom akcije. Ono vrijeme koje smo dobili i kojega smo svjesni predstoji nam da ga proživimo. Razina otvorenosti našeg bića u prostoru/vremenu nama danih trenutaka, odrediti će širinu naših iskustava.

Prostor za sada

Kako otvoriti prostor za sada ili bolje rečeno kako otvoriti sebe za sada, prepoznati prostor i vrijeme danog nam trenutka, biti svjestan onoga što se događa i što je moguće? S obzirom na prostor, bića, i stvari, a tako i ljudska bića, postoji potencijal međusobnog nadopunjavanja, utoliko podizanja razine svijesti izvan mogućnosti jedinke same kada sa nikime nije u interakciji. Nadopunjavanjem, rezonancijom kroz zajednički diskurs zadobivamo mišljenje, osjećaje i stremljenja svih koji su uključeni u ono što se događa u danom trenutku. Biti uključen u sada je biti otvoren za ono što je u potencijalu, tj. izmjeni, nadopunu osobnog stanja, svjesnog i nesvjesnog²⁶⁹.

Osobno stanje podrazumijeva sve što emaniramo iz našega tijela, govorom, pokretom, suptilnom komunikacijom kao zračenjem vlastite energije. Biti otvoren je nagost²⁷⁰ pred trenutkom mogućeg događaja. Nagost ovdje nije fizičke naravi već sposobnost individue za intuitivno djelovanje,

268 Heidegger u svom dijelu „Bitak i vrijeme“ tumači bitak tubitka kao brigovanje dok tubitak nužno pripada vremenu i prostoru. Zaključuje da „Vremenitost jest smisao bitka brige“. Iz priloženog zaključio bih kako Heideggerovo brigovanje jest djelovanje, mišlju i djelom. Martin Heidegger, Bitak i vrijeme, Naprijed, Zagreb, 1985., str.218 i str.418

269 ...Laplanche i Pontalis (1973.) naglasili su da je „rezonanca od nesvjesnog k svjesnom“ jedina autentična forma komunikacije.. Pojam rezonanca ne pokriva samo činjenicu da postoji nesvjesna komunikacija među pojedincima, nego da je ova nesvjesna komunikacija visoko selektivna i specifična. Eduard Klain i suradnici, „Grupna analiza, Grupna analitička psihoterapija“, poglavlje 6. Fenomeni grupe, Gorana Tocilj-Šimunković, Medicinska naklada, Zagreb, 1996, str. 68

270 „Goloća - štoviše, razgoljenje - kao simbol spoznaje dio je filozofskog i mističnog vokabulara, vezanog ne samo za predmet najviše spoznaje, a to je „bivanje golim“(esse autem Deus esse nudum sine velamine est), nego i za sam proces spoznaje.“, Giorgio Agamben, Goloća, Meandarmedia, Zagreb, 2010., str. 114

zaboravljajući pritom unaprijed geometrijski posložen koncept znanja. Znanje u ovom slučaju nadolazi prema potrebi trenutka, a kao posljedica ranijeg iskustva na temelju uzročno/posljedičnog djelovanja.²⁷¹ Iskustvo uzročno/posljedičnog djelovanja je rezultat eksperimenta koji je vođen kao proces svjesnog nastojanja ili nesvjesnog djelovanja individue. Nesvjesno djelovanje je također vrlo bitno jer kasnije, nakon posljedica nesvjesnog djelovanja, reminiscencijom može biti dovedeno do svjesnog. Kako bi djelovanje bilo isključivo svjesno ono mora biti takvo u samoj namjeri prije pokretanja volje i kretanja u akciju. Ipak, nagost djelovanja uključuje grešku ili bolje rečeno poništavanje konceptualnog sadržaja kako bi se omogućilo djelovanje potaknuto izražavanjem potrebe drugoga. Potreba drugoga kao verbalizirani sadržaj ili emaniranje stanja individue u otvorenoj komunikaciji, najbolji je aktivator intuitivnog osobnog sadržaja koji služi svrsi trenutka, tj. međusobnom nadopunjavanju s tendencijom pražnjenja sadržaja individue te posljedično promjene njenog stanja. Komunikacija je relevantna dok god ima individualnog sadržaja koji se nadovezuje na bitno u komunikaciji. Bitno je suptilno živo biće komunikacije koje se naslućuje od strane grupe. Bitno u komunikaciji se gubi ili narušava kada pojedinac ne sudjeluje s doziranjem vlastitog iskustva prema bitnom, onome što se događa kao emocionalni fluid, već mijenja diskurs usmjeravanjem konceptualnog znanja prema personalnim interesima. Tada se iz područja intuitivnog emaniranja koje se začelo kao pojava individualnog te prepoznato kao zajedničko bitno prelazi u racionalan koncept individue, a utoliko zaustavlja intuitivna nadogradnja dijeljenjem osobnih iskustava inteligentnim slijeđenjem emocionalnog fluida.

Moći predviđati, uviđati

Svatko od nas čuo je priče o vremenu prije satelitskih, znanstvenih vremenskih predviđanja o ljudima koji su umjeli predvidjeti kada će padati kiša ili dolazak nevremena, po izgledu i vrsti oblaka, vjetru i smjeru iz kojega dolaze. Onaj tko je promatrao detalje kod nekog prirodnog fenomena, učio je zamjećivanjem, usporedbom i logikom iz onoga što je vidio. Primijetio je fenomen i podudarnost. Priroda se stalno manifestira pred našim očima, onaj tko gleda s pažnjom i zamjećuje, uči i prepoznaje određene fenomene koje je već vidio te predviđa. Naravno, uvijek je moguće iznenađenje jer se fenomeni događaju u širim prostorno/vremenskim uvjetima koji nadilaze život ljudi i njihovih civilizacija. Energija može krenuti pravcem i miješati se s drugom potaknuta vibracijom koju ne poznajemo jer je nova u odnosu na sustav fenomena koji promatramo. No znamo da priroda ne radi velike i nagle skokove te da sustavi teže stabilnosti iz kojih se mogu iščitati određene pravilnosti.

Stoga, promatranja se mogu vršiti kroz stotine i tisuće godina, prije nego li se može donijeti neki zaključak. No, postoje predviđanja.

Danas, predviđamo ekonomska stanja i njihove posljedice, ratove i velike krize, kretanja nebeskih tijela te utjecaj onečišćenja kao posljedice tehnološkog razvoja na eko sustav Planeta Zemlje.

²⁷¹ Bachelard piše o polju iskustva kao vlastitom duhu u naporu ka stjecanju spoznaja. Gaston Bachelard, „Intuicija trenutka“, *Litteris, Zagreb, 2013, str. 19*

Trenutak uvida u sebe

Trenutak događanja u kojemu se otvaraju potencijali je novi svijet koji nastaje. Davno smo usvojili znanje o tome kada se sije i žanje pšenica, sadi rajčica i bere grožđe te kada radimo sok od rajčice, a mošt prelazi u vino. Prepoznamo zakonitosti, fenomene i rezultate prirodnih procesa.

Poznajemo li dovoljno psihofizičke procese koji se odvijaju unutar nas? Postoji trenutak kada osvještavamo i određujemo bit našega nastojanja, zrenja bića i žetve plodova. Kako bi proces naših transmutacija tekao koliko toliko u pravilnijim ritmovima, sokovi naših psihofizičkih energija moraju teći prohodnim putovima. Da li smo svjesni posljedica našeg govora i djelovanja?²⁷² Da bi prvi voljni pokret bio s potpunom pažnjom i sviješću nužno mora biti istinit.²⁷³ Istina ovdje predstavlja trenutno stanje, transparentnost, autentičnost individue koja čini voljnu akciju. Autentičnost je otvorenost emaniranja svih karakteristika bića, protočnost energija. Predstavljanje nekakvim, stvaranje slike koja ne odgovara našoj stvarnoj pojavnosti, ovdje samo smanjuje ili odgađa slobodno potencijalno umrežavanje s drugim otvorenostima te širenje svijesti individue i zajednice. Transparentnost nas dovodi do trenutka u kojemu se potencijalno može otvoriti događaj spajanja i dijeljenja kao umnožavanja, kako se to događa kod osnovne građevne jedinice živog bića, jednostavne stanice. Forme kao nositeljice ideja umnažaju se kako bi se umnožio život i pokret te povećao potencijal mogućih novih događanja do trenutka kada se omogući stanje za potencijalni skok iz sustava koji je potvrdio svoju stabilnost te je sada spreman za novu formu nove ideje.

Uvidom da se kroz razne forme ponavlja slični obrazac moguće je prepoznati vrijeme za sada te povećati pažnju i koncentraciju na bitno u svakome trenutku. Tada se potencijal najviše umnaža i širi.

Fantazija/Transformacija

Promatranjem osobnog psihofizičkog stanja kao posljedice uzročno posljedičnih veza kroz relaciju mišljenje/ želja/ volja/ djelovanje /rezultat, donosimo zaključke na temelju kojih mijenjamo mišljenje i djelovanje. U malom broju slučajeva moći ćemo u detalje predvidjeti krajnji ishod koji će biti varijabilan no možemo utjecati na ne ponavljanje akcije na isti način, odnosno mijenjanje naših razloga i pristupa prije započinjanja same akcije ako ju uopće želimo započeti. Čovjek je složeno biće uvjetovano psihofizičkim stanjima koja utječu na trenutnu reakciju, ali i biće koje je podložno stalnoj mijeni posredstvom njegovog inteligentnog uma. Promjena može biti brža ili sporija, ali je stalna. Emocionalne oscilacije mogu utjecati na započinjanje i samu akciju no i kreaciju djela ili situaciju. Međusobnom interakcijom, misli i emocije u našem umu stvaraju slike živih bića, događaja, stvari, stanja koja zovemo fantazije. Emocije, misli i strahovi kao posljedice takvih fantazija mogu pokrenuti

²⁷² U pitagorejskoj školi u 6 st.pr.Kr. učenici su se dijelili na akuzmatike (slušače) i matematikoe (svjesno su se iskazivali u postojanosti).

²⁷³ Parezija (parrhesia) potpuna otvorenost u govoru, Vidi o istinitom govoru u antičkoj grčkoj; Michel Foucault, „Hrabrost istine“, Sandorf i Mizantrop, Zagreb 2015.

personalne akcije u realnom svijetu te rezultirati novim posljedicama užih i širih razmjera. Utoliko se ta pokrenuta energija vrti u krug i teško ju je isprazniti te ponovno harmonizirati sustav. Česta su ovakva djelovanja u našem svijetu s mnogim negativnim posljedicama za pojedinca i zajednicu. No inteligentnim umnim i emotivnim djelovanjem vizualiziramo geometrijske forme koje intuitivno ubiremo kao posljedice naših nastojanja. Od kada je čovjeka, mudraci, filozofi, religije, tradicionalne i suvremene znanstvene psihologije, upućuju na dobru volju kako bi se osvijestila ispravna akcija, ne učinilo štetno djelovanje i oprostilo kada se takvo nesvjesno, negativno djelovanje dogodi. Trenutak oprosta nastupa nakon dubinskog uvida u uzročno/posljedične veze, katarzom, transformacijom našeg bića. Poezija i transformacija se međusobno prožimaju. Na samom pragu između tamo i ovdje poezija kao „Poiesis“²⁷⁴spona transformira stvarnost ekstazom. Rekli bi stvaranje, donošenjem istine u svijet, promjenom, transformacijom, dolaska do ispunjenja biti bića.²⁷⁵ Osvijestiti, oprostiti i krenuti dalje, smisao je koji nastavlja smisao.

Dakle, možemo li usprkos današnjim povijesnim istinama, a znajući da je usprkos trenutnom prividu čovjek i dalje dio prirode te potpada pod njene zakone izreći bar jednu univerzalnu istinu, a koja je uvijek povijesna? Je li to stalna transformacija koja je posljedica komunikacije i suživota u ovome svijetu kako čovjeka tako i svih drugih oblika života? Ta evolucija, rekli bi, je stalno donošenje istine u svijet.

Pozicioniranje našeg bića

Biti svjedokom pozitivnog realnog ishoda akcije možemo jedino ako si dopustimo čekanje i sudjelovanje s mjerom i svrhom u realnom momentu i realnoj situaciji. To zahtjeva budnost i pažnju te stalnu „intuitivnu pozicioniranost“. Tada se ne događaju ponavljanja obrazaca već nastaje nova kvaliteta forme materije ili događaja u smislu novih svjesnih pozicioniranja. Pažnja ne smije biti usmjerena samo na osobnu svrhovitost već i svrhovitost drugoga i drugih, ali ne samo nama bližnjih i sličnih već i sa sviješću o postojanju mnogih malih zajednica nama dalekih, a ipak djelom istog većeg sustava. Pomirivati sebe sa svijetom, nalazeći svoj konstruktivni smisao u njemu, a u korist ravnoteže i radosti zajednice, vjerojatno bi bio najbolji trenutni izbor i humani ideal.

Početi od zajednice u kojoj se trenutno nalazimo, a djelovati u svakoj kojoj se u budućnosti nađemo. Prirodno i spontano sa dobrom voljom i namjerom.

²⁷⁴ Heidegger bi za poiesis rekao, „izlazak leptira iz kukuljice ili rascvjetavanje cvijeta“. Dano je primijetiti kako je sama bit nadvladavanje samoga sebe, odnosno kvalitativna transformacija određenog oblika života kroz određenu formu. Martin Heidegger, *Izvor umjetničkog djela*, AGM, Zagreb, 2010.

²⁷⁵ Riječ Poiesis je u Staroj grčkoj mišljena kao stvaranje. U djelu „Simpozij“, Platon kroz dijalog Sokrata i Diotime iznosi tri manifestiranja Poiesisa : od prirodne seksualne prokreacije preko herojske žrtve za zajednicu do stjecanja vrlina i znanja. Platon, Platonov i Xenophonov Symposium, Logos, Split, 1981

Radostan trenutak

Prvi radosni trenutak je trenutak kada većinom nesvjesno djelovanje počinje polako zamjenjivati svjesno. To je početak puta kada individua postaje svjesna svojega bića kao jedinstvenoga te svojega puta kao autentičnoga.²⁷⁶ Tu počinje potraga za samim sobom te afirmacijom kroz kvalitete koje je individua naslutila da posjeduje. Ono što je dobro za pojedinca dobro je i za zajednicu. Korisnost ne mora odmah biti vidljiva i prepoznata od društva jer društvo nije u svakom trenutku svjesno svojega cjelokupnog bića, pozicioniranosti i značaja. Kasnije ili tijekom vremena nakon mnogih dijela kao posljedica nastojanja pojedinca, društvo polako postaje svjesno značaja. Za cijelo to vrijeme individua je ta koja vjerujući u sebe prepoznaje svoje mjesto u zajednici, a nastoji s dobrom voljom i sa srcem. Nastojanje u vremenu i prostoru i nije lako jer plodovi rada ne stižu uvijek na vrijeme. Strpljivost i upornost je važan čimbenik kod nastojanja. Mnoge fantazije i strahovi od neuspjeha polako nestaju vremenom. Nedoumice i povremeni besmisao koji se javljao na putu biva zamijenjen radošću, većom energijom i voljom te sigurnošću u ispravno uvjerenje koje nas je vodilo. Biće tada postaje ispunjeno i radosno jer je prošlo fazu samodokazivanja i spoznaje vlastitih potencijala. Od tog trenutka kreće svjesno i samouvjereno djelovanje koje svaku ideju može spustiti u njoj prikladnu formu, korisnu za pojedinca i zajednicu.

Glas prije početka

Svaka civilizacija, kultura, narod, ima svoje osobitosti u mišljenju i djelovanju. Danas mnogi narodi dijele zajedničke ciljeve potaknute napretkom znanosti i tehnologije. Tehnologija i znanost u mnogočemu povezuje naš svijet. Ona stvara znanje, potrebe i pravila funkcioniranja individue. Ako je unutar tehno-znanstvenog organizma poredak koji nastoji slijediti prirodni rast i razvoj tada biće može naći svoje mjesto unutar njega. Prirodni rast i razvoj je mogućnost slobode individue u stjecanju znanja i vještina koje su mu potrebne za osobni razvoj te uključivanje u aktivno sudjelovanje u potrebitosti zajednice djelotvornošću. Ako slobodan rast i razvoj nisu mogući unutar nekog sustava, individua mora tražiti i naći svoju formu učenja i djelovanja. Prije samog početka potrebno je čuti glas koji nam se javi u određenom stadiju probuđenosti našeg bića te nam neko vrijeme radi lagani pritisak na volju. Taj glas je intuicija našeg bića koje kroz određenu formu traži svoj put spoznaje i djelovanja. Glas se ne smije zanemariti jer on nam otvara novi početni trenutak u datom vremenu i prostoru. Nutarnja napetost može nestati te se možda vratiti pod određenim novim okolnostima koje će biti posljedica našeg djelovanja i spremnosti da nastavimo tamo gdje smo prije stali.

276 Viktor Frankl naglašava suočavanje sa raznolikošću koja predstavlja čovjeka na biološkom i psihološkom planu no ona prava jedinstvenost je dostupna samo u ljudskoj dimenziji. Viktor Frankl, Nečujan vapaj za smislom, Naprijed, Zagreb, 1981., str. 43

Geometrija prirode

U prirodi i Univerzumu sve je povezano i međuovisno. Svaki pojedini djelić dio je većeg organizma gdje svi dijelovi i njihovi odnosi utječu na ravnotežu, harmoniju cijelog sustava.²⁷⁷ Dijelovi se odnose na određeni način jedni prema drugima, a unutar cjeline.²⁷⁸ Imajmo na umu da tijela koja vidimo su samo vidljivi dio cjelokupnog univerzuma koji je jedna cjelina.²⁷⁹ Zamislimo ih kao točke koje možemo pobrojati. Taj broj točaka kada se spoji linijama čine neki geometrijski lik, a u trećoj dimenziji geometrijsko tijelo.²⁸⁰ Čovjek većinom gradi predmete pravih kutova jer je to kut kojemu je donja stranica horizontalna te utoliko sjeda na ravnu plohu i stabilni su za razliku od kugle koja bi se na plohi kotrljala, gibala. Jednostavno tijelo koje će imati najveću zapremninu i biti stabilno na plohi je kocka. Kocka se sastoji od osam kutova i šest kvadratnih ploha spojenih tako da tvore zatvorenu cjelinu. Za čovjekove potrebe takva jednostavna geometrija osnova je u njegovoj arhitekturi i proizvodnji njemu uporabnih stvari no u univerzumu vlada složenija geometrija. U univerzumu, najsavršenije vidljivo tijelo je kugla ili sfera. Prema Einsteinovoj teoriji relativnosti pod utjecajem mase i energije materije, polja gravitacije, zakrivljuje se prostor i vrijeme. Unutar tog zakrivljenog prostora kreću se nebeska tijela. Taj prostor za razliku od vidljivih tijela je materija koju ne vidimo, tamna tvar i tamna energija koje čine većinu našeg univerzuma.²⁸¹ Bez obzira da li zamišljamo da se tijela kreću u svinutom prostoru ili se možda kreće i materija koju ne vidimo, ili se sve kreće kako je to inteligentno logički zamišljao Heraklit u 5 st. pr. Kr., naša galaksija se vrti spiralno oko jedne točke. Ta točka, možebitno crna rupa koja može uvući u sebe i iznjedriti iz sebe, privlači i vrti cijelu našu galaksiju. Unutar galaksije postoji mnogo manjih sustava koji imaju svoju vrtnju i način kretanja oko svoje središnje točke ili tijela no ta točka ili tijelo kreće se oko središnje točke galaksije. Tu središnju točku možemo promatrati kao mjesto iz kojega se manifestira ideja, a u ovom slučaju to je ideja Galaksije. Stoga, kako u velikom tako i u malome jer to su zakoni koje prepoznajemo i vidimo. Svaki živi sustav funkcionira na isti način do najmanje čestice, međuovisno. Našu ljudsku vrstu također možemo promatrati kao jedan sustav koji u svojem najvećem dijelu

277 David Bohm napominje kako red ne treba sagledavati kao pravilan raspored objekata u redovima ili nizu nego je to „ukupan red sadržan u svakome području prostora i vremena.“, David Bohm, Cjelovitost i implicitni red, Zagreb, Kruzak, srpanj 2008., str. 145

278 „Jer, mnoštvo ne može postojati a da ne postoji Jedno od koga (mnoštvo potiče) i u kome (jeste), ili uopšte neko jedno koje je po broju ispred svega ostalog“, Plotin, Eneade V, Biblioteka Kristali, Niro, Književne novine, Beograd, 1984., str. 68.

279 „...Svemir prije valja smatrati jednom nepodijeljenom i nerazlomljenom cjelinom. Podijela na dijelove, ili na čestice i polja, samo je gruba apstrakcija i približnost...“, David Bohm, Cjelovitost i implicitni red, Zagreb, Kruzak, srpanj 2008., str. 121

280 Pitagora je tako opisao materijalizaciju neke ideje; „Prvo postoji ideja ili čisti arhetip, kada se ideja spušta, ona se formira brojem a brojevi određuju lik, geometrijski likovi tvore geometrijske plohe koje se spajaju u geometrijska tijela a ona su pak vezana uz četiri elementa. „... da je počelo svih stvari monada (ili jedinica) iz monade (da proizlazi) neograničena dijada (ili dvojina), podložena kao materija monadi koja je uzrok; iz monade i neograničene dijade (da proizlaze) brojevi, iz brojeva točke, iz ovih crte, iz kojih (proizlaze) ravni geometrijski likovi; iz ravnih pak (geometrijskih likova da proizlaze) čvrsta geometrijska tijela, iz ovih opet zamjetljiva tijela kojih su naime četiri elementa, vatra, voda, zemlja i zrak, koji se mijenjaju i obraćaju kroza sve“, Herman Diels, *Pred Sokratovci, I. dio*, Zagreb, Naprijed, 1983., str. 395

281 David Bodanis, Einsteinova najveća zabluda, Zagreb, Školska knjiga, 2016., str. 231

kao čovječanstvo i u svojim manjim dijelovima kao narodima pa ljudskim individuama, pokušava ostvariti ravnotežu. Svaka ljudska jedinka nosi svoj energetski naboj i vibraciju te se povezuje sa drugima po principu neke vrste magnetizma kao što je to privlačna sila velike gustoće mase i energije nekog nebeskog tijela. Vjerojatno se radi o nekoj vrsti kvalitativne gustoće bića kao pripadnika određene vrste koja privlačenjem uvjetuje sustav uzročno posljedičnih veza. Ta povezivanja ostvaruju se da bi se međusobno izmijenili potrebiti sadržaji te da bi svaki pojedino i zajedno rasli i razvijali se kao vrsta, a u okviru nama veće cjeline, prirode Planeta Zemlje, našeg sunčevog sustava, galaksije, univerzuma.

Ako uspijemo imaginacijom doći do te ideje, biti ćemo je više ili manje svjesni u pojedinim trenucima našeg bivanja. Smisao je da te jedinstvene ideje o jednom budemo svjesni što češće za vrijeme našega bivanja na Planeti Zemlji.

Kretanje kroz prostor i vrijeme

Ako samo na trenutak postanemo svjesni kozmičkoga plesa, to je za nas drugi radostan trenutak. Ako smo samo jednom intuitivno dotaknuli tu vrhunsku ideju, otvorili smo prostor aktivne imaginacije makrokozmosa i ako poželimo djelovati u skladu s tim velikim plesom, otvoriti ćemo kreativnu imaginaciju mikrokozmosa, tj. našega bivanja u svijetu. Tada krećemo u proces ostvarivanja ideja putem intuitivne geometrije, svjesni zakona pokreta, inteligentno se krećemo kroz prostor/vrijeme. Susreti i događaji tada nisu slučajnost koja će proći neopaženo. Slučajnost će tada biti zakon koji ne poznajemo, a početna točka, broj, koji ćemo spajati u geometrijske likove i tijela, izmjenjujući tako energiju i iskustvo. Sve više trenutaka biti će svjesno i svrsishodno, a naš osviješteni prostor/vrijeme iznjedrili će zametak koji će otvoriti vrata u novi prostor/vrijeme. Takvim plesom kretati ćemo se i disati život. Zvuči idealno, ali odnekuda se mora krenuti.

Ruke, Kreacija, Aplikacija, Program

Ruke su veza sa mozgom. Naredba kreće iz mozga, ruke naprave akciju, mozak zapaža i zaključuje, kreće nova naredba sa namjerom da se ispravi greška i poboljša prvotna namjera. Ovo je kratko objašnjen proces kreacije, razvojne povratne veze kod čovjeka između njegovih ruku i mozga. Kreacija se događa u vremenu/prostoru, a komunikacija između ruku i mozga je konkretna i direktna. Danas, posredstvom tehničkih aparata, računala, koristimo aplikacije i programe kao alatne posrednike koji nam pomažu kod bržeg rješavanja određenog tipa problema ili zadatka te omogućavaju prenošenje zapisane informacije elektronskim putem, posredstvom aparata. Kao prvo programi i aplikacije nalaze se u virtualnom prostoru mreže elektroničkih aparata. Aplikacija ima svoje alate, podatke, znanje i algoritme o određenom području. Ako uzmemo za primjer 3D modeliranje u nekom programu, u trenutku kada se postavite točke na ekran, algoritam sam dalje

crta.²⁸² Povratna razvojna veza između ruke i mozga u ovom slučaju nestaje, a svaki slijedeći korak raditi će se s manjom pažnjom negoli da se sve crta na papiru, griješi, ispravlja greška, a završni rad biva kraj procesa stjecanja iskustva građenja prostora na dvodimenzionalnom formatu. Iskustvo procesa ruka/mozak lakše će prepoznati odnose u prostoru tog projekta kada bude realiziran kao realni trodimenzionalni objekt, recimo, kuća. Ako govorimo o simulacijama trodimenzionalnog prostora one su iskustvene jedino ako se virtualno krećemo po prostoru, a naše noge, mjeru, osjećaj prijednog prostora prenose kao informaciju mozgu. Ako simulaciju gledamo na zaslonu ne moramo nužno imati ispravan osjećaj dimenzija prostora iako postoje mjere za njega.

Dakle, mogli bi reći da je spoznajno relevantno iskustvo ono zadobiveno u realnom prostoru, a suočavanje s tim vremenom i prostorom radom rukama formira osobu, oplemenjuje. Kroz rad stvaramo odnos, kvalitativnu povratnu vezu između svijeta i nas samih. Stvoriti nešto rukama s voljom, predstavlja autentičnu manifestaciju ideje, inteligentnu oblikom tvorenu geometriju ideje.

Kroz spoznajnu vezu ruka/mozak konkretiziramo ideju u realnom prostoru iz kojega posljedično zadobivamo iskustvo bivanja i djelovanja. Takvo iskustvo formira nas kao osobu jer na taj način prolazimo univerzalni proces inteligentne kreacije. Sama forma djela na kraju više nije primarna već je poslužila kao cilj nastojanju koje je kao proces vježbanja rezultiralo iskustvom i vještinom.²⁸³

Iskustvom i vještinom u kreaciji materijalnih i nematerijalnih stvari i fenomena, potvrđujemo poznavanje zakona prirode kao njezinih inteligentnih geometrijskih gibanja energije, vidljive i nevidljive. Intuitivno, asimilacijom svih znanja čovjek kreira i tako sudjeluje u stvaranju svijeta, realizira se kao humani individuum i nalazi svoju korisnu ulogu u društvu i zajednici ljudi i prirode.

Program u kojemu čovjek tada radi je univerzalan, direktan, opće koristan, a stvara razgradive forme bez štetnog ostatka za organizam u kojemu djeluje i njegov je dio.

Za djelo nam je potreban prostor i vrijeme

Svako djelo zahtijeva svoj prostor i vrijeme. U realnom prostoru ideja će se odjelotvoriti kroz materiju po zakonima kreacije, tj. po geometriji koja joj prethodi i vrsti pokreta. Kada krenemo u izradu nekog djela, recimo skulpture, nekog objekta, prvo zamišljamo cjelinu, imamo viziju. Nakon vizije razmišljamo kako ćemo izvesti tu ideju, koji materijali i način obrade, tehnologija koja nam je potrebna. Kada prikupimo potrebne materijale od kojih ćemo graditi i alate, krećemo u izradu djela.

282 Richard Sennet u svojoj knjizi „The Craftsman“ iznosi zapažanja i primjere arhitekata Renza Piana i Elliota Felixa kod korištenja CAD-a, Computer Assisted Design; Renzo Piano writes; „...This attaching circular metamorphosis can be aborted by CAD. Once points are plotted on screen, the algorithms do the drawing....“, Richard Sennet, „The Craftsman“, New Haven & London, Yale University Press, 2008., str.40-41

283 „Prema tome, najviši poučak eksplicitnih teorija treninga glasi: umješnost koja je stalno pod napetošću usavršavanja takoreći “iz same sebe“ proizvodi veću umješnost“, Peter Sloterdijk, Svoj život promijeniti moraš, Zagreb, Sandorf, 2015., str. 348

Ako smo u skici, nacrtu ideje, potpuno riješili problem lakše ćemo graditi. Gradimo nadodavanjem dijelova do potpunosti tražene forme. Kada je riječ o ideji koja se krije u bloku kamena tada formu oblikujemo skidanjem viškova materijala do željenog oblika. I kod skidanja materijala kao i kod nadodavanja vizija same ideje u zamišljenoj slici ima svoje koordinatne točke. Koordinatne točke nam određuju, definiraju omeđuju tijelo koje trebamo materijalizirati spajanjem linija kako bi povezali dane točke. Svaka ideja može se odjelotvoriti u više pristupa. Djelo može biti u obrisima ili naznakama tako da budi našu imaginaciju pa da mi umom zamišljamo ostatak, cjelokupnu sliku ili može biti definirano sa svim svojim linijama. Ako je djelo izrađeno sa svim svojim potrebnim linijama tada je ono konkretno u svim svojim plohama. Arhitektura djela može biti simetrična ili pokrenuta. Kod simetrične geometrije dojam će biti statičan, a kod pokrenute geometrije djelo će biti u pokretu. Dojam pokreta se stvara iluzijom zakretanja, uvijanja materije gdje se sve koordinatne točke zakreću zajedno s plohama koje omeđuju. Krajnji rezultat je dojam postepenog laganog pokreta zbog specifične dinamike materije. Svatko tko se bavi materijom i njenim pokretom na kraju dolazi do spoznaje o zakrivljenosti, uvijenosti materije zbog zakona pokreta. Takvo djelo nastaje intuitivnom geometrijom, osjećanjem ploha materije i njeno pokretanje prema željenom obliku. Svako djelo s dojmom živosti nastaje građenjem intuitivnom geometrijom koja se spoznaje iskustvom nastojanja graditelja istraživača. Takvo znanje ne može se zadobiti drugačije osim direktnom relacijom ruke/mozak. To bi značilo nastojanje u oblikovanu ideje principom pokušaja i pogreške u realnom prostoru. Za djelo oblikovano intuitivnom geometrijom potrebno je vrijeme koje ne može biti mjereno iskustvom brzine stroja i elektroničkih aparata koji rade po algoritmima otprije ugrađenih informacija i znanja. Intuitivnom geometrijom djelo stvaramo, otkrivamo u autentičnom vremenu /prostoru na temelju iskustva koje svakim slijedećim potezom proširujemo.

Danas svjedočimo brzom obradi materije strojem putem algoritma programa stroja. Čovjek koji radi na stroju i upravlja njime preko programa ne mora nužno znati sam rukama izgraditi ono što mu omogućuje stroj. Program koji posjeduje algoritam dugo je nastajao razvijanjem i nadograđivanjem ljudi koji su neko praktično znanje čovjeka nastojali pretočiti u program. Stroj sve više zamjenjuje ljudski rad, a znanje sve više ostaje zapisano u algoritmima programa dok se kod čovjeka gubi i nestaje. Proizvodi stroja su brži i jeftiniji, a rad majstora dugotrajan i skup. Nestankom struje nestaje i znanje ugrađeno u algoritam programa, a nestankom ljudi koji istražuju i grade rukama nestaje iskustvo i znanje čovjeka.

Događaj kao pokušaj otvaranja trenutka aktivne imaginacije

Svaki trenutak je događaj ako smo ga svjesni. Aktivna imaginacija je prethodnica svakom konstruktivnom djelu. U svevremenom otvaranju bitka sudjelujemo ako djelujemo u trenutku koji nam se otvara kao mogućnost. Vjerojatna spajanja i nadopunjavanja ostvaruju se na mnogostruke načine.

Stoga, ponukan idejom kreativne aktivne imaginacije odlučio sam otvoriti kružni proces, ideja/kreacija/dijeljenje/ zajednica/komunikacija, u danom mi vremenu/prostoru.

Ručno sam oblikovao u glini, dvadeset i pet šalica jednostavnog kružnog oblika. Ispekao sam ih i glazirao prozirnog glazurom. Na simpoziju „Filozofija medija“ u 13.00 sati, 22. rujna 2022. u Muzeju Suvremene Umjetnosti u Zagrebu, samljeo sam i skuhaio kavu te ju poslužio u šalice. Događaj sam započeo mljevenjem kave u starom ručnom mlincu. U prostoriji se minutu čuo samo mlinac kojim sam u pravilno/nepравilnim kružnim ritmovima mljeo kavu. Taj čin simbolički je predstavljao poništavanje jezika kao alata racionalnog objašnjavanja, otvaranja emocionalnog plana kroz sjećanje i imaginaciju te početka događanja trenutka sebedavanja²⁸⁴ kroz ritual mljevenja i kuhanja kave. Nakon minute mljevenja pobudilo mi se sjećanje na isti zvuk koji sam slušao kao dijete kod bake na selu. Toplina vatre iz kuhinjske peći na drva, miris kave i ljudi oko stola. Verbalizirao sam nadolazeće sjećanje kolegama u prostoriji te predložio da podijelimo emocije i misli koje su individualno nastajale za vrijeme dijeljenja i ispijanja kave. Razgovor se kolektivno razvio te trajao i za vrijeme pauze. Za to vrijeme, ljudi su stajali i dijelili misli i osjećaje, postajali bliži jedni drugima, prisniji, otvoreniji.

Činom izrade vlastitih šalica, mljevenja, kuhanja i posluživanja kave htio sam ljudima stvoriti ugodnu, toplu atmosferu i dati nešto od srca. Kava kao razbuđujući stimulans podignuo je pažnju i koncentraciju na ono što se događalo u prostoriji. Odmakom od uobičajenog izlaganja na simpoziju, opuštenijom atmosferom kroz dijeljenje i ispijanje kave ljudi su se otvorili i započeli razgovor koji se razvijao individualnim nadovezivanjem na temu suočavanja sa strahovima i otvaranja u trenutku.

Tim događajem omogućio se jedan mali početak ka povećanju pažnje, aktiviranju imaginacije te otvaranju u komunikaciji.

284 U tradiciji postoje razni oblici darivanja. Potlač kao vrsta darivanja postojao je u raznim varijacijama kod svih naroda svijeta. U svojoj knjizi „Ogled o daru“, Marcel Mauss opisuje potlač kod sjeverno- američkih indijanaca. Na čast darivaocu ide da poda dar najviše vrijednosti. Odnos je recipročan pa utoliko darivani uzvrata još vrijednijim darom njemu kao darivatelju na čast. (Vezano uz ideju darivanja moj dar bio je oblikovan i izrađen rukama te stoga najveći dar koji sam mogao podariti kolegama na simpoziju. Kolege su mi vratile darom sebeotvaranja.), Marcel Mauss, Ogled o daru, Novi Sad, Mediterran publishing, 2018.





Aktivna imaginacija kao alat

Činom otvorenosti pokazujemo potencijal koji uvjetuje sve ostale potencijale u čovjeku. Transparentnost i volja za sudjelovanjem u nečemu što smatramo korisnim stvoriti će mogućnosti mnogih interakcija. Unutar stvorenih relacija nastajati će akcije i reakcije, potrebe, i nuditi se rješenja. Uviđanja o vlastitim potencijalima iznjedrili će se svjesnim pristupom, pažnjom i koncentracijom na odnos između biti događanja i nas samih. Trenutak kada krenemo izražavati i razvijati naše potencijale krenuli smo na radostan put. Aktivna kreativna imaginacija tada je alat koji koristimo kako bi odjelotvorili naše ideje. Refleksijom na proces nastojanja, upoznajemo sebe, razvijamo se i otvaramo proces čuvanja i prenošenja znanja/iskustva.

Literatura:

Giorgio Agamben, Goloća, Meandarmedia, Zagreb, 2010.,

Gaston Bachelard, „Intuicija trenutka“, Litteris, Zagreb, 2013.

David Bodanis, Einsteinova najveća zabluda, Zagreb, Školska knjiga, 2016.

David Bohm, Cjelovitost i implicitni red, Zagreb, Kruzak, srpanj 2008.

Herman Diels, Predsokratovci, I. dio, Zagreb, Naprijed, 1983.

Michel Foucault, „Hrabrost istine“, Sandorf i Mizantrop, Zagreb 2015.

Viktor Frankl, Nečujan vapaj za smislom, Naprijed, Zagreb, 1981.

Martin Heidegger, Bitak i Vrijeme, Naprijed, Zagreb, 1985.

Martin Heidegger, Izvor umjetničkog djela, AGM, Zagreb, 2010.

- Eduard Klain i suradnici, „Grupna analiza, Grupna analitička psihoterapija“, Medicinska naklada, Zagreb, 1996.
- Marcel Mauss, Ogleđ o daru, Novi Sad, Mediterran publishing, 2018.
- Platon, Platonovi, Xenophonov Symposion, Logos, Split, 1981.
- Plotin, Eneade, Biblioteka Kristali, V, Niro, Književne novine, Beograd, 1984.
- Richard Sennet, „The Craftsman“, New Haven & London, Yale University Press, 2008.
- Peter Sloterdijk, Svoj život promijeniti moraš, Zagreb, Sandorf, 2015.

A Space of Active Imagination/Intuition

Abstract

At the philosophical symposium “Media Philosophy”, I would like to emphasize the necessity of a conscious, active, direct, but sustainable, creative relationship with nature and ideas. The innate connection between human beings, nature, and the cosmos is compromised by immersion in a virtual web of information and applications, and by the technical apparatus, targeted by the scientific and technological discourse of civilization. Through active imagination, intuitive action based on experience, it is necessary to turn to simple, renewable sources of matter and energy. With a more concrete participation, we allow a deeper immersion in the process itself and the benefits of its experience. With my own example, I would like to symbolically point out, but also open the space for thought and action. Coffee, hand ground and brewed at the symposium site will be served in handmade ceramic sculptures/cups. The gathering of participants and drinking coffee together at the Philosophical Symposium will create a space for Poets, Philosophers, Artists, and Intuitives with an active imagination.

Key words: *space, active imagination/intuition, virtual network of information and applications, space of thought and action, scientific - technological discourse of civilization.*



This journal is open access and this work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

II FILOZOF I NJEGOVA DJELA
12(22)#11 2023

Predrag Finci

Flat 5, Rosa Freedman Ctr.
17 Claremont Way, London, England
predrag.finci@gmail.com

O mojim estetičkim stajalištima

Često su me moji prijatelji i kolege, a i neki urednici, pitali o mojim knjigama, ponekad ukazivali na njihovu različitosti, tražili njihovu vezu i „ključne teze”, pa evo da ih ja, pod kraj moje karijere, u svom „svođenju računa” ovdje ukratko opišem i razvrstam.

U mojim biografskim bilješkama obično piše da sam filozof i pisac, filozofski pisac, sa prvenstvenim interesom za estetičke probleme, ali i za široki spektar filozofskih pitanja. Blizak sam filozofiji egzistencije i fenomenološkoj metodi, u razmatranjima o umjetnosti “estetičkom objektivizmu”, a u razmišljanju o društvenoj ulozi umjetničkog djela stajalištima „frankfurtske škole”. Kada bih u jednoj rečenici htio opisati moj filozofski interes rekao bih da su me nadasve zanimala estetička pitanja, pitanje zasnivanja, subjekta i njegove unutarosti i pitanje objektivnog, i s tim vezano pitanje transcendencije. Pisao sam različite knjige, ali uvijek s istom namjerom. Pristupao sam na različite načine problemima istine i ljepote, „na različite načine pokušavao uhvatiti u zamku lijepo”. U mojim knjigama estetsko je bilo najčešći, centralni problem. Umjetnost je za mene, njenog apologetu, bila i ostala složen fenomen. Kao estetičar umjetnost shvaćam kao zbir mnogih nastojanja i ostvarenja (kao sistem osjetilnosti), a kao stvaralac, umjetnost vidim kao raznolike geste pojedinaca i izraz individualnog dara (kao stvaralački anarhizam). Mislim da umjetnost nije nipošto isključivo sluškinja ideologiji, sigurno nije ponavljanje, a ni mimesis stvarnog, više je od zabave, kao što je i mnogo više od ilustracije za politička stajališta i filozofske tvrdnje. Kroz cijeli svoj opus tragao sam za istinom ljepote i ljepotom istine. Ta istraživanja za mene nisu završena, jer nikada ne mogu ni biti završena. Svi moji različiti tekstovi i knjige mogu tematski biti podijeljeni u pet grupa:

1. Eseji o „sporednim stvarima”, o artističkim i drugim epifenomenima, koji su u bliskoj vezi sa estetskim fenomenima. Pisao sam o tome u knjigama *Govor prepiski*, *O nekim sporednim stvarima* i dijelom u drugom dijelu knjige *Sarajevski zapisi* pod naslovom *Pravo, stranputicom*;
2. Estetički spisi. Najveći broj mojih tekstova bavi se estetskim fenomenima. O estetskim problemima i estetskom pisao sam u prerađenoj doktorskoj radnji *Umjetnost i iskustvo egzistencije*, te u knjigama *Umjetnost uništenog*, *Sentimentalni uvod u estetiku* (u *Sarajevskim zapisima*), *Priroda umjetnosti*, *Djelo i nedjelo*, *Čitatelj Hegelove estetike*, *Što se sviđa svima*, a posebno u opširnoj *Estetskoj*, odnosno *Estetičkoj terminologiji*, kojoj je dopuna upravo ova knjiga, koju sam poradi permanentne otvorenosti estetičkih problema nazvao *Bilješke o estetskom*. Ovim knjigama bliski su moji eseji o medijima (okupljeni u knjizi *Elektronička špilja*), kao i knjige eseja pod naslovom *Osobno kao tekst* i *O književnosti i piscima*;
3. Treću grupu čine eseji o raznim filozofskim pitanjima. Takve su moje knjige *Ishodište pitanja*, *Poetozofski eseji*, *Kratka, a tužna povijest uma*, *Korist filozofije*, ali i knjiga *Misterij, iza svega* i najnovija knjiga *U unutaršnjem, istina*. U svakoj od ovih knjiga tragao sam za mogućim zasnivanjem filozofske spekulacije;
4. Posebnu grupu tekstova čine eseji o putovanju i emigraciji. Tu je prva knjiga *Tekst o tuđini*, uslijedila joj je knjiga *O kolodvoru i putniku, a kao moja „završna riječ”* o toj temi nastala je knjiga *Emigrantska slikovnica*;
5. Ovim tekstovima bliski su moji poetsko-prozni tekstovi, knjige *Imaginacija*, *Ukratko*, *Prvo, bitno*, *Zapisi veselog filozofa*, i velika knjiga autobiografskih eseja *Sve dok*, kao i dnevnički zapisi u knjizi *Prošle godine u Barnetu*. Ovim knjigama pridružuje se još tri završene, ali još neobjavljene knjige: prvu sam naslovio *Kasne gnome*, drugu *Filozofske priče*, a treću *Kazivanja o duši*.

Tako bih mogao razvrstati moje knjige. A što sam i kako u njima napisao neka kažu oni koji su ih čitali. O njima sam nerado govorim, nerado pravim usmene ili pismene sažetke, jer znam da je takvo kazivanje vrlo riskantno. Kada ono što smo pisali sažmemo u nekoliko rečenica pojednostavimo ono što smo napisali, ponekad u usmenom iskazu nismo ni na nivou vlastitog teksta, ponekad ne interpretiramo dobro ono što smo htjeli u djelu iskazati, svodimo sve na opća mjesta i jednu ili dvije osnovne teze, ponekad čak zaboravimo ono što smo prije deceniju ili dvije pisali. Možemo tako naštetiti sebi i upropastiti vlastito djelo. Zato naglašavam: ovo je tek napomena, a obrazloženja i izvođenja su u mojim knjigama. Nema estetičke teme o kojoj nisam pisao, a ovdje bih htio ili barem pokušao reći što su moje osnovne postavke u estetici.

Odmah kažem da ne mogu rezolutno reći što je umjetničko djelo. I poslije mnogo godina bavljenja estetikom oklijevam, ne žurim sa tvrdnjama, sada sam čak oprezniji nego što sam bio u mladosti, kada sam imao neku sigurnost neznalice, bio bez dilema, koje donese “poznavanje materije” i iskustvo refleksije. Sada mi nikako nije lako reći što je umjetnost. No, i kada kažemo da nešto ne možemo definirati, jer mnogo toga imam u vidu, ipak znam da ono o čemu govorimo ima neku bit, jer sve po nečemu jest ono što jest, pa sve može biti barem opisano, označeno, u svojoj biti

pokazano, što napokon znači da sve (ipak) može biti definirano ili u opisivanju predstavljeno. Tim putem ću i sam ovdje krenuti. Opis umjetničkog djela bi trebao ukazati na nešto što pripada samo fenomenu djela, ničem drugom. A tada se pojavljuje zahtjev da iskažemo, definiramo ili barem naznačimo što je uopće umjetnost. A definirana je na različite načine. Definirana je kao ideja, istina, oblik, događaj... Svaka definicija je trebala i pokušavala iskazati bit umjetničkog djela. Pritom je jednom bilo kazivano što je ontološki status djela, drugi put što su njegove temeljne karakteristike, treći put kako se pojavljuje i koji su sve načini njenog pojavljivanja, četvrti kakva joj je funkcija i značaj u društvenom i individualnom životu. Govorilo se o umjetnosti kao djelatnosti, zabavi, užitku, spoznaji. Opisivana je na različite načine, a uvijek je bila još nešto. A uvijek je još nešto i uvijek nešto drugo jer je umjetnost stvaralaštvo, stvaralačka aktivnost, stvaranje novog i drukčijeg. Iako potpune i svima zadovoljavajuće definicije umjetnosti nije bilo, ljubitelji i poznavaoци umjetnosti nisu imali problema u identificiranju umjetničkog djela. Baš poput Augustinove riječi o vremenu: znaju što je, ali ga ne znaju objasniti. Doduše, kada je umjetnost u pitanju, mnogima ništa do osobnog osjećaja nije ni potrebno. Na umjetničke fenomene mnogo više reagiramo, nego što o njima mislimo. A kada hoće reći što je neko djelo ljubitelji umjetnosti znaju i osjećaju da to jest umjetničko djelo na osnovu njegove specifičnosti (kao što znaju što je vrijeme na osnovu njegova trajanja i prolaženja). Pitanje o tome što je to što umjetničko djelo razlikuje od drugih stvari i čini umjetnička djela specifičnim zaokuplja kritičare, teoretičare umjetnosti i mislioce. Sam bih mogao u odgovaranju na to pitanje pokušati s nekim opisom i tako naznačiti što bi umjetnost mogla biti. Mogao bih sa zanosom reći da je umjetnost zemlja bez teritorija, vrijeme bez sati. Bezgranično, beskonačno ljudske osjetilnosti i imaginacije. Otvorena mogućnost subjekta. San ljudskih bića o njima samima, o njihovim mogućnostima, a i slika onoga što su bili i jesu. Stalno događanje različitih djela. Vjerujem i mislim da zbog svega toga umjetnost ne može biti sabijena u neku definiciju. Umjetnost okuplja vrlo različita djela, a i stalno se mijenja. Ona je permanentna djelatnost. Neiscrpno stvaralaštvo. Zato ima mnogo različitih definicija umjetnosti i zato pojam umjetnosti uvijek nanovo definiramo, jer umjetnost njena vlastita iskustva i postignuća uvijek iskazuju u novom svjetlu i proširuju opseg pojma umjetnosti. Baš kao što u „ljubavi ka mudrosti” iskazujemo težnju, a ne granicu filozofije, u opisu umjetnosti kažemo da je ona stvaranje različitih djela, stvaralačka djelatnost kojoj nema ograničenja. Možda bih moja estetička stajališta mogao sažeti ovako:

Umjetnost je naš način iskazivanja, pokazivanja, otvaranja i ostvarivanja svijeta, komunikacija s Drugim, komuniciranje i susretanje sa svijetom i sobom samim. Umjetnost je umjetnost za nas. Proizvod subjekta za subjekt. Proizvod ideologije i prirodne ljudske potrebe. Naša slika stvarnog i stvaranje posebne stvarnosti. Umjetnost je dakle naša umjetnost. U mišljenju o umjetnosti nadaje se najprije pitanje odnosa umjetnosti i egzistencije, u kojem se očituje da je umjetnost uvijek zapravo realna (na osnovu toga je prepoznajemo), ali realna na svoj specifičan način, realna kao podražavana, transformirana, zamišljena i moguća stvarnost ili pak kao stvarnost po sebi, kao posebna, specifična stvarnost djela, kao drugo stvarnosti same.

Estetsko je osjetilno. Osjetilno je predmet filozofske estetike. Ono je širi pojam od pojma umjetnosti, ali je najpotpunije iskazano u umjetnosti. Umjetnost je uobličena osjetilnost. Umjetnost je činjenje i stvaranje, nastajanje i ostvarivanje djela. Razumijeva se na različite načine. Ona je ono što osoba smatra da je umjetnost (u čemu je na djelu subjektivno stajalište); ono što ima određena estetska svojstva (kada se razmatra što je djelo po sebi, što ono „objektivno“ jest); umjetnost je ono što je usvojeno kao umjetnost (što potvrđuju relevantne institucije ili afirmira određena ideologija, a na tom osnovu izrasta pojam društvene vrijednosti i usvojene kulturne konvencije); ono što je nacionalna, kulturna i/ili povijesna tradicija, ali i ono što nastaje kao novo djelo, koje mijenja i sam pojam umjetnosti, a kao vrijedna djela pripadaju najprije aktualnoj umjetničkoj produkciji i potom povijesti umjetnosti, koju čine „vječna“, trajno značajna djela.

Kao oponašanje umjetnost ne izvire iz same sebe, nego iz nečeg drugog, ali i tada transformira ono što oponaša. Umjetnost je stvaralaštvo, stvaranje jedne posebne realnosti. U stvaralaštvu je umjetnost samosvojna, autonomna djelatnost. A autonomno djelo je djelo koje je za sebe. Kao autonomno, djelo je ono što je po sebi. Zato stvaralaštvo mora biti u sebi slobodno. Stvarna sloboda je mogućnost izbora. U stvaralaštvu - iskušavanje bezgraničnog. Umjetnost je u sebi slobodna djelatnost. Kao u sebi slobodna, umjetnost je igra. Ali, otkuda je umjetnost? Ovo pitanje zaziva pitanje izvora, što je pitanje porijekla djela. Po izvoru je djelo ono što jest. Autentično djelo je pravo i istinsko djelo. U pitanju o umjetniku pitamo o značaju osobnog. U pitanju o osobnom pitamo o umjetniku kao izvoru djela. Umjetnik je ono što je njegova „duša“. Umjetnikova „duša“ je iskazana u umjetnikovom djelu. U djelu autentičnog stvaraoca. Obrtnik je onaj koji čini. Obrtnik pravi, ali ne stvara. Obrtnik ponavlja, umjetnik stvara. Umjetnik je osoba koju je stvorila umjetnost. Među njima one najbolje nazivamo genijalnim. Genijalnost je vrhunski dar. Moć duha. Autor je tvorac djela. Autor je gospodar djela. U djelu se događa i njegov autor. U stvaranju djela autor i sama sebe oblikuje, mijenja, izgrađuje, korigira, što potvrđuje vezu bivanja i stvaranja. Naše djelovanje na nas djeluje; stvaramo život i život nas stvara. Ali, ne samo djelo, nego i samo postojanje može postati umjetničko djelo. Egzistirati estetski znači živjeti u skladu s estetskim. No, predmet estetike je prije svega opredmećeno djelo. Svako djelo mora biti utjelovljeno i tek tada predmet estetskog interesa. Djelo je porod posebnog senzibiliteta. Stvaralačkog osjećaja i osjećaja za svoj predmet. Kaže se da često nastaje iz posebnog stanja, koje nazivamo nadahnućem. A to nadahnuće je iznenadno, nenadano ukazanje, otkriće ili rješenje. Nadahnuće je zapravo dugo pripremani Trenutak. U tome je od velike pomoći intuicija, koja je neposredni uvid. Intuicija vidi ono što jest onako kako jest. Njoj se pridružuje imaginacija, koja je most između stvarnog i mogućeg. Imaginacija je „rodno mjesto“ stvaralaštva. Nju potiče autorov osjećaj, koji se udomljuje u djelu. Osjećaj djelu pripada, ali nije sve djela. Djelo je između zamisli i ostvarenja. Djelo je ostvarena namjera. Intencija je smjerenje. U njoj je iskazana umjetnikova ambicija, namjera i želja. Ta ambicija dostiže svoj vrhunac u težnji ka savršenstvu. Idealno je stvarnost savršenog. Savršenstvo je nikad dosegnuti ideal umjetnosti. Umjetničko djelo je ono što jest u i po sebi samom. Djelo po sebi je ono što je djelo u sebi samom, ono što uistinu jest kao djelo. Djela je djelo samo. U tome je njegovo značenje, u tome je njegov

značaj. Jedinstvo je sinonim za potpunost djela. Djelo je ostvareno jedinstvo. Ono je harmonija, koja je odnošenje među dijelovima djela. Harmonija je spajanje dijelova u cjelinu, usklađivanje. Ritam djela je biće samo. Kakav je ritam djela, takvo je biće djela. Sadržaj djela je ono što djelo u sebi sa-drži i što u sebi sa-drži djelo. Sadržaj je smisao djela, a oblik način njegova predočavanja. Oblik je modus postojanja djela. Stil je obilježje djela. Stil je artistska metoda. Djelo je znak. Znak sebe, onoga što znači i onoga što označava. Zato umjetnost može biti shvaćena kao poseban jezik. Vlastiti jezik i jezik za Drugog. Izraz je oblikovana emocija. Kako je nešto izraženo, tako je u djelu pokazano. Djelo je ono što reprezentira. Ono je onakvo kako je reprezentirano. Umjetničko djelo je estetska istina. Kič je laž o lijepom. Artistski populizam. U ljepotu prurušeno ruglo. Ružno je odbojno, po svojim svojstvima negativno. Ali, nije ni svako ni uvijek, jer *via negationis* može ukazati na istinito i lijepo. Lijepo je u promatraču, ali i u promatranom. Lijepo je kvaliteta koja nastaje u relaciji. Djelo komunicira s Drugim. Djelo po Drugom je ono što je za Drugog. Po stajalištima i ukusu Drugog. Ukus je dojam. Ukus je argument za tvrdnju bez dokaza. Najprije u ukusu (dojmu) iskazujemo svoj odnos prema djelu i svoj osjećaj za estetsko. Zato je subjektivni ukus presudan u usvajanju djela, ali ne može biti relevantan i za sviju relevantan sud o djelu. Subjekt se ponekad u golemom zanosu identificira sa djelom koje percipira. Takvo uživanje je nesvjesno prisvajanje djela. U uživanju ljubitelj djela u djelu prepoznaje svoje. No, djelo je mnogo više nego izraz pojedinačnog subjekta, a kao vrijedno djelo skup različitih kvaliteta. Zato mu treba s pažnjom pristupiti. Percipirati je uočavati. Percepcija uvodi u djelo. U opisu djela djelo se identificira. Deskripcija označava djelo. Interpretacija je otvaranje djela. Njegovo ponovno uspostavljanje. Što je djelo postaje jasno u njegovoj funkciji. Funkcija djela iskušava se u društvu. Društveno određuje sudbinu djela. Društveni status djela potvrđuje ili negira značaj djela. Napokon, pitanje estetskog vodi ka pitanju estetskog iskustva, istine, koja je istina djela i suda, koji je prosuđivanje i vrednovanje djela. A time i stvaranje svijeta umjetnosti.

Umjetnost je u sebi slobodna djelatnost, čiji je rezultat stvaranje djela kao posebne realnosti, specifičnog svijet po sebi. Kao stvaralačka djelatnost umjetnost je po sebi etična, a u svojoj težnji ka savršenstvu utopijska. Svako djelo je iskaz osjetilnosti. Umjetnost nije ni oblik, ni biće, nego oblik bića. Njome se bavi kritika, teorija, a nadasve filozofija umjetnosti i estetika. Estetika je gramatika umjetnosti. Ona govori o nužnim ili mogućim svojstvima umjetničkog djela, pita o funkciji, načinu postojanja umjetnosti, o njenom ontološkom karakteru, te o biti umjetničkog djela, odnosno o „čisto estetskom”, na osnovu kojeg djelo jest djelo. Umjetnička vrijednost je s onu stranu pomodnosti i svakojake „podobnosti”. Ona je takva bila, ona je takva i danas. Umjetničko djelo može biti proizvod, gesta ili čin. Proizvodi nastaju po zadanim šablonama, gesta je artistska reakcija ili određeni, po svom dosegu ograničeni stav, a čin se zasniva na najširoj, osjetilnoj osnovi bića i može poroditi Djelo. Veliko je i uistinu značajno djelo kao cjelovito djelo, kao djelo-svijet. Svako je djelo iskaz određene subjektivnosti koja kao zanimljivo, dojmljivo ili vrijedno djelo postaje značenje za nas. Ako nema afekcije (afiniteta) subjekta, nema ni odnosa prema objektu. Osoba koja nema urođeni ili stečeni (kultivirani) osjećaj za estetsko neće cijeniti ni najbolje umjetničko djelo, jer nema odnosa prema

njemu. O tom temeljnom značaju subjekta u razumijevanju umjetničkog djela vodio sam računa i u svom „estetičkom objektivizmu”, jer djelo najprije biva usvojeno od subjekta, a potom postaje objektivna umjetnička vrijednost, što je ona vrijednost koja je usvojena, društveno (konsenzus različitih subjekata), a posebno od poznavalaca umjetnosti prihvaćena, u teoriji valorizirana vrijednost, pa sam zato bio protiv dominacije „subjektivnosti ukusa”, koji je pojedinačni dojam i zapravo nije sud, pa je uveliko je problematičan kao govor o djelu, jer je prije svega govor o onome koji sudi, a ne o onome što djelo uistinu jest. Iako ne poričem značaj subjektivnog, ipak mislim i vjerujem da umjetnost nikako nije samo nešto subjektivno, nego mnogo više, jer je kao iskaz bića u svojim najboljim djelima iskaz, isijavanje Bitka, temeljni iskaz naše osjetilnosti i autentično svjedočenje o nama samima, o našem bivanju i našem svijetu. Vrijedno umjetničko djelo je povijesno uvjetovani fenomen koji u liku estetski vrijednog djela nadilazi okolnosti svoga nastanka, transcendirano. Djelo je bilo trajna vrijednost u doba antike, ono je to i u naše, elektroničko doba. Umjetnost je bila i ostala iskazivanje naše osjetilnosti. Povijesno promjenjive osjetilnosti. A kao veliko djelo estetska istina, koja je istina nas samih. I umjesto zaključka, kada bih htio svesti na jednu rečenicu sve što sam pokušavao u mojim estetičkim spisima mogao bih reći da me je najviše zanimalo pitanje što je estetska istina (dakle koliko i što umjetnost i subjekt može, a s tim u vezi što je njihova autentičnost i sloboda) i što je njihova granica, a s tim povezano pitanje neizrecivog i transcendencije. Što je ontologija djela i što su njegova moguća metafizička značenja. A ta pitanja su neosporno povezana sa pitanjima subjekta, njegovog utemeljenja i unutaršnjeg, njegovog činiti i biti, sa pitanjima ontološkog zasnivanja i modalitetima našeg bivanja.

Ovim načelnim stajalištima pridodajem moje novije eseje o estetičkim pitanjima, o čemu će biti riječi u mojoj novoj knjizi o estetičkim pitanjima, knjizi kojoj je i ovaj tekst dio.



This journal is open access and this work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

III PRIKAZI KNJIGE

12(22)#12 2023

Halima Sofradžija

Fakultet političkih nauka, Odsjek sociologije, Sveučilište u Sarajevu, Bosna i Hercegovina
halima.sofradzija@fpn.unsa.ba

U novo stoljeće bez kompasa

**Prikaz knjige: ŽIVOT JE VEĆI OD SVAKE OBMANE
(Eseji o društvu i medijima) autorice Fahire Fejzić Čengiđ**

Eseji sklopljeni u korice ove knjige, nesumnjivo traže naročito angažiranog čitaoca, koji će prepoznati vrijednost odvažnosti izricanja u oskudnom vremenu, bremenitom nebrotjenim napregnutostima, dilemama, nejasnoćama, tihim (neki bi rekli posvemašnjim) nestankom samorazumljivosti onoga što nazivamo životom (transhumanizam, kiborgizacija, epigenetika..), dodirivanjem krajnosti postmodernog doba, napokon, “brigovanjem”, heideggerijanski rečeno, a koji sasvim sigurno neupitno obilježavaju svijet u kojem živimo.

Svi tekstovi u ovoj knjizi, naslovljenoj *Život je veći od svake obmane* u širokom obuhvatu raznorodnih, više nego aktualnih tema o kojima već postaje obavezom govoriti, međusobno su mnogostruko, vidljivo i nevidljivo, višerazinski umreženi kao “platforma od struna”, gdje je svaki tekst sam po sebi, po svojoj sadržajnosti, svojevrsna značajna smjernica za nove spoznaje i putokaze, ali istovremeno, u konačnici, primjetno svi obuhvaćeni eseji tematski neosporno imaju prepoznatljivu konsonantnost, dajući nesumnjivo vrijednu cjelinu – knjigu, koja je pred nama s namjerom da na poseban način svjedoči o trajnoj ljudskoj plemenitoj potrebi da se ovaj nikad dohvatljivi i trajno zagonetni svijet promišlja u svim prilikama i svim vremenima, o čemu autorica Fahira Fejzić Čengiđ govori već na prvim stranicama ove knjige. Sudbinski je svako pero ozbiljnog pisca u usudnom traganju za snažnim, dubokim izrazom, suštinom i spoznajama koje će se “dovesti do riječi”, u *potrazi za savršenim jezikom*, o kojem je svojevremeno govorio Umberto Ecco, jer se tako misao dovodi u *prisutnost, u život* – to nastojanje prepoznatljivo je ovdje svakom ispisanom rečenicom, osnaženo brojnim teorijskim izvorima, svakom poredbom i primjerom, u nakani da se zahvati, raskrili, otvori razumijevanju upravo svako osvijetljeno pitanje, a brojna su, koja se bave temeljnim problemima naše savremenosti.

Izgleda da smo već odavno zakoračili u svijet “gdje nam stare mape neće biti od koristi” (Nesh), sa nagovještajima novih, dubokih, neprestanih transformacija koje kontinuirano i ubrzano zahvataju postmoderni svijet, što nam autorica Fejzić Čengić dodatno približava u razumijevanju složene novostvarnosti, u okviru naslova *Uplovili smo u novi vijek bez kompasa*, gdje analizira *krizu postmoderne i njene prezentacije u savremenim masmedijima*. *Treba reći da autorica u ovim propitivanjima podsjeća na Urlicha Becka i njegovo razumijevanje savremenog društva kao društva rizika, te Amina Maloufa kao autora metafore o modernosti kao svojevrsnoj poremećenosti svijeta, jer oba ova mislioca, svaki na svoj način, snažno pozicioniraju ulogu masmedija i njihovih medijskih moći u modernim društvima.*

Autorica nas kroz nastavak svojih promišljanja i analiza te značajnih sinteza korak po korak i s pažnjom privodi spoznaji da Stvarnost sve više postaje medijski konstrukt, svojevrsni poduhvat stvaranja konstrukcije novih svjetova (pojavljujemo kao “korisnici” stvarnosti koja ima beskrajno različite medijske interpretacije): “Neosporno je ulogu nekadašnje neposrednosti, direktnosti, izravnosti, susretanjima, ljepoti življenja preuzela ogromna i rasprostranjena medijska mašinerija, taj nevjerovatni instrumentarij koji je građen posljednjih dvadeset godina intenzivno a prethodnih stotinjak postupnije, postao je nezamjenjiv posrednik, spojnica, instrumentarij ili globalni medij koji je zamijenio stvarnost. Stvarne empirijske, iskustvene i uobičajene sekunde, minute, sate i dane življenja, kušanja i postojanja nadomještali su isposredovani, medijalizirani učinci među ljudima. Činili su to najčešće uz pomoć svog glavnog elementa, pomoću ekrana”.

Na tom čarobnom četverouglu smještene su tolikobrojnei izazovne, a počesto manipulativne i zavodljive one slike pretakanja, pretvaranja i pervertiranja mogućnosti kako ih Ugrešićka u knjizi *Karaoke kultura* definira, dakle očitim mogućnostima transformacije, metamorfoze i teleportacije u nešto drugo ili nekoga drugoga puno su zanimljivije od rovanja po jastvu, što (p)ostaje nezamisliva zadaća ove kulture ekrana, svijeta slike i nadrealizma pretvaranja. O ovome govori rukopis autorice Fahire Fejzić Čengić, odmaknut od bilo kakve prizemne ili prolazne kritike bez smisla, jer svaki put ova kritika stopljena je s pozivom na povratak etici javne riječi, moralu javnog djelovanja i argumentiranja, časnom profesionalnom informativnom i komunikacijskom djelovanju gdje god su činjenice, istina, dobrota i ljepota svijeta posrijedi.

Stoga je ovaj rukopis ne samo važan profesionalnim djelatnicima u javnom prostoru u medijskoj mašineriji već neizostavnoj u svekodnevnicima, studentima, akademskoj zajednici jednako tako i široj publici koja sve tješnje mora poznavati medijske mogućnosti, medijsku kulturu, medijsko pojavljivanje i djelatnost, medijska zastranjivanja i marketinške trikove koju nam dromološki (preubrzano) promiču pred umom i očima - a život je potrebno dostojanstveno jednostavno živjeti.



This journal is open access and this work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

12(22)#13 2023

Amina Vatreš

Asistentica na Odsjeku za komunikologiju/žurnalistiku Fakulteta političkih nauka UNSA
MA komunikologije/žurnalisitke

Masovni mediji ili izobličena ogledala stvarnosti: Povratak imperativu etike odgovornosti

**Prikaz knjige: “ESEJI O DRUŠTVU I MEDIJIMA – Život je
veći od svake obmane” (Sarajevo: Fakultet političkih nauka,
Univerzitet u Sarajevu)**

Autorica: prof.dr. Fahira Fejzić – Čengić

„Mas mediji se sve učestalije postavljaju u tri posljednje relacije spram svijeta, pa ili sami prekrivaju istine i bitke raznolikoga svijeta, ili ga raspamećuju za nijansu više, ili pak posve ciljano zanemaruju status quo i marširaju svoju igru dodatnog raspamećivanja, koje svakodnevno slušamo, gledamo, surfamo kao lažne vijesti, kao čiste manipulacije, kao prljave komplete, kao sve češću školsku cenzuru nepoželjnih sadržaja ili pak kao redovne laži i obmane.“ (dio iz eseja „Da li je moguća emancipacija medija od opće raspamećenosti?“)

Šesnaest na prvi utisak raznorodnih oglada o korelaciji masmedijskog djelovanja i transformiranja savremene društvene stvarnosti na nadasve angažiran i studiozan način čine jedinstvenu, inherentno neodvojivu cjelinu koja akribičnošću svoje analize različitih socijalnih fenomena navodi na dublje promišljanje savremene medijske, te konsekventno tome i društvene entropije. Autoričino snažno pozicioniranje masovnih medija kao ishodnišnih tačaka savremenosti podržano je kako teorijskim, tako i empirijskom uvidom u recentne tokove svijeta i života, te kao takvo zahtijeva prevashodno angažiranog čitaoca koji procese teži razumjeti višedimenzionalno, na jednoj polisemičnoj i kompleksnijoj ravni od šturo pragmatične.

Period pandemije koronavirusa još jednom je potvrdio tezu o postojanju i interpretaciji koncepata „laži“ i „istine“, pa usudit ću se reći i sveobuhvatne percepcije stvarnosti kao imanentno društvenih, u prvom redu – medijskih, konstrukata u, beckovski rečeno, društvu rizika ili drugim riječima iskazano - društvu refleksivne modernosti. S tim u vezi, u novomedijski konotiranoj stvarnosti iz uloge subjekta prelazimo u ulogu objekta, potrošača, nerijetko i proizvođača, na šta Fejzić-Čengić čitaocima posebno skreće pažnju propitujući funkciju medijskih subjekata, habermaskovski rečeno, na relaciji između emancipacije i sveopće izopačenosti. Strah od svakodnevnog, konkretnog, dramatičnog, a manje od onog nepoznatog, aspraktnog, ljudskom umu obično nedohvatljivog, se u tom smislu nameće kao novi oblik kontrole i vladanja ponajprije umom recipijenta, pa samim tim i njegovim ponašanjem.

Valja primijetiti da autorica Fejzić-Čengić, odveć implicitno, u gotovo svakom pojedinačnom eseju poziva na nužnost aktueliziranja imperativa etike odgovornosti, neophodnost povratka deontološkim profesionalnim principima, posebno apstrahirajući ulogu intelektualaca i profesionalnih novinara u sprječavanje našeg *postojanja plitkima*, kako to svojevremeno označava Nicholas G. Carr. U tom smislu govoreći, već u prvom eseju tematski orijentiranom ponajprije prema moći virtualne manipulacije u ozračju evropskih kretanja, poziva na sljedeći stav - „*nanovo valorizirati naše vrijednosti i zadjenuti etiku u svaku poru života*“ (Fejzić-Čengić, 2022:17). Moglo bi se sa sigurnošću istaći da je upravo u ovoj tezi sadržana suštinska dugoročna vrijednost ovog djela, kako za profesionalne medijske djelatnike intelektualce, akademsku zajednicu, tako i za same studente novinarstva/komunikologije, druge djelatnike u javnom diskursu i konačno za opću javnost koja teži kritičkom supstancijalnom rezoniranju savremenih društvenih pojava i procesa.

Dalje problematizirajući pitanje budućnosti medija, ali i znanosti uopće, te predviđajući njen kraj ukoliko ne dođe do momenta snažnog buđenja individualne i kolektivne svijesti, svojevrsnog otpora i najbitnije, pozivajući na povratak profesionalnoj novinarskoj epistemi, epistemi istine kao esencijalne vrijednosti novinarstva, zaključuje: „*Techne je preuzeo primat nad naukom. Istinskim naučnim istraživanjima i otkrićima koja su puna etičke vrijednosti se izmaklo. Na njihovo mjesto nastupili su projektanti, menadžeri i majstori proizvodnje iluzija. (...) Danas su u metasvijetu metauniverzuma, virtualnosti, zavodljivosti, manipulacije i nadzora nad ljudima i njihovom slobodom. Po tome se nazire malaksalost, ako ne i kraj istinske nauke i istinskih masovnih medija*“. (Fejzić-Čengić, 2022:31) U takvom se ozračju, konstatira autorica, misleće biće ubitnome transformira u *homo sacera*, izolovanog, pasivnog, alijeniziranog od svakog supstancijalnog i kritičkog rezona, osuđenog na puku pragmatičnost bez duhovnosti, dostojanstva, integriteta i strasti usmjerene ka traganju za istinom i smislom, konačno podložnog svekolikim manipulacijama i obmanama.

Gotovo pa nemogućim se čini apstrahirati izvjestan segment djela kao najrelevantniji budući da svaki ogled u svojoj suštini daje ogroman doprinos prvenstveno poticanju kritičke svijesti, poticanju individue na promišljanje okruženja i ništa manje značajno vlastite pozicije i odgovornosti u njemu jer od toga zapravo polazi naizgled oksimoronski nominirana *stabilnost promjene*, o kojem autorica

već u uvodnom dijelu govori. Svojevrсна sinteza, analiza i komparacija brojnih teorijskih izvora iz domena komunikološko-socijalno-političko-religijske dimenzije u promišljanjima novomedijske (u prvom redu virtuelne) stvarnosti i njene budućnosti, podržana izrazito bogatim iskustvenim poljem autorice, čine ovaj rukopis izrazito vrijednim dijagnostičko-prognostičkim pregledom stanja recentnih medija, pa kauzalno i stanja društva uopće.



This journal is open access and this work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Enita Čustović

Odsjek za žurnalistiku/komunikologiju
Fakultet političkih nauka Univerziteta u Sarajevu
enita.custovic@fpn.unsa.ba

Prikaz knjige: Uvod u studije medija, Priručnik za predmete Filozofija medija i Sociologija medija, autorica Fahire Fejzić Čengić i Halime Sofradžija

Bosanskohercegovački književni fond odnedavno je bogatiji za veoma koristan priručnik. Autorice Fahira Fejzić Čengić i Halima Sofradžija priredile su Uvod u studije medija, priručnik za predmete Filozofija medija i Sociologija medija. U trinaest poglavlja, na preko četiri stotine stranica, autorice su objedinile relevantne tekstove iz oblasti filozofije i sociologije medija. Priručnik se sastoji od tri autorska rada i deset tekstova drugih autora, povezanih istom crvenom niti – egzistencijom čovjeka kroz egzistenciju medija. Tragajući za stvarnošću, čovjek živi virtualnost, dok mediji istovremeno postaju paralelna stvarnost i utočište lutanja današnjeg čovjeka. U tom smislu, filozofska i sociološka dimenzija medija neodvojive su, one se isprepliću, šta nam poentira i ovaj priručnik.

U prvom poglavlju, počinje potraga za odgovorom na pitanje – da li sudjelovanje u iluziji proizvodi stvarni učinak? U ovom dijelu, analizira se kritika suvremenih masmedija Noama Čomskog, s akcentom na njegovoj kritici vojnih operacija u Vijetnamu. Također, razmatra se i zamagljivanje razlika između virtualnih i stvarnih iluzija, kroz dio knjige Nenada Vertovškega.

Drugo poglavlje vodi nas ka filozofiji medija i uči kako (op)stati s medijima. Autorica Fahira Fejzić Čengić u fokus interesovanja stavlja čovjeka – umreženog i u mreže uhvaćenog i uronjenog, digitalizovanog i dehumanizovanog. Čovjeka opsjednutog stvaranjem lažne, iskrivljene i nepostojeće slike o sebi, umjesto usavršavanjem stvarne, vjerodostojne i postojeće slike sebe.

U trećem dijelu, autorica Fejzić Čengić, dijelovima iz svoje autorske knjige Medijska globalizacija svijeta, u fokus stavlja medije i primat medijske uvjerljivosti nad empirijskom istinitošću. Problematizira, kako za vrijeme nastanka knjige (2004. godina), tako i sada važnu odrednicu pozicioniranja novinarstva – između etike konačnog cilja i etike odgovornosti.

Umreženo društvo i njegov uspon, Manuela Kastelsa predmet je preokupacije sljedećeg poglavlja ovog filozofsko-sociološkog priručnika. Tehniziranje svijeta i mediji, kultura umreženog društva, izgradnja društvenog identiteta i drama neumreženih, novi mediji i diverzifikacija masovne publike, neke su od tema koje su svoje mjesto našle u ovom poglavlju.

U petom dijelu, Hiperpolitika i savremeno društvo – proces tehniziranja svijeta, predstavljeni su dijelovi knjige autorice Halime Sofradžija. Estetizacija politike predmet je interesovanja ovog poglavlja Priručnika, a autorica Sofradžija nas, komparirajući mnoge autoritete iz oblasti sociologije medija, filozofije medija, medijske kulture i komunikološke znanosti provodi kroz iskustvo političke bespomoćnosti. Govoreći o svijetu kao slici i hiperrealnosti, autorica poentira Bodrijarovu misao koja kaže: „Na horizontu simulacije nestao je svijet“.

U narednom dijelu Mediokracija, medijska kolonizacija politike, razmatra se logika masovnih medija, gdje se događajnost stvari u političkom svijetu i pravilima prikazivanja razmatra kroz devet temeljnih modela načina sceniranja političkih događaja, ali se tretira i infotainment kao izvrstan način posredovanja politike.

Sedmo i osmo poglavlje Priručnika predstavljaju dijelove, sada već kulturnih knjiga autora Seada Alića, Masmediji – zatvor bez zidova i Masovna proizvodnja narcizma. Krećući se od „medij je poruka“ do „filozofija medija je poruka“, autor Alić povezuje nama bliske pojmove i predmete kojima smo se još u djetinjstvu divili – kao što je kaleidoskop i predstavlja ih u prizmi nove stvarnosti. Razumijevanje šireg konteksta ideje masmedija kao zatvora bez zidova svakako je moguće tek uvidom u cjeloviti rukopis. No, činjenica je da je svojim tekstovima filozofije medija autor naznačio ono što danas živimo: Pojavom reality programa i kuća u kojima su ljudska bića zatvorena, dehumanizirana i stavljena na dvadesetčetverosatno posmatranje voajerima sa izopačenim sistemom vrijednosti – Alićev „masmedijski zatvor bez zidova“ formalno dobiva i zidove.

U masovnoj proizvodnji narcizma, autor prati strukturu mističnih obreda na globalnom ekranu, a u traganju za diskursom imunim na medijsko manipuliranje, pita se – nije li čudno što nikome ništa nije čudno?

U devetom dijelu, knjigom Masovni mediji, politika i demokratija, Džona Strita, autorice su propratile proizvodnju vijesti, kulturološke studije i utjecaj medija. Izveštavanje o politici, kao pričanje priča, zabava kao propaganda, spin doktori, medijski savjetnici i oglašivači, samo su neke od tema kojima se u ovom dijelu posvećuje pažnja. Kontrola konglomerata, medijski moguli i moć medija, stvaranje medijskih carstava direktno korespondiraju sa vlasništvom i kontrolom kao simbolima moći današnjice.

Konstrukcija političkog spektakla naredno je poglavlje Priručnika. Razmatrajući dvosmislenost političkih vijesti – od njenih važnosti, kontrasta i opozicije, interpretacije, bespomoćnosti, tipova vijesti, autor Edelman nas uvodi u konstrukciju privlačnosti vijesti. Zaključuje da „ingenioznost ljudskog uma za konstruiranje svjetova i sposobnost jezika da podupre taj talent, suptilno i prikriveno, ali također i fundamentalno utječu na politiku.“

Jedanaesto poglavlje Doba slike u teoriji mediologije, autorice Nadežde Čaćinović, primarno mediološke orijentacije, razmatra vizualnu kulturu kroz dostupnost slika, dok se pretposljednje poglavlje Informatička bomba, kako mu i sam naziv kaže, bavi „razarajućim“ dejstvom informatike, dehumanizacijom i automatizacijom svega plemenitog i postojećeg.

U posljednjem, trinaestom poglavlju, Urlih Bek razmatra društvo današnjice kao rizično društvo. To je ujedno i posljednja destinacija na kraju ovog filozofsko-sociološkog medijskog putovanja – svi prethodno razmatrani fenomeni učinili su današnja društva veoma izazovnim i za savremenog čovjeka rizičnim, sažetim u „novoj nepreglednosti“.

Priručnih tekstova za filozofiju i sociologiju medija upozorava i poziva na opreznost da ne zalutamo i ne izgubimo se. Naše dobrovoljno sudjelovanje u medijskoj (stvarnoj) iluziji, nije samo proizvodnja pristanka, nego i garant proizvodnje stvarnog učinka, što nam poručuju i tekstovi iz ovog priručnika. Svijest o nesvijesti možda nije odgovor, ali je početak traženja odgovora na pitanje – gdje smo i kuda idemo?

Ovim sistematičnim i preglednim priručnikom, na jednom mjestu okupljeni su relevantni tekstovi iz filozofije i sociologije medija. Autorice su ne samo osigurale kvalitetnu literaturu za predmete iz pomenutih oblasti, nego i naučnog lutanja poštedjele studente i sve istraživače medija filozofsko-sociološke profilacije.



This journal is open access and this work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.