

ESTETIČKO DRUŠTVO SRBIJE

UDRUŽENJE GRAĐANA „MLADI GRAŠAK“ ZA UMETNOST,
KULTURU, MEDIJE I DRUŠTVENA PITANJA



FILOZOFIJA MEDIJA:

MEDIJI I SLOBODA

Zbornik radova

»»» **2024**

Estetičko društvo Srbije
Udruženje građana „Mladi grašak” za umetnost,
kulturu, medije i društvena pitanja

FILOZOFIJA MEDIJA: MEDIJI I SLOBODA

Zbornik radova sa Međunarodne naučne konferencije
Beograd, septembar 2022. godine



Beograd, 2024.

Izdavači
Estetičko društvo Srbije
Rige od Fere 4, Beograd
NVO „Mladi grašak”
za umetnost, kulturu, medije i društvena pitanja
Bulevar Zorana Đinđića 26/13, Novi Beograd

Za izdavače
Prof. dr Nebojša Grubor
Prof. dr Divna Vuksanović

Urednici
Prof. dr Divna Vuksanović, prof. dr Dragan Čalović,
prof. dr Vlatko Ilić, mr Dragana Kitanović

Recenzenti
Prof. dr Ratko Božović
Prof. dr Vesna Đukić
Prof. dr Zoran Jevtović

Programski odbor
Prof. dr Divna Vuksanović, prof. dr Stefan Lorenz Sorgner,
prof. dr Predrag Finci, prof. dr Zoran Jevtović, Prof. dr Ratko Božović,
prof. dr Dragan Čalović, prof. dr Hrvoje Jurić, prof. dr Marie-Luise Angerer,
prof. dr Margarita Veniaminovna Silanteva, prof. dr Vihren Bouzov

Organizacioni odbor
Prof. dr Vlatko Ilić, prof. dr Damir Smiljanić, prof. dr Marko M. Đorđević,
doc. dr Katarina Šmakić, doc. dr Vuk Vuković, doc. dr Miroslav Vićentijević,
dr Ivana Petrović Hristopulu, mr Livia Pavletić, mr Dragana Kitanović

*Održavanje skupa i objavljivanje Zbornika podržalo je Ministarstvo prosvete,
nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.*

SADRŽAJ

REČ UREDNIŠTVA.....	5
UMESTO POSVETE: RATKO BOŽOVIĆ.....	7
BIOGRAFIJA RATKA BOŽOVIĆA.....	8
Ratko Božović SLOBODA I MEDIJI.....	11
Divna Vuksanović SAVREMENI MEDIJI: POJAM I PRAKSA EMANCIPACIJE	19
Dragan Čalović SLOBODA U MEDIJSKOM DRUŠTVU	33
Miško Šuvaković SPEKULATIVNI I DE RE MEDIJI	45
Sofija Mojsić KJERKEGOROVA KRITIKA MODERNIH FENOMENA JAVNOSTI I ŠTAMPE.....	59
Бранко Марковић ДИГИТАЛНИ ПАНОПТИКОН И ПРОЦЕС КОНСТРУКЦИЈЕ СЦЕНАРИЈА СОЦИЈАЛНЕ РЕАЛНОСТИ	71
Срђан Шаровић, Уна Поповић УМЕТНОСТ И НФТ – ПО НАМЕРИ, ИЛИ ПО ДУХУ?	83
Катарина Шмакић ГРАНИЦЕ СЛОБОДЕ У ДИГИТАЛНИМ МЕДИЈИМА	97
Dragana Kitanović MEDIJSKA PROIZVODNJA FANOVA: OD SLOBODNE POTROŠNJE DO KONZUMERSKOG KAPITALIZMA	105

Предраг Јакшић МЕДИЈСКА АБОЛИЦИЈА.....	117
Каменко Булић МЕДИЈСКО ПУТОВАЊЕ У НОЋ <i>Licentia Poetica</i> ВВС-јевог humanitarističkog narativa.....	129
Тамара Брадић КОЛАБОРАТИВНА ОНЛАЈН НАСТАВА ЗА УЧЕНИКЕ НИЖИХ РАЗРЕДА ОСНОВНЕ ШКОЛЕ – СОФТВЕР КАО НОВИ ЈЕЗИК	157
ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ Јованка Младеновић.....	169

REČ UREDNIŠTVA

Tema *slobode*, jednako aktuelna kako za savremenu filozofiju, tako i za medijski kontekst promišljanja, kritički je reaktualizovana na naučnoj interdisciplinarnoj konferenciji *Filozofija medija: mediji i sloboda* (2022). Relevantnost odabrane teme nametnula se već samom činjenicom da je veliki deo filozofske kulture, od antike, preko renesanse, pa od Francuske revolucije do danas, prožet idejom slobode, koju bi, u dobu sveopšte medijatzacije, valjalo primeniti na tzv. medijsku kulturu.

O slobodi se, stoga, može misliti kao o mogućem društvenom kontekstu u kome se mediji oglašavaju (utopijski koncept), potom kao o procesima emancipacije koji naporedo zahvataju kako društveno-ekonomske odnose, tako i prostore medijskog delovanja. Uz to, o ovoj temi može se misliti kao o potencijalu i praksi medijskih sloboda, kao i o koincidiranju političkih (građanskih) i medijskih sloboda, te primeni osvojenih ljudskih prava u sferi medijskih delatnosti. Raspon tema – od apstraktne slobode medija (istorijski kontekst, pravna regulativa, sloboda govora i izražavanja, i dr.) do ideje i prakse slobodnih medija – ukazuje na veliki broj mogućnosti i varijacija koje zahtevaju promišljanje, problematizovanje i kritiku. Diskurs o slobodi štampe, televizije, interneta, odnosno diskusije o cenzuri u medijima, te o tzv. političkoj korektnosti i govoru mržnje, zatim o slobodnom protoku informacija u medijima, kao i o umetničkom izražavanju, o odnosu slobode i nadziranja (poimanje tzv. nadzornog kapitalizma), o individualnim, grupnim i kolektivnim prostorima za slobodno mišljenje, obrazovanje, stvaralaštvo posredstvom medija i u medijima... teme su koje sugeriše današnje vreme, a praksa i teorija pokazuju ih i osporavaju.

„Sloboda od“ ili „sloboda za“ medije, kao i alternativni prostori za delovanje unutar i izvan dometa medijske kulture, takođe su pitanja od značaja za savremenu filozofiju medija. Razlikovanje slobode od pojave njenih pseudo-oblika u medijima, kao što su demokratizacija medija, fenomen tzv. nezavisnih medija i tsl, kao i pojava medijskog totalitarizma i robovanja medijima, takođe su relevantne teme u oblasti promišljanja savremene filozofije medija.

Ovaj zbornik stavlja u fokus gorepomenute, i uzajamno povezane tematske celine, koje su teorijski i istraživački obrazložene u radovima koji su pred čitaocima.

Uredništvo



TIHO/SILENT

Deo postavke izložbe *Stanište*, Kulturni centar Beograda, Beograd, 2020.

Foto V. Popović

RATKO BOŽOVIĆ (1934–2023)



Svaka reč o odlasku Ratka Božovića sa naših istraživačkih i humanističkih puteva biće nedostatna da izrazi gubitak osobenog istrajavanja u jednoj veličanstvenoj viziji života i stvaranja.

Ratko Božović bio je više od profesora, kolege i prijatelja. Bio je siguran vodič u humaniji svet i inspiracija koju je lako slediti, i gotovo nemoguće ne slediti. Kao

pionir sociologije kulture i umetnosti postavljao je suštinska pitanja iz oblasti humanistike na koja je odgovarao s lakoćom i osmehom. S ozbiljnošću temeljnog kritičkog mislioca, uvek u stanju relaksirane koncentracije, pozivao je na igru u mišljenju i stvaranju. Voleli smo i poštovali taj retki spoj posvećenog naučnika i *homo ludensa* na naučnim skupovima Filozofije medija. Njegova mudrost i vizija, optimizam i osmeh uticali su na sve nas, podstičući nas da budemo uspešniji i hrabriji u našim istraživanjima.

Ovaj Zbornik, koji nije slučajno naslovljen – „Mediji i sloboda“, posvećujemo Ratku Božoviću, njegovoj viziji slobode i igre, kao i osobenom istraživačkom stilu retko prisutnom na našem naučnom i kulturnom prostoru.

S poštovanjem i zahvalnošću,
Uredništvo Zbornika i Udruženje građana za umetnost, kulturu,
medije i društvena pitanja „Mladi grašak” iz Beograda

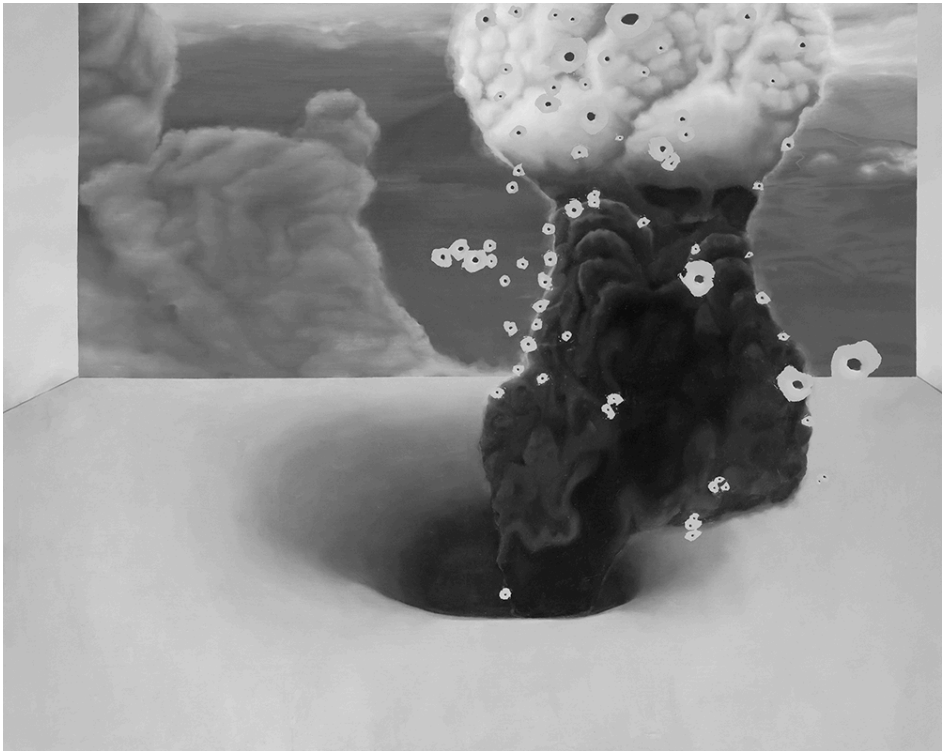
Ratko Božović (1934–2023) bio je univerzitetski profesor, kulturolog i književnik.

Gimnaziju je završio u Nikšiću, a Filozofski fakultet u Beogradu, 1959. godine. Magistrirao je 1967, a doktorirao 1971. godine. Njegovi najveći istraživački doprinosi su iz oblasti teorije i sociologije kulture, sociologije slobodnog vremena i sociologije umetnosti. Ratko Božović bio je profesor na redovnim i na poslediplomskim studijama. Kao rukovodilac odseka „Sociologija kulture i kulturna politika”; na redovnim i postdiplomskim studijama Fakulteta političkih nauka, držao je predavanja iz predmeta Teorija i sociologija kulture, Kulturna politika, Javno mnjenje i Fenomeni modernog sveta. Bio je profesor na Fakultetu dramskih umetnosti i Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu (predmet: Sociologija umetnosti), na Filološkom fakultetu u Beogradu na smeru Sociologija jezika i književnosti poslediplomskih studija (predmet: Sociologija masovnih komunikacija) i na poslediplomskim studijama Arhitektonskog fakulteta u Beogradu (predmet: Kultura urbanog vremena). Predavao je Teoriju kulture i Sociologiju masovnog komuniciranja na Fakultetu političkih nauka u Podgorici, kao i na Fakultetu vizuelnih umjetnosti u Podgorici – Teoriju kulture. Deset godina proveo je kao profesor Sociologije kulture na Filozofskom fakultetu Univerziteta Crne Gore u Nikšiću.

Bio je jugoslovenski dopisnik francuskog časopisa za svetsku politiku *Démocratie Nouvelle* (Nova demokratija), urednik edicije „Kultura i društvo” (IP „Vuk Karadžić”, Beograd) i biblioteke „Poenta” (IP „Unireks”, Nikšić). Studijski je boravio u Parizu 1972–1973. godine, a u Njujorku 1986, 1992, 2006. Poslednjih godina svog života predavao je na osnovnim, postdiplomskim, magistarskim i doktorskim studijama na Fakultetu umjetnosti na UDG univerziteta u Podgorici (Sociologija umjetnosti, Estetika, Teorija igre, Postmoderna i društvo).

Autor je pedesetak knjiga. Pored književno-kritičkih i esejističkih spisa kao što su „Izveštaj iz ludnice”, „Pod znakom pitanja”, „Moje simpatije”, „Moji savremenici”, „Razbijeno ogledalo”, „Putovanje u noć”, „Prijatelj”, „Neošišani”, „Povratak bliskosti”, iz domena nauke, najznačajnija su mu dela: „Metarmofoze igre”, „Iskušenja slobodnog vremena”, „Nedoumice oko kulture”, „Lavirint kulture”, „Kroz crveno”, „Kultura”, „Nulta tačka”, „Od Stradije do Stradije”, 1-2, „Uzaludna knjiga”, „Dominacija i otpor”, „U traganju za dokolicom”, „Sumrak vrline”, „Ludosti uma”, „Leksikon kulturologije”, „Poenta”, „Play – Foundation of Culture”, „Ram za sliku”, „Tišina dokolice”, „Igra ili ništa”, „Molitva osame”, „Geometrija mišljenja” i „Tajne dijaloga”. Božović je dobitnik više nagrada i priznanja. Najznačajnije među njima su: Nagrada za širenje slobode stvaralaštva „Dragiša Kašiković”, 2011; „Zlatna značka” Kulturno-prosvetne zajednice Srbije za nesebičan, predan i dugotrajan rad i stvaralački doprinos u širenju kulture, 2011; „Đorđe Fišer”, 2012. godine, za doprinos razvoju humora i satire; „Radoje Domanović”, 2016. godine za teorijski pristup satiri; „Tipar”, 2016, za životno delo za humor i satiru; „Muškarac životnog

stila”, 2013. godine, „Porodica bistrih potoka, 2017. Nagrada za studiju „Paradoksi medijske slobode” časopisa Dialogos, kao najbolje delo u regionu iz teorije medija, 2015. Dobitnik je zvanja „Vitez poziva” nagrade koji dodeljuje organizacija Liga eksperata (Lex.org.rs), 2021. U znak priznanja za stvaralaštvo, pedagoške inovacije i akademsku čestitost, Fakultet političkih nauka u Beogradu objavljuje opsežni zbornik „Ideje i ideali Ratka Božovića“, 2017. Božovićeva najdominantnija i stalna istraživačka preokupacija bila je igra shvaćena kao temeljna vrednost kulture i postojanja. Sa kulturološkog, sociološkog, antropološkog i filozofskog stanovišta, tragao je za originalnim shvatanjem igre, za njenim potpunijim određenjem i teorijskom sintezom. U takvom nastojanju napisao je i nekoliko relevantnih studija sa temom – igra, razloge za svoj profesionalni uspeh video je u tome što je nastojao da dosledno sledi igru na svojoj životnoj i profesionalnoj stazi.



NASILNO/VIOLENT
Ulje i akril na platnu, 200x160cm, 2019.
Foto V. Popović

SLOBODA I MEDIJI

Nastojanje da mediji postanu institucionalna osnova slobodne javnosti daleko je od realnosti društava u tranziciji. Za takvu tendenciju, neophodni su i slobodni mediji i slobodno društvo. To, opet, ne znači da se ostaje i dalje u matricama starog ideološkog sistema, ali njegovi tragovi nikako da izblede. To su oni tragovi o kojima piše Lešek Kolakovski (Leszek Kołakowski) tvrdeći da je u socijalizmu informacija gubila svoja izvorna svojstva tako i toliko da se niko nije čudio ako je bubašvaba nazivana slavujem. U nevolji se mogao naći samo onaj, govorio je filozof, ko otkrije da bubašvaba nije slavuj. Do izvesnih promena je došlo jer više ne postoje drastični „limiti” dozvoljenog i nedozvoljenog medijskog i političkog uticaja. Nema ni rigorozne „selekcije” medijskih sadržaja. U medijima se proizvodi samo slika o stvarnosti koja u realnosti ne postoji. Koliko je prisutna stara metodologija pokazuju predizborne strasti i postizborna trgovina. Nije utihnuo ni informativni ekstremizam, niti ksenofobične ludosti. Nije došlo do uspostavljanja i oživljavanja kritičkog javnog mnjenja. Nisu se utemeljili ideali tolerancije, nenasilja i suživota. Štaviše, nisu savladane ni predrasude ni prema naciji, veri, polu, manjini, ali ni prema bićima sa posebnim usmerenjima i individualnim svojstvima.

Poslednjih decenija posebno je značajano prisustvo globalnih medija i njihov snažan uticaj na uspostavljanje nove lestvice vrednosti. Ti mediji i njihove mentalne matrice pristižu iz sveta u kome je uveliko prisutno iščezavanje univerzalnih vrednosti. Nema ni osmišljenog značenja postojanja. U pitanju je drastična kriza smisla. Savremeni čovek suočio se sa svetom bez kompasa i sa svešču bez smisla za smisao postojanja. Uspon globalnih medija sve više utiče na prirodu nacionalnih i državnih medija, posebno na medije zemalja u tranziciji. U saglasnosti sa tržištem liberalnog kapitalizma, prisustvo globalnih medija deluje kao nezaustavljiva stihija, kao neumitna i lagodna diktatura. To je valjda jedina diktatura koja se prihvata bez otpora i potpuno nekritički. Globalni mediji i ne deluju kao moguća opcija, već kao izabrana mogućnost. Tako da se gotovo i ne postavlja pitanje kako ovladati ovim medijima, nego kako će oni „umrežiti” svoje pasivne posmatračke, svoje „konzumente”. S razlogom se smatra da globalizacija medija predstavlja veliku opasnost za aktivno učešće građana u društvenom životu i za njihovo neposredno uključivanje u čovekovo svakodnevlje. Globalizacija medija odvija se ne samo uz

njihovu izrazitu centralizaciju i nadgledanje, već i uz barokno širenje popularne kulture, koja prekoračuje regionalne i državne granice. Tako, ova forma globalne kulture u stvari „ruši” nacionalne i državne granice u domenu vrednosti i uspostavlja zajedništvo do najudaljenijih krajeva sveta. Zahvaljujući snažnom uticaju globalnih medija, skrajnute od sveta, marginalne i podređene države suočavaju se sa vrednostima kao što su individualizam, ljudska prava, a posebno prava žena, manjinska prava i prava ljudi sa posebnim težnjama. Sve to nije bez značaja za uspostavljanje demokratske atmosfere, ali se na tome ne insistira, jer se suštinski zanemaruju programi od društvenog značaja. To što se u ovim medijima favorizuje „laka zabava”, spektakl, nasilje i pornografija, pokazuje da su oni najviše usmereni na to da oblikuju potrošačko društvo i da stvaraju „konzumenta”, a ne slobodnog građanina.

Na civilizacijskoj sceni već nadmoćno dominiraju komercijalni mediji. Oni razaraju stari i stvaraju novi medijski ambijent. To je civilizacijski iskorak koji ima i svoje lice i svoje naličje. Da bi opsena bila potpuna, spektakl je neizbežan, utoliko pre što je on *kapital posredovan slikom*, kako je već zapaženo. To znači da je sve u modelu komercijalnih medija podređeno kapital-odnosu i potrošačkom mentalitetu. Kad ekonomske vrednosti imaju ne samo središnu i dominantnu ulogu nego kad potiskuju sve druge vrednosti, onda se može i dogoditi da se potrošnja ne doživljava kao sredstvo već kao cilj, a profit kao jedina vrednost. Koliko je to apsurdno ne vredi dokazivati. Najgore je što su posedice dalekosežne sa stanovišta razvitka mogućih kreativnih potencijala i individualnih vrednosti. Nevolje sa medijima danas nastaju i stoga što kontrolu centara političke moći zamenjuju finansijski moćnici. Oni postaju i vlasnici relevantnih medija. To je često dovoljno da se blokira civilizacijska energija medija, slobodnog javnog mnjenja i demokratske političke kulture. Tada je teško oživotvoriti koncept demokratije i otvorenog društva, naročito kad izostane kritička javnost i političko punoletstvo građana. A građani koji bi slobodno učestvovali u političkom životu osećali bi se saodgovornim za politiku svoje zajednice. Oni bi zajedno sa slobodnim medijima mogli postati nezamenljiva snaga u preobražajima društvenog i individualnog života. U slobodnim medijima bi inicijative građana mogle da dobiju svoga advokata, a bahata vlast najozbiljnijeg kritičara. Nažalost, to se u nas nije dogodilo.

Umesto toga, dogodili su se tabloidi, koji deluju kao vremenskanepogoda, ali su i pored toga prihvaćeni sa nemerljivim odobravanjem, naročito od nepismenih i polupismenih. Tabloidizacija kao medijsko nasilje nespojiva je sa bilo kojim oblikom slobode. U trci za tržištem, nije važno da li je ono što mediji prezentiraju istinito i vrednosno nesporno, važno je da je to, u svojoj prizemnosti za neuke i kulturom siromašne, zanimljivo, neočekivano i senzacionalno. U stvari, dominirajući tabloidi proizvod su drastične komercijalizacije, društvene instrumentalizacije, politizacije i haosa na tržištu. Kad već ne postoji kritička javnost i žurnalizam od digniteta, ili ga ima u zanemarljivoj meri, tabloidi i estrada kolo

vode. Titabloidi su u direktnoj vezi sa našom voajerskom svešču i pornografskom imaginacijom. Intriga, nasilje i voajerske spekulacije omiljene su preokupacije naših tabloida. Figura voajera opstaje kao konstanta i nepogrešivo se uklapa u društveni ambijent u kome preovlađuju ekstremistička ponašanja, koja su nezaobilazna preokupacija tabloida. Posebno je sporno da svako može biti oklevetan najgnusnijim lažima. I nikom ništa! Ako se smišlja intriga isključivo zato da se ogovarani degradira u društvenom, moralnom i profesionalnom smislu, tada se zlobive namere pretvaraju u čin destrukcije koja ima širi društveni značaj. Problemi nastaju kada se stvore pretpostavke da se ogovaračke izmišljotine pojavljuju kao glasine u koje se veruje i koje stvaraju konfuznu atmosferu u kojoj su mogući i apsurdni scenariji. Valjalo bi se, zato, upitati o društvenoj sredini koja pruža prilike ogovaračkom mrzilaštvu, primitivnom nasilju i degradaciji seksualnosti da se nametnu kao preovlađujuće rezonovanje u javnom mnenju. Tračer, a eto ga u tabloidima, obično, šalje prljavu vest, a ona je, nažalost, ne samo provokativna, već i rado prihvaćena. I što je više provokativna i neutemeljena – to se više „prima”. Međutim, u nas, često na „nepodobne” ličnosti iz javnog života kreće čitava gerila propagandista – specijalaca za fabrikovanje intriga, kleveta i uvreda. Zaboravlja se da je pravo na privatnost deo zagwarantovanih ljudskih prava i sloboda.

Od silne buke estrade i tabloida ništa se ne čuje, niti vidi kako valja. Dovoljno je analizirati stil i jezik novinara u tabloidima pa da se shvati koga su mogli sve umrežiti u svoje konzumentske i politikantske prevare. Tu odmah postaje jasno koliko je postradala pismenost i kompletni izražajni potencijal takvog novinarstva. Ulični žargon, brutalnost kazivanja i psovački rečnik, navodno, trebalo bi da predstavljaju komunikativnu opuštenost i slobodu izražavanja, a u stvari, radi se o mentalnoj i moralnoj ispuštenosti. Najgore je što se, uz pomoć takvih tabloida, koji su neprikladna mešavina vulgarne satanizacije projektovanih krivaca-žrtava i neumerene glorifikacije vlastodržaca, dolazi na vlast, a izgleda i održavana vlast i politička elita, koja je ovakve forme žurnalizma i prihvatila kao interesne i beskrupulozne saveznike.

U velikoj merine određena i hibridna forma novinarstva, sa izrazitom emocionalizacijom crne hronike i ekstremnog svakodnevlja, zaglibljenog u svakoja-ke patologije, više je od podsticaja za lovljenje ljudskih duša, naročito onih koje opstaju u vrednosnoj konfuziji. Kad se takvoms meru novinarske ekscentričnosti pridoda senzacionalizam, koji je sagrađen od bizarnog, pervertiranog nasilja, neočekivanih tragičnih ishodišta, ljudskih nesreća i nezaobilaznih afera, koje su tabloidne omiljene teme, uveliko se doliva ulje na vatru svojih čitalačkih vernika. U strategiji ovog tipa tabloida sadržaji su smišljeni da deluju što neobaveznije, prizemnije i zabavnije. U takvoj prezentaciji ekstremnih, patoloških i tragičnih zbivanja, iz dana u dan, razglabaju se patološka nasilja i to tako da se do detalja sprovodi maltene evidencija o novim „dokazima”, sve radi toga da bi se čitalaštvo držalo u napetosti, strahu i euforiji. U neprestanom detaljisanju o već obznanjenoj

nesreći ide se tako daleko da proizvoljnost zla i zločina zamenjuje i meru i ukus i verodostojnost. Nevodi se računa, na primer, o porodici koja je na taj način u stalnoj emocionalnoj povređenosti, žrtvovana zbog prljavih tržišnih motiva tabloida. Suštinski, to nadmašuje sve što je normalno informisanje i adekvatna komunikacija. Tu su i fotografije koje često drastično podupiru ovakvu vrstu žurnalističkog narativa. Efekat je nepogrešiv: najprizemniji i najvulgarniji sadržaji privlače najviše onih koji su postali gotovo zavisnici od ove vrste trivijalnog žurnalizma. A danas bismo mogli reći da su u nas uvelikoj meri i štampani i elektronski mediji ogledalo tabloidnog društva.

Kad govorimo o medijima sa stanovišta slobode, nema smisla zaobići njihove aktere – novinare, a naročito njihovo nastojanje da slobodno ostvaruju svoje profesionalne potencijale. Najčešći problem, gotovo kao konstanta, sastoji se u tome što su slobodno novinarstvo i represivna politika stalnom sukobu. Različitoost ove dve „strukture” preduslov je njihovog konflikta. Njihove su suštinske pojavnosti nepomirljive. U svakom pokušaju da se odredi vrsta tog sukoba mešaju se i različiti kriterijumi – etički, ideološki i politički. Tu su uvek nastajali veliki nesporazumi. Razumljivo je da različite argumentacije imaju nepodudaran smisao i nesaglasna ishodišta. Zato svođenje argumentacije, različite po nivou i vrsti, na istu ravan, nije samo metodološko pitanje, već predstavlja ograničavanje puta do istine novinarskog stvaralaštva, nezamislivog bez profesionalne slobode i stvaralačke individualnosti. Nema ništa pogrešnije nego redukovati novinarsko stvaralaštvo na do kraja pragmatičan čin, koji je slep i za njegovu nužnu istraživačku nepredvidljivost i objektivnu neočekivanost. Ideja koju oživljava nadareni novinar nije nikada identična sa idejom oblikovanom kao politički i pragmatički pogled na stvarnost. Odnosi između političke moći i novinarsko-kritičkog stvaralaštva najčešće se pretvaraju u izrazito gloženje, u reakciju slobodnog individualnog čina koji može svakog časa postati žrtva političkog načina mišljenja, ponašanja i delovanja. Politizacija novinarstva javlja se u onom novinarskom stvaralaštvu koje je lišeno postojanog i koherentnog istraživačkog i kritičkog stanovišta. To je novinarstvo koje je pristalo da se podredi političkom pragmatizmu i da ostane i bez samostalnosti i bez odgovornosti. S razlogom je nazvano *uslužno novinarstvo*. A kad ono pristane na takvu ulogu, reč je o njegovoj predaji svoje slobode i duše đavolu. U nas postoje pravi „specijalci” za takvo novinarstvo. Oni su izdali i ponizili sebe i svoju profesiju.

Novinarsko stvaralaštvo, ono najkreativnije, temelji se na pouzdanom prepoznavanju realnosti, a politika, kao tanatička *igra za moć*, opstaje u falsifikovanoj slici stvarnosti, koju logikom političkog interesa krivotvore ponekad do apsurdna njeni protagonisti. Zato se u dogmatskoj i autokratskoj politici slobodno i kreativno novinarstvo doživljava kao „remetilački faktor” u ostvarivanju političkih ovlašćenja i političkog svevlašća. Tu se ne radi samo o pogrešnom tumačenju novinarskog pozvanja i prenebregavanju sredstava kojima se novinar služi da bi

izrazio svoje viđenje stvarnosti, već i o poništavanju njegove slobode i stvaralačke autonomije. Tada postaje jasno da je uzajamna netrpeljivost između represivne politike i novinarskog tvoraštva nastala na osnovama različitog viđenja stvarnosti i različitog razumevanja čoveka kao bića slobode. Njihovi jezici, bitno drugačiji, razilaze se do te mere da je teško i zamisliti da o istom govore verodostojno i na isti način. A već samo to je dovoljno za postojanje dramatičnih nesporazuma. Neumna politika nastoji da osujeti nepredvidljivi uticaj novinarstva u stvarnosti. To je ona politika koja se održava političkim nasiljem i spinovanjem kao agresivnim političkim marketingom koji je svojevrsna prevara. U svakom slučaju, prizemni politički pragmatizam nespojiv je sa darovima novinarskog istraživanja, a naročito sa nastojanjem da se ona obznani kao korektiv i kritika takve politike.

Svako stavljanje bilo kojeg stvaralaštva pod šapu politike, svako njeno instrumentalizovanje, otkriva strukturalni poremećaj i u postojećoj lestvici vrednosti. Sloboda novinara deo je nastojanja da se živi po meri svoje profesije, da novinar bude to što jeste u kreativnoj samopotvrdi i moralnom identitetu. Ako se novinarstvo ne realizuje kao slobodan vid bivstvovanja, dovedena je u pitanje njegova suština. A da bi stigao do stvaralačke samopotvrde, novinar mora biti slobodno biće, a to znači da ne služi nikakvim svrhama izvan nastojanja da obelodani istinu i podstiče širenje slobode kao pretpostavke za uspostavljanje civilizacijskih vrednosti i progresivnih stremljenja. Zato je štetno i pogrešno svako uslovljavanje novinarske delatnosti baš kao i njeno koketiranje sa politikom. Ako novinar nije slobodan, teško će dovoditi u pitanje konzervativnu stvarnost i krivotvornu politiku, a još teže je demistifikovati. Tada nema nikakvih izgleda da se nesvesno, iracionalno i neodređeno u celini stvarnosti učini razgovetnim i bliskim istini čovekovog postojanja i njegovoj vrednosnoj orijentaciji.

Novinari su, u stvari, promotori vrednosti. To znači da je neophodno da imaju sposobnosti da razvijaju kritičko mišljenje. U traganju za životnim formama koje uspostavljaju demokratiju, ljudska prava, toleranciju i mir, novinar, kao protagonist svesti o društvenoj zajednici i čovekovom dramatičnom bitisanju, postaje nezamenljivi tvorac kritičkog ogledala. U tome će uspeti samo ako ima „čulo” za bitno, za suštinu, za istinu, ako je slobodan. U slobodnom društvu može postati nepristrasan svedok i pouzdan tumač modernog i postmodernog shvatanja sveta. Stoga je uspostavljanje lestvice vrednosti nezamislivo bez novinarskog pregnuća, njegovih sposobnosti, njegovog talenta, njegove savesti i njegove slobode.

Apatični novinari tranzicije, koje prati napetost, nemir, nervoza, stres i depresija, imaju malo energije koja je neophodna za podsticanje individualne i društvene promene. Novinari koji se nisu oslobodili autoritarne kulture i represivne politike, udaljeni su od ideala tolerancije, nenasilja, suživota i građanskih prava. Što je najgore, oni su i sami zatočnici društvene stagnacije. Kompetentan, obrazovan i odgovoran novinar izuzetno je značajan u oživljavanju javne sfere, strukturalnih promena i javne komunikacije. Velika je nevolja što u vladajućoj i

simuliranoj komunikaciji danas nedostaje jasna i razborita reč, umno mišljenje i iskreno osećanje. U svakom slučaju, nema smisla da novinari ostanu ravnodušni u odnosu na stvarnost koja se dešava pred njihovim očima, ali i da pristrasno navijaju za bilo koju stranu političkog polja.

Bez sumnje, stanje u medijima odlikava stanje u društvu. Očigledno je da nema ni slobodnog društva bez slobodnih medija. Politička sloboda pristiže tamo gde počinje saodgovornost građanina, tamo gde je došlo do njegovog političkog učešća. Kao nezaobilazan posrednik, novinar građaninu pomaže da bolje razume svoje mogućnosti i prepozna svoje želje. To je deo njegovog nastojanja da neprestano reaguje i deluje. Njemu ne priliči ni ravnodušnost, ni ostrašćenost, ni pasivnost. Bez njegove istraživačke strasti, bez individualne slobode, nema ni istine o društvu, ni saznanja o težnjama građana.

Kao ventil kritičkog potencijala javnosti, od slobodnih i društveno odgovornih medija očekuje se da će podržati različite vidove spontanih građanskih inicijativa i sve forme kritičkog i alternativnog mišljenja. Novinari bi morali imati sluha za ispoljavanje i građanskog nezadovoljstva i građanske neposlušnosti. Za to im je neophodno proživljeno posedovanje demokratske političke kulture, a još više moć empatije i altruizma. Nažalost, u našim medijima uvek je dolazilo do viška pragmatsko-političkog i propagandnog posredovanja na štetu životne neposrednosti i građanske spontanosti. Mediji nisu ni sada daleko odmakli u razumevanju ksenofobije i nacionalističkih aspiracija, kao i mnoštva drugih nepodopština. U nas je dramatično prisutan govor mržnje i netolerancije kao forma radikalizacije i fašizacije političkog života. U njemu se i danas uticajni elektronski mediji pojavljuju kao propagatori antievropskog „bloka”, ali i kao neumni sufleri protagonista evropskih integracija. Najčešće se ne shvataju ni protivurečnosti ni defekti globalizacije kao ovovekovne planetarne ideologije. Nekritički se prihvataju globalistički mediji koji nameću vrednosni sistem u kome se, umesto slobodnih građana, „oblikuju” marionete neoliberalnog mita.

Istraživači medija i demokratije slažu se u jednom – mediji igraju nezamenjivu ulogu u demokratskim procesima, u tumačenju društvenih problema i njihovom razumevanju. Zato je za razliku od zatvorenog društva, koncept demokratije i otvorenog društva u direktnoj vezi sa medijima. Televizija koja širi primitivizam, propagira netoleranciju i mržnju ne bi smela da ima nacionalnu frekvenciju. To važi i za televiziju koja je neinventivna, dosadna, umrežena agresivnom reklamom i bez medijski edukovanih kadrova. Takva televizija osuđena je da izneveri svoje civilizacijske mogućnosti i služi sebi samoj i svom prizemnom interesu. Njena društvena nekorisnost je nemerljiva, a ponajveća je u ubijanju dragocenog čovekovog vremena, njegove najvažnije imovine.

U državi u kojoj sloboda i istina nisu prisutne kao podsticajne vrednosti, nema ništa ni od slobodnih medija, ni od demokratije. Smatra se da su verodostojne i celovite informacije od odlučujućeg uticaja za učešće građana u javnom

životu. Zato se i standardi informisanja pojavljuju u važnoj korelaciji i u neizbežnoj uzajamnosti sa slobodnom javnošću. Tamo gde nema pouzdane informacije ne bi se mogao ni očekivati, ni ostvariti pouzdan politički izbor, niti sloboda izbora. Zato je, za razliku od anomičnog i zatvorenog društva, koncept demokratije i otvorenog društva u direktnoj vezi sa medijima. U tome su značaj slobodnog novinara i slobodne javnosti nemevljivi i nezamenljivi.



LandEscape 2
Ulje i akril na platnu, 320x200cm, 2019.
Foto V. Popović

SAVREMENI MEDIJI: POJAM I PRAKSA EMANCIPACIJE

Posvećeno senima mojih roditelja

Apstrakt: Tekst, sa stanovišta filozofije medija, preispituje odnos između filozofskog tumačenja pojma slobode i mogućnosti njegovog praktikovanja u medijima danas. Poimanje slobode je jedna od centralnih tema celokupnog sveta filozofije, dok su mediji, za filozofsko-kritički pogled našeg vremena, novija oblast istraživanja. O slobodi u medijima neretko se govori tako kao da je reč o samorazumljivoj pojavi. Najčešće se o njoj raspravlja na osnovu segmentiranih, birokratski artikulisanih „standarda”, koji se uglavnom svode na bezlične brojke, odnosno relativno proizvoljna, kvantitativna merila. Nereflektovane pretpostavke su, pritom, mnogobrojne: na primer, da je sloboda medija, koja je, svakako, partikularna, makako ona bila definisana, jedan od uslova za slobodu zajednice, iako bi trebalo da važi obratno; jer, sloboda ili nesloboda medija, pa čak i izvesno, u poslednje vreme veoma izraženo, porobljavanje putem medija, simptom su zatečenog stanja u zajednici, a mediji koji su načelno industrija (kako *mainstream* mediji, tako i internet i društvene mreže) teško mogu doprineti bilo kakvoj ljudskoj emancipaciji, pošto bespogovorno služe velikim korporativnim sistemima i profitu. Uz to, oni su u poslednje vreme u znatnoj meri prožeti aktivnostima veštačke inteligencije, pri čemu su glavni poligon za njenu primenu upravo društvene mreže. Stoga je apsurdno očekivati emancipaciju putem algoritama koji su u savremenim medijima sve češće u upotrebi. Takođe, valja naglasiti da je slobodno novinarstvo takoreći proterano sa medijske scene, ako se izuzmu retki alternativni mediji, koji se sistematski guše i istiskuju iz javnog prostora. I najzad, kako se uopšte može tvrditi da savremeni mediji rade u javnom interesu (pa i za stvar slobode), dok Džulijan Asanž (Assange), simbol iznošenja relevantnih činjenica u globalnom prostoru, već deceniju biva zatočen, kao politički zatvorenik ili kriminalac, bez dokaza da je, preko portala Wikileaks, iznosio neistine ili poluistine, što vredi i za mnoge druge tragaoce za istinom slične njemu.

Ključne reči: sloboda, mediji, veštačka inteligencija, Asanž, filozofija medija.

Izgleda da je pojam slobode, pa tako i određenje koje se vezuje za medijske slobode, neosvojiva tvrđava za ljudsku misao i da se kroz te „zidine” razum jedva probija. Još je gore, čini se, kada je reč o praktikovanju slobode (u medijima), bu-

dući da se nesporazumi gomilaju, dok stvari prilično izmiču kontroli, na šta, primera radi, ukazuje činjenica da se savremeni mediji, u većini teorijskih izlaganja, nekritički tretiraju kao industrija, i da su u ovu sistemsku proizvodnju informacija, slika i senzacija, otnedavno, u povećanom obimu, uključeni algoritmi, odnosno veštačka inteligencija (AI).

Pitanje koje se po sebi nameće jeste – kako je moguće da nove medijske tehnologije brane tzv. „javni interes”, odnosno čuvaju slobodu govora i izražavanja u medijima, te se angažuju na strani sveopšte emancipacije? Nije li industrijalizovanje gotovo celokupne medijske sfere, koja radi u interesu profita, a ne istine i slobode, i što, naposletku, pogoduje implementiranju veštačke inteligencije u procese kreiranja i distribuiranja medijskih sadržaja, medije transformisalo i smestilo u polje delovanja koje je izvan i iznad pojedinca, kao i društvene (medijske) zajednice kojoj pripada? Da li su savremeni mediji, u tom slučaju, postali nekakav levijatanski duplikat, vulgarni surogat ideje slobode, u kojoj se sadržinska i etička pitanja prepuštaju, delimično ili u potpunosti, algoritamskim procedurama veštačke inteligencije?

U referentnom okviru tradicionalnog logičkog kvadrata, pojam slobode može se odrediti u odnosu na neslobodu (i obratno), dok je ropstvo, u navedenom kontekstu tumačenja, označeno kao poseban slučaj neslobode, odnosno kao relacija kontradikcije. U tom smislu, ovde ćemo pokušati da naznačimo put kojim savremeni mediji trenutno prolaze, krećući se od polazišta neslobode, potencijalno završavajući u ropstvu. Povrh toga, u tekstu ćemo se poslužiti i metaforom za koju smatramo da predstavlja adekvatan odraz situacije u kojoj su se zatekli savremena (globalna) kultura i njoj sapripadni mediji. Analogija sa metaforom na koju ćemo se ovde pozvati tiče se uspostavljanja odnosa između društva (medija) i neslobode, koja kao svoj krajnji ishod pokazuje ružno lice ropstva.

Reč je o fenomenu „kralja pacova” (*rat king*), metafori koja se, u našem slučaju, odnosi na situaciju u kojoj se nalaze savremeni mediji i koja, zapravo, više potpada pod širi koncept ropstva, nego što koincidra sa neslobodom. Kako bismo istakli ovu specifičnu razliku između neslobode i ropstva, a koja, po našem mišljenju, ilustruje aktuelnu medijsku situaciju globalno uzevši – pre i posle uvođenja veštačke inteligencije u domen delovanja medija (i to ne samo u eksperimentalnoj fazi), navešćemo jedno od popularnih tumačenja pomenutog fenomena, kako bismo plastično objasnili na šta u članku, u stvari, ciljamo. „Kralj pacova” je, naime, signifikator ne za pacova kao jedinku, već za živi organizam koji se sastoji iz većeg broja ovih glodara čije su nožice i repovi tako isprepleteni, da čine jedan entitet. Dakle, ovu pojavu ne određuje pojedinac/institucija/ustanova leaderskog tipa, „već klupko od 5–6 ili više životinja čvrsto isprepletenih jedna s drugom repovima i šapama. Zabilježeni su slučajevi povezivanja 50 životinja. ‘Rat king’ praktično ne može da se kreće i živi isključivo na račun ‘ponuda od rodbine’. U isto vrijeme, repovi upletenih životinja su polomljeni, ranjeni, često mrtvi i pomiješani s bla-

tom i materijalom za gniježđenje.”¹ Ukupno uzevši, ovo je slika jedne polužive/polumrtve simbioze današnjih ljudi, mašina (medija) i kapitala koja ilustruje našu vodeću asocijaciju na preovlađujuću društvenu, odnosno medijsku patologiju i na poseban način shvaćeno ropstvo.

Odnos medija i slobode zavisi, naravno, od toga kako se u osnovi određuju oba ova pojma. Kada je reč o medijima, operativno gledano, čini se da je lakše definisati pojam medija, pošto je pri takvom pokušaju, uvek na delu uvid u nekakvo posredovanje (hegelovski gledano, na primer, jezik bi predstavljao prvo apstrahovanje u odnosu na neposrednu čulnu izvesnost/datost). Pritom, ukoliko je to posredovanje tehničkog karaktera i pretpostavlja (masovno) reprodukovanje, takav vid komunikacijskog delovanja najčešće označavamo kao *medijsko*. Ako se tome dodaju i mrežne komunikacije, tada savremeni mediji obuhvataju, osim mas-komunikacija, i mrežno jedan-na-jedan povezivanje i posredovanje. Takođe, pored mogućnosti masovnog i mrežnog posredovanja/komuniciranja, u ova određenja spadaju i alternativni, kritički, zatim gerilski, piratski i slični mediji, kao ona sredstva komuniciranja što deluju u rasponu od građanskog novinarstva, preko blogova, sve do podkasta i drugih modaliteta medijskog (subverzivnog) delovanja.

Uopšteno uzevši, s obzirom na mogućnost veće participacije i demokratičnosti ovih medija (prevashodno s obzirom na njihove tehničke mogućnosti, ali i u smislu preovlađujućeg osećaja da oni načelno pripadaju *demosu*, odnosno da ih građani/ke često sami finansiraju, te produkuju i reprodukuju sadržaje i participiraju u njima), za takve medije vezuje se otvorenost, odsustvo ili minimalna kontrola sadržaja, tj. veći stepen praktikovanja medijskih sloboda, makako one bile određene. Uvođenjem problematičnih standarda zajednice, kao i tzv. *factchekera*, međutim – a, posebno, tokom tzv. pandemije virusa Covid-19 – mnoštvo medijskih platformi delujućih na internetu postaje, takođe, u većoj meri neslobodno, a njihovo neskriveno cenzorsko postupanje krajnje diskutabilno: kako profesionalno, tako i sa stanovišta ličnog morala.

U poseban segment istraživanja svakako spadaju i umetnički mediji, gde je, prema očekivanju, izražen visok stepen slobode, sagledano u kontekstu koincidencije medija i njima odgovarajuće umetničke prakse. Ipak, umetnički mediji imaju poseban status kada je reč o preispitivanju slobode medija, jer ova problematika zadire u slobodu umetničkog izražavanja kao takvu i ne podudara se sa za umetnost preuskim načelima slobode informisanja, koja se najčešće vezuje za ostale medije – kako one što spadaju u glavne tokove medijske industrije (*mainstream media*), tako i pojave koje se mogu podvesti pod široku definiciju alternativnih medija.

1 Vid. članak: „Fenomen kralja pacova i zanimljive činjenice o ovom fenomenu. Kralj pacova postoji”, na stranici: <https://podarilove.ru/bs/fenomen-krysinogo-korolya-i-interesnye-fakty-ob-etom-yavlenii/>, pristupljeno: 6. 6. 2022.

Koliki je značaj slobode medija za današnje vreme govori i činjenica da većina ustava, odnosno najviših pravnih akata savremenih država, sadrži paragrafe o slobodi medija, iako se u praksi oni veoma različito shvataju i primenjuju. Ovo, pre svega, stoga što je poimanje ideje slobode, generalno uzevši, različito u zavisnosti, kako od konteksta tumačenja (filozofskog, povesnog, političkog, etičkog, društveno-ekonomskog, i dr.), tako i njegove primene. S tim u vezi, jasno je sledeće: da, što je više osvojene slobode, u odnosu na kontekst njenog sameravanja, tumačenja i praktikovanja, to znači da postoji i veći broj mogućnosti za medijske slobode – njihovu regulaciju i realizaciju. Intuitivno gledano, čini se sasvim opravdanim da se slobode medija sučeljavaju s opštim pojmom slobode, a da on u sebe uključuje i medijske slobode, kao poseban domen ostvarenja tog pojma. U današnje vreme, međutim, često se medijske slobode interpretiraju kao pretpostavka za sve druge slobode (a pre svega – političke), što nimalo ne iznenađuje, imajući u vidu značaj medija za savremeno društvo.

Za filozofiju medija, izuzetno je važno ne samo kako se definišu mediji (bez obzira na njihovu raznolikost), te kako njih same određuje sloboda, već i na koji način se pojam slobode misli/ tumači, i potom aplicira u medijskoj sferi. Poznato je da povest filozofije slobodu tretira kao jedan od najvažnijih, ako ne i najznačajniji predmet filozofije, dok sama ideja kao da određuje ne samo ovaj univerzalni predmet mišljenja slobode, već i sam put (*methodos*) kojim se filozofija kreće, a to je, što implicitno, što eksplicitno (kod Marksa /Marx/, na primer), kulminiralo u zahtevu za emancipacijom same filozofije, ili u tendenciji oslobađanja (od) filozofije, i stvarnosti. S obzirom na činjenicu da su mediji danas nezaobilazna i takoreći jedna od konstitutivnih dimenzija realnosti, to filozofija medija ima zadatak da podrobno objasni, pre svega na temelju onih shvatanja slobode kojima njena matična disciplina i povest u kretanju barataju, šta bi značila sama ideja, primenjena na oblast delovanja savremenih medija.

Tema slobode u filozofiji², interpretirana u modernom smislu reči, vezuje se ponajpre, i to vrlo grubo uzevši, za učenja Kanta (Kant), Hegela (Hegel) i Marksa. Kant je, osim što je čitav svoj sistem kritičke filozofije zasnovao na etici, slobodu tretirao kao jednu od tri regulativne ideje kojima naš um teži. Sloboda, kao regulativna ideja, dakle, usmerava kretanje našeg uma (a koje je svrhovito), što znači da on otvara sebi put ka emancipaciji, i da je, istovremeno, njegovo kretanje

2 Navešćemo ovde, ilustracije radi, jedan od komprimovanih stavova, koji adekvatno opisuje opštu klimu u modernoj filozofiji (posebno kontinentalnoj) koja oblikuje kontekst za razumevanje ideje/pojma slobode: „Sloboda se u filozofiji očituje najprije u tome da za razliku od svih ostalih znanosti ona u svojoj znanstvenosti i sistematičnosti nije uvjetovana ničim izvan same sebe, nema svoj temelj u nečem drugom od sebe, o čemu bi ovisila. Kao što ne pretpostavlja svoj predmet, tako ne pretpostavlja ni svoju metodu.” Igor Mikecin, „Filozofija kao znanost slobode”, *Filozofska istraživanja* br. 161, god. 41, sv. 1, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 2021, str. 36.

emancipacija sama. Hegel, pak, slobodu tretira ne samo kao teorijsko-praktičku, već i povesnu kategoriju. Pojednostavljeno rečeno, povest je onaj medijum kretanja pojma (samosvest, um, duh) u kome se zadobija sloboda; sloboda je, zapravo, realitet uma, a um pretpostavka slobode. Za Marksa je, nadalje, sloboda ne samo povesna kategorija, već su njeni aktuelni dometi rezultat klasne borbe (podsetimo ovde: metafora: rob – gospodar preuzeta je iz Hegelove *Fenomenologije duha*); prevazilaženjem teorijskih postulata na kojima se njena ideja potvrdila, preostalo je da se ona praktično dokaže, u samoj stvarnosti. Otuda Marksova kritika Hegela treba da rezultira revolucionarnim preokretom, što bi istovremeno bila potvrda ideje slobode, ali i njena realizacija u povesnom ključu. Na taj način, Kantova regulativna ideja slobode, a koja se, hegelovski ostvaruje u povesnom (umnom) kontekstu mišljenja, dobija puni značaj u revolucionarnoj izmeni sveta, na temelju klasnih borbi (do konačne pobeđe nad buržoazijom i kapitalizmom), kako to efektno sugeriše Marksova 11. teza o Fojerbahu.³

Valja primetiti da se sloboda medija danas, nezavisno od toga kako se definše njen pojam (kao da je to, da naglasimo, samorazumljivo)⁴ ograničava poglavito na tzv. *mainstream* medije (javne servise i gledanje privatne televizije, slušanje radio programe i kredibilnu, odnosno visokotiražnu štampu), te određena uputstva, uglavnom birokratskog karaktera, koja treba da ilustruju kako se mogu ostvariti medijske slobode u društvu koje je građanski (i demokratski) opredeljeno. Sve drugo i različito čita se bilo kao efemerno, ili kao izvesni oblik i stepen zloupotrebe medija. Po našem mišljenju, jedan od osnovnih problema koji se tiče načina utvrđivanja slobode medija odnosi se na njenu uokvirenost građanskim vrednostima koje su, navodno, nesporne i znače proklamovani ili prećutni konsenzus. A to, nadalje, podrazumeva da je sloboda medija unapred ideološki ograničena i da, štaviše, pogoduje građanskoj, odnosno buržoaskoj klasi na vlasti. Sve druge opcije, u pogledu osvajanja slobode kao takve, pa i slobode medija, načelno se ne uzimaju u obzir ili se unapred diskvalifikuju i tretiraju kao suprotnost medijskim slobodama. Ali, da li je uistinu tako?

3 Da podsetimo, čuvena 11. Marksova teza iz 1845. glasi: „Filozofi su svijet samo različito interpretirali, radi se o tome da ga se izmijeni.” Karl Marx, „Teze o Feuerbachu”, u: Marx/Engles, *Rani radovi* (Sedmo izdanje), Naprijed, Zagreb, 1985, str. 339.

4 Tako, na primer, K. Norderstreng (Nordenstreng) smatra da se u zapadnoj tradiciji sloboda štampe obično koristi kao samorazumljiv pojam (*self-evident concept*), odnosno kao deo jedne sveprožimajuće ideologije, a ne racionalne doktrine. Zbog toga je kritika, kako medija tako i „usvojenih” sloboda, neophodna i to, što se pokazuje u njegovom slučaju, kao neka vrsta demonstracije, odnosno pokazne vežbe „dekonstrukcije libertarijanskih mitova o slobodi štampe”. Kaarle Nordenstreng, „Liberate (Press) Freedom from Its Ideological Baggage!”, na stranici: <https://www.cairn.info/revue-les-enjeux-de-l-information-et-de-la-communication-2016-2-page-157.htm>, pristupljeno: 8. 6. 2022.

I dalje, kada je reč o kriterijumima procenjivanja medijskih sloboda, lanac/mreža birokratskih institucija, u rasponu od raznih nevladinih i vladinih organizacija, preko nezavisnih i regulatornih tela, agencija i pojedinačnih eksperata (za monitoring, analize, evaluacije, i sl.), sve do odbora u parlamentu, ministarstava, međunarodnih organizacija za procenu osvojenih sloboda, govore u prilog ideji da se sloboda u medijima, generalno uzevši, procenjuje kvantitativno – a često i proizvoljno, pošto se ona nikako ne može odrediti kao kvantitet; dok je sam pojam slobode, tradicionalno vezan za pitanje istine, zajedno s njom, manje-više proteran sa *mainstream* medijske scene, ili je pretvoren u industrijske procedure proizvodnje i razmene informacija kao robe na tržištu.

Dodajmo još i to da je često parametar za određenje medijskih sloboda identifikovan s merilima građanskih sloboda tako da se sloboda odmerava ne toliko raznolikim sadržajima koji se plasiraju u medijima, već statusom novinarske profesije u društvu, kao i individualnom sudbinom novinara/ki. Progoni, pretnje, hapšenja, ucenjivanja, maltretiranja i ubijanja novinara/ki – a povodom napisane ili izgovorene reči, ili, pak, samo namere da se saopšti istina – indikatori su negativnog određenja slobode u medijima. Takozvane „crne liste” u medijskim kućama ili spiskovi tabuiziranih tema i nepoželjnih glasova u *mainstream* medijima, takođe su pokazatelji gušenja medijskih sloboda i prava na pravovremeno i istinito informisanje. Nesumnjivo, cenzura i, posebno, autocenzura u medijima, te politički motivisani progoni istinoljubivih, pravdoljubivih i slobodoljubivih novinara/ki širom sveta govore u prilog ne samo neslobode medija, već terorisanja onih koji se nisu nekritički priklonili zakonomernostima medijske industrije i standardizovanih izveštavanja koja su robnog karaktera.

Ali, postavlja se pitanje ko (ima pravo da) arbitrira u domenu medijske delatnosti, koji su to kriterijumi (ako se izuzmu kvantitativni parametri što se tiču ubijanja, progona i zlostavljanja novinara/ki) za vrednovanje ostvarenog stepena (*sic!*) medijskih sloboda na određenom geografskom prostoru? U praksi, sloboda medija neretko se artikuliše i prati posredstvom određenih ”matrica” koje predstavljaju ”alate” za istraživanje i evaluiranje ove oblasti društvenog delovanja.⁵ Analitka (slobode) medija, segmentirana je na pojedine elemente i faze čija realizacija predstavlja indikatore (ostvarenih) sloboda u datom trenutku, na određenom području ispitivanja (grad, region, država). Očito, vladine i nevladine birokratizovane strukture, kako se vidi, o medijima brinu tako što uzroke i efekte njihovog delovanja uklapaju u unapred iscrtane koordinate matričnog mišljenja, koje je obojeno buržoaskim filistarstvom i onom analitikom što ideju i praksu slobode svodi na kolone u upitnicima, ispunjavanje zadatih tabela, i, uopšteno,

5 Upor., na primer, s tzv. „Matricom slobode medija” – *on-line* alatka za praćenje stepena medijskih sloboda Građanskih inicijativa. Na stranici: <https://mediji.gradjanske.org/>, pristupljeno: 10.6. 2022.

„dežurstvo” nad emancipatorskim procesima kao da je reč o rastu paradajza, u manje povoljnim ili nepovoljnim klimatskim uslovima.

Prvo što se čini diskutabilnim jeste „stepenovanje” realizovanja medijskih sloboda, najčešće izraženo kvantitativno, tj. u procentima (a prema kategorijama koje su nedovoljno reflektovane i kontingentne); to, naravno, ništa ne govori o realnosti, već referiše isključivo na pretpostavljene kriterijume valorizovanja. Slično, postavlja se pitanje i kako je moguće graduelno sameravati medijsku, pa i bilo koju drugu slobodu, pogotovo ukoliko su pokazatelji vrednovanja nedovoljni da u potpunosti opišu o kojoj i kakvoj vrsti slobode je reč. Već smo ranije napomenuli da je pojam slobode, koja se ovde podrazumeva, ograničenog značenja, i da se tiče, generalno uzevši, buržoaske ideologije, o kojoj ne postoji opšti društveni konsenzus, niti je ona načelno prihvaćena, nego je, silom prilika, nametnuta od strane establišmenta.

U takvoj, ograničenoj slobodi (kao „najboljoj”, od svih mogućih svetova), koja se stepenuje na osnovu prividno nejasnih, ali uistinu precizno uokvirenih kriterijuma koje diktiraju, tzv. eksperti za medijske slobode – a, zapravo, činovnici što promovišu i praktikuju „vrednosti” građanskog društva (pa tako i konzumerizam, na primer), zasnovanoj na kapitalu nastalom iz naknadno legalizovane i racionalizovane pljačke potlačene klase, siromašnih i porobljenih, odnosno kolonijalizovanih – mediji podležu fabrikovanju momenata „slobode” koja je, u stvari, nesloboda. Glavni pokazatelj te neslobode je odsustvo relevantne kritike i problemskog mišljenja u većini današnjih medija, kao i zastrašivanje, zatvaranje i likvidiranje neistomišljenika koji se zalažu za istinu u medijima, kao univerzalnu vrednost.

Jedan od najistaknutijih primera odnosa medija prema istini, posmatrano u globalnim okvirima, jeste „slučaj Asanž”. Naime, on je obelodanio suspendovanje gotovo svih, kako građanskih tako i medijskih sloboda, kada se globalni poredak osetio ugroženim, pa primenio represivne mere za odbranu od „instant curenja” (*Wikileaks*) istine. Iako je Asanž (Assange) delovao ne individualno, već preko pomenute platforme „Vikiliks”, i ne kao profesionalni novinar i urednik, već kao posrednik između nas i dokumentovane istine, uhapšen je i zatvoren bez relevantnih dokaza, kao primer koji ukazuje na to kako prolazi stvar medijski plasirane istine u našem vremenu.

„Kada je Asanž bez ičega osim ranca, laptopa i tehničkog znanja otkrio ogromne ratne zločine i kršenja međunarodnog prava od strane SAD, on je tako stvorio model koji je postao opasan za vojne, obaveštajne i vladine krugove. Sumnja se da je upravo zbog toga nemilosrdno proganjan već više od deset godina. A uzbušnjivače i novinare – treba zastrašiti”⁶, tvrdi Matijas fon Hajn (von Hein) čiji lični

6 Matijas fon Hajn, „Džulijan Asanž je merilo za slobodu štampe”, DW, 18. 5. 2022, na stranici: <https://www.dw.com/sr/d%C5%BEulijan-asan%C5%BE-je-merilo-za-slobodu-%C5%A1tampe/a-61835293>, pristupljeno: 10.6. 2022.

stav prenosi Deutsche Welle (DW). Ovaj asanžovski, alternativni model mišljenja i delovanja u savremenim medijima jeste, zasigurno, sinonim za emancipaciju i iznošenje istine u oblasti medija, jer „Wikileaks je ukupno objavio više od deset miliona tajnih dokumenata. Nikada nije bilo sumnje u njihovu autentičnost.”⁷ Iako, navodno, Zapadni političari, kao i njihove prateće nomenklature, s pravom osuđuju kršenja zagarantovanih ljudskih prava, u isto vreme dešava se „da li namerno ili ne”, da „konstantno previđaju sopstvena. To je ono što boli. I to ima svoje ime: Džulijan Asanž.”⁸

Slično, istraživačka novinarka Stefaniya Maurici (Maurizi), u kontekstu dijaloga koji su vođeni u Filozofskom teatru na temu: „Sloboda medija i uzbunjivači”, a povodom Asanža s kojim je saradivala, konstatuje sledeće: „Ovo je mi ili oni. Moraju da poštuju zakone, ljudska prava i sve što mi poštujemo... Slučaj Asanž je veliki skandal. Neprihvatljivo je u demokratiji da neko koobjavljuje informacije u javnom interesu završi u zatvoru. To se dešava pritom u Londonu, a ne u Severnoj Koreji. Mora se srušiti slučaj protiv Asanža! Ako ne, posle njega smo svi mi.”⁹

Drugim rečima, „slučaj Asanž”, kao i mnogi drugi njemu slični, manifestuje kako neslobodu izražavanja u medijima, tako i realnu građansku neslobodu, što znači ne samo zabranu istraživanja i objavljivanja istine u medijima, već i osudu, zatvaranje i maltretiranje novinara/ki, urednika/ca, uzbunjivača/čica od strane onih institucija koje bi trebalo da rade u javnom interesu, a ne samo za račun vladajuće klase i aparature sile kojom ona raspolaže. *Summa summarum*, slučaj Asanž demonstrirao je odsustvo ljudskih prava i sloboda u globalnom medijskom, ali i realnom prostoru. Time je, ujedno, kako stoji u autorskom tekstu koji je objavio Gardijan, a potpisao Slavoj Žižek (Žižek), „razbio mit o Zapadnoj slobodi.”¹⁰

Naporedno sa ubijanjem, zatvaranjem i zlostavljanjem novinara/ki, te, reklo bi se, uobičajenom cenzurom u elektronskim i štampanim medijima – koja se najčešće odnosi na nepropusnost onih sadržaja što dovode u pitanje vladajući režim mišljenja, bilo da ga određuju političari, korporacije ili i jedni i drugi – u novije vreme i na internetu, koji je nekada važio kao pojam „demokratske”, mediji postaju poprište informatičkih ratova, odnosno mesto cenzure, kako kada je reč o pojedincima, tako i čitavim društvenim zajednicama, aktivnim na mreži. Međutim, umesto klasičnih cenzorskih poteza, uloga filtriranja sadržaja prepuštena je isprva mrežnim administratorima, na osnovu prethodno utvrđenih standarda

7 Isto.

8 Isto.

9 „Odbrana uzbunjivača – odbrana prava na istinu”, SEEcult.org, na stranici: <http://www.seecult.org/vest/odbrana-uzbunjivaca-odbrana-prava-na-istinu>, pristupljeno: 9. 6. 2022.

10 Slavoj Žižek, “How WikiLeaks open our eyes to the illusion of freedom”, The Guardian, 19.06.2014, na stranici: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/jun/19/hypocrisy-freedom-julian-assange-wikileaks>, pristupljeno: 10.6.2022.

zajednice, i to, uglavnom, po prijavama korisnika/ca. Osim ekstremnih (recimo rasističkih) sadržaja prisutnih na mrežama, pozivanja na nasilje ili pornografiju (čak i kada je reč o prosuđivanju umetničkih dela – aktova, na primer), cenzura od strane tehnološko-medijskih giganta kao što su pretraživač Google, ili društvene mreže Facebook (Meta) i Twitter, te platforma YouTube, recimo, do pre nekoliko godina nije bila preterano upadljiva.

Dva su događaja novijeg datuma, po našem mišljenju, presudno uticala na jačanje cenzure na internetu, odnosno vrlo striktno ograničavanje sloboda izražavanja u digitalnom mrežnom prostoru. Prvi se ticao izbora u SAD, tj. ličnosti bivšeg predsednika Donalda Trampa (Trump), čiji je nalog promptno obrisano sa društvene mreže Twitter tokom januara 2021. godine, slično kao i Facebook profili pokreta Q, što ga je podržavao, ne samo u Americi, već i širom sveta. Ovakve cenzorske poteze *High-tech* kompanija pravdane su bezbednosnim razlozima. Druga tačka preokreta ticala se funkcionisanja medija, a, pre svega, društvenih mreža, tokom pandemije Covida-19, kada se, prema shvatanju vlasnika i izvršnih direktora tih kompanija, kao što je, primera radi, Cukerberg (Zuckerberg), mnoštvo tzv. lažnih vesti (*fake news*) širilo internetom. U svrhu preveniranja generisanja i širenja lažnih vesti na društvenim mrežama, formirani su timovi tzv. fakt-čekera (*Fact Checker*), čiji je osnovni zadatak bio da, prema vlastitoj proceni, eliminišu, pokrivaju (zatamnjuju), odnosno obeležavaju i izopštavaju lažne vesti i profile sa društvenih mreža.

S tim u vezi, postavlja se pitanje ne samo stručnosti, moralne ispravnosti i tzv. „političke korektnosti” prema kojoj se upravljaju cenzori (što su isprva bili uglavnom novinari/ke, a kasnije i algoritmi koji rade za korporacije), nego i nereflektovanih, a uveliko uvedenih procedura cenzurisanja koje su bitno sprečavale slobodni protok i razmenu informacija u digitalnom okruženju. Podsetimo se, kontekstualizacije radi, šta je, prema sažetim interpretacijama naših savremenika, govorio Džon Stjuart Mil (Mill) pre oko vek i po, o odnosu slobode i cenzure. On je, naime, još tada smatrao da savremeno društvo (evropsko, američko, itd.) ima bolji pristup informacijama nego ranije; njihov je broj, tvrdio je, bio daleko veći, što upućuje na činjenicu da je i opseg mišljenja bio znatno širi nego u prethodnim vremenima. Nasuprot tome, međutim, Mil konstatuje za svoje vreme – da je postojala ozbiljna cenzura, što namerna, što nenamerna. Govoreći o slobodi mišljenja, filozof insistira na njenom protivstavljanju u odnosu na one savremene pravne i kulturalne snage koje promovišu cenzuru.¹¹

11 Vid. Christopher Caldwell, Delilah Caldwell, “Censorship, Liberty & The Media: Delilah and Chris Caldwell talk freely about the freedom of information for Mill”, na stranici: [https://philosophynow.org/issues/76/Censorship Liberty and The Media](https://philosophynow.org/issues/76/Censorship%20Liberty%20and%20The%20Media), pristupljeno: 11. 6. 2022.

Prema našem uverenju, a shodno filozofskoj i svakoj drugoj promišljenoj ideji slobode (pa i onoj medijskoj), koja izmiče partikularnim klasnim interesima i teži univerzalnosti, Milove intuicije i stavovi o slobodi i danas su aktuelni i mogu se, uz neznatne korekcije i dopune, primeniti na savremenu, globalnu medijsku scenu. Jer, prvobitna opšteprihvaćena iluzija o slobodi i demokratičnosti interneta i društvenih mreža (doduše, tehničkoj), uglavnom kreirana u poređenju s tzv. tradicionalnim mas-medijima, danas je gotovo u potpunosti razbijena, u težnji da se ovaj prostor pretvori u kontrolisane mrežne transakcije. Otuda je nekolicina vlasnika i menadžera najpopularnijih društvenih mreža i platformi (ne svih, naravno), pokušavajući da poveća nadzor, kontrolu, odnosno moderaciju, usvojila i uveliko primenjuje automatizovane procedure suzbijanja onih aktivnosti koje su, po njihovom shvatanju, sporne i nepoželjne.

U okvirima OSCE (Organization for Security and Co-operation in Europe / Organizacija za evropsku bezbednost i saradnju), tj. svetske međuvladine organizacije koja se bavi pitanjima bezbednosti, u nekoliko navrata raspravljalo se o aktuelnoj upotrebi veštačke inteligencije u medijima, odnosno u digitalnom okruženju, kao i mogućim reperkusijama po slobodu izražavanja i pluralizam razlika čije je prisustvo poželjno u medijima. Jedan od novijih projekata iz 2021. godine, pod nazivom: „Veštačka inteligencija i sloboda izražavanja u fokusu” (SAIFE), čiji su rezultati publikovani u „Priručniku za razvoj politika”, uglavnom afirmiše moguću uticaj veštačke inteligencije na korisnike/ce medijskih sadržaja na internetu, uz blago iskazanu rezervu da stavovi koji slede izražavaju mišljenje pojedinaca, kao i određenih država i institucija, a ne organizacije u celini.

U pomenutom priručniku, o veštačkoj inteligenciji koja se upotrebljava u digitalnim medijima govori se kao o „alatu”, i to sa četiri glavna aspekta tumačenja: u kontekstu bezbednosti, zatim otkrivanja i suzbijanja „govora mržnje”, nadalje, iz ugla priređivanja i deljenja medijskih sadržaja (pluralizam), kao i s obzirom na praćenje.¹² Za potrebe našeg preispitivanja, posebno su zanimljivi delovi koji se tiču veštačke inteligencije kao činioca obezbeđivanja pluralističkog pristupa u medijima (što je, po našem mišljenju, apsurdno po sebi, pošto je reč ne samo o tehničkoj, nego i o robnoj unifikaciji), kao i praćenja koje je naročito problematično, a posebno u domenu privatnosti, odnosno intimnih sadržaja korisnika/ca.

Raznovrsnost i medijski pluralizam predstavljaju okosnicu demokratskih principa na čiji kvalitet utiče porast dominantnih internet posrednika i njihov uticaj na javni diskurs. Internet posrednici, pre svega društvene mreže, postali su značajan izvor, tačka pristupa i ključni distributer informacija, uključujući i sadržaja vesti. Širenje informacija, i, sve veća, agregacija se prevashodno dešava preko algoritma za priređivanje i deljenje sadržaja i sistema za preporuke. Korišćenjem optimi-

12 Priručnik za razvoj politika – OSCE, pdf, str. 15.

zacije i analize ljudskih i neljudskih agenata, ovi sistemi "dostavljaju" personalizovan sadržaj upodobljen pojedinačnim profilima, što dovodi do vrste i količine sadržaja kome je svaki pojedinac izložen. Sistemi za preporuku sadržaja, koji rangiraju sadržaj da utvrde šta se predstavlja pojedinačnim korisnicima, utiču na slobodu pojedinaca da traže i šire informacije, kao i na opšti informativni pejzaž i medijske slobode.¹³

Razume se, ovaj „informativni pejzaž” nije vrednosno neutralan, već je u rukama korporacija (tj. krupnih kapitalista); uz to je, naravno, visokoprofitabilan, a dizajniraju ga i moderiraju, kako algoritmi, tako i njihovi kreatori, bitno utičući, pritom, na oblikovanje mišljenja i osećanja korisnika/ca, kao i na njihovo donošenje odluka. U priručniku se, s ovim u vezi, postavlja pitanje: „Gde leži odgovornost u definisanju i primeni politika za uspostavljanje prioriteta i kodifikaciju medijskog pluralizma i raznovrsnosti u eri digitalnog informisanja?”¹⁴

U segmentu priručnika koji se bavi „praćenjem” korisnika/ca, odnosno njihovih afiniteta koji utiču na plasiranje onih sadržaja koji će, prema algoritamskim proračunima, biti verovatno konzumirani, sudeći po prikupljenim podacima i istraženim potrebama od strane veštačke inteligencije, te dizajniranju odgovarajuće ponude, strogo se razlikuje, posmatrano sa stanovišta zaštite korisnika/ca, unutrašnja od spoljašnje dimenzije prava na slobodu mišljenja.¹⁵ Opasnost preuzimanja, korišćenja, pa čak i prodaje ličnih podataka, iako je reč o nelegalnim radnjama, predstavlja jednu od prepoznatih realnih pretnji i ugrožavanje osnovnih prava i sloboda korisnika/ca. „Poslovni modeli velikih onlajn platformi za prikupljanje podataka omogućavaju industriji oglašavanja da razvije ili da se osloni na strategije targetiranja zasnovane na podacima. Kroz ovaj pristup, kompanije identifikuju i iskorišćavaju obrasce ponašanja i karakteristike ljudi ili zajednica. Krovni termin koji pokriva ove manipulativne tehnike je ‘oglašavanje zasnovano na praćenju’, shvaćeno kao opšti termin za digitalno oglašavanje koje targetira pojedince ili grupe, uglavnom kroz praćenje i profilisanje na osnovu ličnih podataka.”¹⁶

Naravno, praćenje o kome je reč ne odvija se samo u funkciji oglašavanja koje posreduju *Big Tech* kompanije, već ono omogućava, putem delovanja veštačke inteligencije, uvid u privatnost i lične podatke, pa je tako moderna koncepcija

13 Isto, str. 56.

14 Isto, str. 57.

15 „Međunarodni okvir ljudskih prava pravi razliku između unutrašnje i spoljašnje dimenzije prava na slobodu mišljenja. Dok spoljašnja dimenzija ovog prava može da bude podložna legitimnim, proporcionalnim i nediskriminatorским ograničenjima koja su neophodna u demokratskom društvu, unutrašnja dimenzija slobode mišljenja, takozvani forum internum, je apsolutna i od nje se ne može odstupiti”, tvrdi se povodom mogućih ograničenja prava i sloboda na internetu, a u vezi pitanja praćenja.” Isto, str. 79.

16 Isto, str. 80.

slobode – primenjivana od doba prosvetiteljstva do danas, najpre nekritički redukovana na ograničenu slobodu mišljenja i korisničkog ponašanja u novim medijima, da bi se na kraju svela na „pravo da naše misli i mnjenja ostanu u domenu privatnosti” (The Right to Keep Our Thoughts and Opinions Private).¹⁷

Isprva, kako tvrdi Dženifer Kob (Cobbe) u članku pod nazivom: “Algorithmic Censorship by Social Platforms: Power and Resistance” („Algoritamska cenzura na socijalnim platformama: Moć i otpor”), mnoge društvene platforme usvojile su pristup bez intervencija u pogledu sadržaja (“hands-off approach”) i tako promovisale prednost povezivanja ljudi, deljenja informacija i slobodne razmene ideja i gledišta.¹⁸ I danas Facebookova „izjava o misiji” kompanije glasi: „Dati ljudima moć da grade zajednice i povežu svet.”¹⁹ Jasno je, pritom, da se ovde moć pominje u kontekstu koji referiše na obične ljude, tj. korisnike/ce koji/e čine Facebook globalnu zajednicu. Da li to praksa potvrđuje?

Kako je vreme proticalo, međutim, vodeći ljudi najvećih kompanija koje posluju u oblasti digitalnih komunikacija u konkretnim uslovima menjali su početnevizije i misiju, okrećući se gotovo u potpunosti komercijalnim svrhama. Takođe, neki su učestvovali u skandalima prodaje informacija o svojim korisnicima, i to velikih razmera. Povrh toga, u sve većoj meri nekritički su prihvatili ideju da je moderiranje sadržaja u nekom obliku poželjno, i to iz raznih razloga, među kojima su naistaknutiji – da treba zaštititi korisnike jedne od drugih i ukloniti sa mreža i platformi one sadržaje koji su uvredljivi, nezakoniti, i tsl.

Pored zloupotreba koje se tiču prodaje informacija o korisnicima, jačanja novih oblika cenzure, nepropusnosti *mainstream* medija i većine društvenih mreža za stvari istine, progona istaknutih pojedinaca koji se zalažu za činjenice i javni interes, bez obzira na političke i egzistencijalne posledice po njih, njihove porodice i one koji ih podržavaju, veštačka inteligencija, koja je na prvi pogled „poslušna” i neutralna, zauzimajući sve veći prostor u medijima, obavlja ostatak posla za korporacije i time medije u sve većoj meri otuđuje od njihovih provobitnih funkcija, pretvarajući ih, povrh eksploataisanja podataka, u alatku za nadziranje i kontrolu. To je, naravno, put neslobode, koji vremenom može prerasti u ropstvo. No, ovaj novi vid ropstva trebalo bi ne samo da bude potpomognut veštačkom

17 “The promise of knowing what we think and how we think is one of the selling points of the data economy.” Susie Alegre, Protecting Freedom of Thought in the Digital Age, Centre for International Governance Innovation, Policy Brief No. 165 – May 2021, str. 3, pdf.

18 Jennifer Cobbe, “Algorithmic Censorship by Social Platforms: Power and Resistance”, na stranici: <https://link.springer.com/article/10.1007/s13347-020-00429-0>, pristupljeno: 12. 6. 2022.

19 Fejsbuk je osnovan 2004. godine. Od tada, njegova misija, na koju se vlasnik javno obavezao, doslovno glasi: “Facebook’s mission is to give people the power to build community and bring the world closer together.”

inteligencijom, već bi on, uz to, bio dobrovoljnog karaktera, o čemu, primera radi, svedoči nedavno osnovana politička stranka u Danskoj kojom upravlja veštačka inteligencija (*Synthetic Party*), a koju usmerava umetnička grupa u svrhu kandidature za opšte izbore 2023. godine. I u slučaju ove partije, mediji su predviđeni kao glavni i jedini posrednici delovanja, a interakcija sa korisnicima, odnosno biračkim telom, odvijala bi se preko agenata, tj. čet-botova (*chatbots*).²⁰

Vredi, naposljetku, pomenuti i sintagmu „digitalno ropstvo”, aktuelnu u kritički intoniranoj literaturi o medijima; ona nije samo puka metafora za savremene procese porobljavanja tehničkim sredstvima, a koji stoje nasuprot emancipaciji, nego je, uistinu, jednim delom naša stvarnost, rukovođena interesima kapitala. U tom kontekstu posmatrano, dosadašnji model funkcionisanja *mainstream* medija, interneta i društvenih mreža neodrživ je, pošto je propadanje, poput gnezda „kraljevskog pacova”, povezano sa verovatno poslednjom fazom odbrane kapitalizma. Ipak, momente neslobode, s naznakama ropstva, koje sada živimo, moguće je problemski rasvetliti, odnosno ukazati na njihove temeljne nedostake, kako bi stvari krenule, za većinu građana/ki, u poželjnom pravcu. Filozofija medija delimično na sebe preuzima ovaj zadatak, kao deo jedne moguće sistemske kritike današnjeg (globalnog) društva, koja je svakako neophodna, u smislu refleksije i podstreka budućeg kako tehnološkog i medijskog, tako i socio-ekonomskog razvoja vođenog idejama opšteg dobra, istine, pravde i slobode.

ODABRANA BIBLIOGRAFIJA SA NETOGRAFIJOM

„Odbrana uzbunjivača – odbrana prava na istinu”, SEEcult.org, na stranici: <http://www.seecult.org/vest/odbrana-uzbunjivaca-odbrana-prava-na-istinu>.

“Could next party in Danish parliament be led by AI?”, U: The Lokal (dk), 4 August 2022., na stranici: <https://www.thelocal.dk/20220804/danish-ai-driven-political-party-eyes-parliament/>.

„Fenomen kralja pacova i zanimljive činjenice o ovom fenomenu. Kralj pacova postoji”, na stranici: <https://podarilove.ru/bs/fenomen-krysinogo-korolya-i-interesnye-fakty-ob-etom-yavlenii/>.

Alegre, S., Protecting Freedom of Thought in the Digital Age, Centre for International Governance Innovation, Policy Brief No. 165 – May 2021, pdf.

Caldwell, Ch, and D., “Censorship, Liberty & The Media: Delilah and Chris Caldwell talk freely about the freedom of information for Mill”, na stranici: https://philosophynow.org/issues/76/Censorship_Liberty_and_The_Media.

Cobbe, J., “Algorithmic Censorship by Social Platforms: Power and Resistance”, na stranici: <https://link.springer.com/article/10.1007/s13347-020-00429-0>.

²⁰ Vid. „Could next party in Danish parliament be led by AI?”, U: The Lokal (dk), 4 August 2022., na stranici: <https://www.thelocal.dk/20220804/danish-ai-driven-political-party-eyes-parliament/>, pristupljeno: 13. 8. 2022.

Hajn, M., „Džulijan Asanž je merilo za slobodu štampe”, DW, 18. 5. 2022., na stranici: <https://www.dw.com/sr/d%C5%BEulijan-asan%C5%BE-je-merilo-za-slobodu-%C5%A1tampe/a-61835293>.

<https://mediji.gradjanske.org/>.

Marx, K., „Teze o Feuerbachu”, u: Marx/Engles, *Rani radovi* (Sedmo izdanje), Naprijed, Zagreb, 1985.

Mikecin, I., „Filozofija kao znanost slobode”, *Filozofska istraživanja* br. 161, god. 41, sv. 1, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 2021.

Nordenstreng, K., “Liberate (Press) Freedom from Its Ideological Baggage!”, na stranici: <https://www.cairn.info/revue-les-enjeux-de-l-information-et-de-la-communication-2016-2-page-157.htm>.

Priručnik za razvoj politika – OSCE, pdf.

Žižek, S. “How WikiLeaks open our eyes to the illusion of freedom”, *The Guardian*, 19. Jun, 2014, na stranici: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/jun/19/hypocrisy-freedom-julian-assange-wikileaks>.

Divna Vuksanović

University of Arts in Belgrade, Faculty of Dramatic Arts

CONTEMPORARY MEDIA: CONCEPT AND PRACTICE OF EMANCIPATION

Summary: The text problematizes, from the perspective of media philosophy, the relationship between the philosophical concept of freedom and the possibility of practicing freedom today in the media. The concept of freedom is one of the central themes of overall philosophy, while the media is a newer field of research in philosophical-critical thought. Freedom in the media, which we propose in our article, is understood as a self-evident phenomenon. It is often discussed in terms of segmented, bureaucratically defined ‘standards’ that are typically reduced to quantitative measures. Modern media, which are primarily an industry (mainstream media, Internet, and social networks), and thus quantification, can also hardly contribute to any kind of human emancipation, since they unquestionably serve profit, i.e., large corporate systems. Moreover, they have recently been significantly infused with artificial intelligence, so that the social networks are the main training ground for its use. Therefore, it is absurd to expect emancipation through algorithms, which are increasingly used in modern media. It should also be emphasized that free journalism has been banished from the media scene, so to speak, if we exclude few alternative media that are being systematically pushed out of the public sphere. How can we say that modern media serve the public interest or support freedom when Julian Assange, a symbol of presenting crucial information in the global media space, has been imprisoned for a decade as a political prisoner or criminal, much like many others who are less well-known?

Keywords: freedom, media, artificial intelligence, Assange, philosophy of media.

SLOBODA U MEDIJSKOM DRUŠTVU

Apstrakt: Krenuvši sa pozicije Kantovog razumevanja slobode, autor zauzima stav da se sama *priroda* usaglašavanja sa moralnim principima može razumeti kao nešto što nije nepromenjivo, te se kao uzrok gubitka slobode u medijskom društvu prepoznaje gubitak sposobnosti da se sa moralnim zakonima poveže. Društveno okretanje neslobodi, u tekstu se dovodi u vezu sa usponom dominacije sveta pojavnosti nad slobodnom igrom imaginacije. Otudivši se od carstva umnosti, čovek u potrazi za slobodom kreće putem afirmisanja lažnih sklonosti i čulnih želja, prepoznajući svet čulne pojavnosti kao još jedini mogući, a ekonomske principe utemeljenja medijskog društva, kao aktuelnog oblika ostvarenja sveta čulnosti, istovremeno kao i one, na kojima se i sve ostale društvene zakonitosti, uključujući i zakone morala, izgrađuju.

Ključne reči: filozofija medija, medijsko društvo, sloboda, slobodna volja

Preispitivanje granica slobode i mogućnosti njenog razumevanja, poput mnogih drugih problema koji su tokom dugog civilizacijskog razvoja zaokupljali čovekovu pažnju, svoje utemeljenje započelo je u okviru filozofije, prešavši, znatno kasnije, u naučni diskurs, čime su pristupi i putevi njenog sagledavanja zadobijali nove dimenzije.¹ Razumevanju posebnih relacija, koje su direktno ili indirektno dovode u vezu sa pitanjem slobode, ipak, često je pristupano bez dovoljno kritičkog i sveobuhvatnog razumevanja ovog pojma, te je, u ime disciplinarnog pragmatizma, davana potpora njegovom partikularnom shvatanju. Poput drugih disciplina, studije medija usvojile su ovaj pojam, dovodeći ga u vezu sa pitanjima koja proističu iz postavljenog predmeta istraživanja.

Povedene rasprave o potrebama i načinima obezbeđenja slobode medija, posledično su otvorile pitanje slobodnog pristupa medijima, te relacija slobode medija i oblika vlasništva. Pored toga, postavljana su pitanja o uticaju medija na slobodu političkog odlučivanja, o interpretaciji slobode u medijskim narativima i modelima dramatizacije, o odnosu prema slobodi u medijskim diskursima, o odnosu medijskog izveštavanja i razumevanja statusa pojedinih deprivilegovanih

1 Termin *čovek / ljudi* upotrebljavaju se u skladu sa jezičkom tradicijom, no na pojmovnom nivou bez rodne denotacije (osim ukoliko nije drukčije naglašeno u odnosu na prikazano teorijsko stanovište), te upućuju na pripadnike ljudske vrste nezvezano za njihovu rodnu ili polnu pripadnost.

društvenih grupa, itd. Većina ovih istraživanja, ipak, svoju pažnju posvećuje pretežno razumevanju pitanja slobode u odnosu na sadržaje koji se putem medija prenose, kao i u odnosu na organizacionu strukturu i zakonske okvire kojima je određen rad medija javnog komuniciranja. U tekstu koji sledi, pažnju ćemo posvetiti razumevanju odnosa prema slobodi u uslovima razvoja medijskog društva.²

Pre nego što se upustimo u ispitivanje navedenog problema, valjalo bi se ukratko osvrnuti na razumevanje pojma slobode. U zapadnoj misli, promišljanje slobode često započinje zapitanošću šta je to što sloboda nije, odnosno, u kojim/kakvim okolnostima i uslovima prepoznamo neslobodu. U nastojanju da na temelju postavljene binarne opozicije definišu okvire promišljanja slobode, mnogi autori slobodu posmatraju kao suprotnost potčinjenosti. Korene ovakvog razumevanja nalazimo još u antičkom periodu, te razlikovanju slobodnih ljudi od robova. Za razliku od neslobodnih ljudi, slobodnim čovekom smatran je onaj koji u svom postupanju i govoru nije omeđen ekonomskim okvirima ili društvenim prihvatanjem njegove potčinjenosti u odnosu na drugog.

Sloboda je tako, u mnogim pristupima, često poprimala interpretaciju mogućnosti da se čini ono što se želi, ali tek u okvirima onoga što se može želiti. Reč je o postupku koji Berlin (Berlin) prepoznaje kao zloupotrebu pozitivnog shvaćanja slobode (*pozitivna sloboda – sloboda za*).³ Kao prvobitnog krivca za podređivanje pojedinca konceptu opšte volje, Berlin navodi Rusoa (Rousseau), koji je, kako ističe, iskrivio poimanje sopstva kao empirijskog individuumu u sopstvo kao građanina. Navedeno razumevanje sopstva, prema njegovim rečima, kasnije su preuzeli Fihte (Fichte), Hegel (Hegel) i Marks (Marx), prilagođavajući ga vlastitim teorijskim konceptima.

Mišljenje slobode koje ostaje omeđeno determinističkim okvirima njenog mogućeg poimanja, Svendsen (Svendsen) vrlo slikovito dovodi u pitanje već u prvim pasusima svoje *Filozofije slobode*. Komentarišući imaginarno društvo opisano u romanu *Walden Dva* iz 1948. godine, psihologa B. F. Skinera (Burrhus Frederic Skinner), Svendsen skreće pažnju na, u filozofiji davno postavljen, problem slobode želje da se nešto čini.⁴ Diskurs slobode, uokviren deterministički shvaćenim razvojem volje, tako je jasno prepoznat kao suštinski odvojen od mišljenja slobode

2 U tekstu se pojam medijskog društva sagledava kao aktuelni oblik ostvarenja sveta čulnosti, te se u najširem smislu dovodi u vezu sa objašnjenjem Mariana Adolfa, prema kojem se medijsko društvo razume kao “[...] an emergent social formation that develops when the modern media system, by way of technological means, typical content, and a patterning communicative logic, enters ever deeper into the individual, institutional, and societal sphere of contemporary society”. (Adolf, M., “Media Society”, u: *The Wiley-Blackwell Encyclopedia of Globalization*, G. Ritzer (ur.): <https://doi.org/10.1002/9780470670590.wbeog378>)

3 Berlin, I., *Četiri eseja o slobodi*, str. 223–240.

4 Svendsen, L. Fr. H., *Filozofija slobode*, str. 13.

same. No, Svendsen nas ovde navodi na još jedno pitanje. Da li je, naime, slobodu uopšte moguće misliti u okviru pragmatično-primenjenih naučno-teorijskih koncepata, odnosno izvan čvrstih filozofskih okvira? Iako ovi koncepti često mogu svoja ishodišta imati u pojedinim filozofskim pretpostavkama, budući usmereni na snagu praktičnog efekta, njihova primena neretko je praćena odbacivanjem svih onih koncepata koji se ne uklapaju, ili nisu prepoznati kao direktno povezani sa obezbeđenjem mehanizama dostizanja određenog praktičnog cilja.

Ovo nas ponovo vraća na početno pitanje, šta sloboda jeste, ako je ona nešto više od suprotnosti potčinjenosti. Čini se da bi na ovom mestu bilo korisno zadržati se na određenju slobode kao suprotnosti nužnosti, koje iznosi Lino Veljak.⁵ Ipak, kako Veljak dalje navodi, način na koji pristupamo razumevanju ove suprotnosti, usmeriće i naše shvatanje slobode. On tako ističe, da su se na temelju opovrgavanja determinizma, u zapadnoj misli profilisale dve najznačajnije dimenzije pojma slobode, njeno shvatanje u smislu slobodne volje, te njeno sagledavanje u značenju političke slobode.⁶ Prateći razvoj koncepta slobode, Veljak ukazuje da se razumevanje ovog pojma u zapadnoj tradiciji postepeno razvijalo, proširujući značenje na njegove posebne dimenzije. U antičkoj Grčkoj, kod većine autora, uključujući i Platona, sloboda je shvaćena kao stečeno ili potencijalno pravo pojedinih slojeva grčkog društva, pri čemu je posebno naglašena politička dimenzija pojma, odnosno mogućnost samostalnog odlučivanja i delanja u okviru postojećih zakonskih okvira. Međutim, već u helenističkom dobu, u okviru stoičke škole mišljenja, rađa se ideja o slobodi kao univerzalnom ljudskom pravu, koja će, kako Veljak navodi, sa hrišćanstvom zadobiti eshatološku dimenziju.⁷ Za razliku od starozavetnog govora o slobodi, koji je pretežno usredotočen na slobodu jevrejskog naroda, u Novom zavetu, slobodi se pristupa kao svojstvu koje pripada svim ljudima, no ovaj pojam, prvenstveno upućuje na slobodu od greha i smrti.⁸

U potonjem periodu, koncept slobode zadobiće nove dimenzije. U okviru novovekovne misli, posebno značajno određenje slobode, koje će kasnije otvoriti put utemeljenju liberalne političke teorije, dao je Džon Lok (Locke). Postavljajući temelje konceptu moderne liberalne i demokratske države, Lok navodi pravo na život, jednakost, slobodu i vlasništvo, kao neotuđiva građanska prava, pri čemu je sloboda shvaćena kao stanje u kojem pojedinac, u okviru granica Zakona Prirode, odlučuje o svojim postupcima, te raspolaže sobom i vlastitim imetkom.⁹

Značajan doprinos razumevanju koncepta slobode, koji je zacrtao centralne trase modernom razumevanju njenog pojma, nalazimo u delu Žana Žaka Rusoa.

5 Veljak, L., „O povijesti pojma slobode”, str. 5.

6 Isto, str. 6.

7 Isto, str. 6.

8 Isto, str. 8.

9 John L., *Two Treatises of Government: The Second Treatise of Government*. (Up. Veljak, nav.d. str. 10-11.)

Uprkos njegovom naglašavanju političke slobode, čime je prirodna sloboda preobražena u građansku, te čiju kritiku, između ostalog, nalazimo kod Berlina, a što je prethodno bilo pomenuto, u Rusoovim promišljanjima istaknuto je shvatanje da sloboda pripada biti ljudskog bića. Uprkos izvesnom idealističkom pogledu na prošlost, Ruso razvija snažnu kritiku društvenog razvoja, koji je, udaljavanjem od samog života, nužno vodio udaljavanju od slobode.

Ukoliko razumevanju pitanja slobode pristupimo u odnosu na ostvarenje autentičnog Ja, onda njegovo sagledavanje ostaje neodvojivo od promišljanja slobode volje. Svendsen slobodu volje shvata kao naročitu slobodu delovanja. Za nje, imati slobodnu volju znači imati sposobnost donošenja odluka, odnosno, on je dovodi u vezu sa posedovanjem manevarskog prostora za delovanje, polazeći pri tom od praktične racionalnosti.¹⁰ Ovo pitanje, ipak, zahvaljujući svojoj složenosti, zahteva da mu se, za naše potrebe, nešto podrobnije posvetimo.

Načelno, različita shvatanja mogli bismo svrstati u dva oprečna pristupa, označena kao determinizam i indeterminizam. Indeterminizam polazi od shvatanja da je volja slobodna, odnosno da čovekova htenja nisu uslovljena uzrokom i uticajem. Prema navedenom pristupu, volja nije ograničena motivom. Odnosno, iako ona može biti *iskušavana* različitim uzrocima i razlozima, odluka, ipak, ostaje u odnosu na njih nezavisna. Ovakvo usmerenje, pretpostavlja naročito *osećanje slobode*, bez kojeg se, u krajnjoj liniji, ne bi moglo govoriti ni o odgovornosti koju čovek ima za vlastita htenja ili postupke koje čini. Suprotno ovome, determinizam kreće od stava da je volja uslovljena prirodnim zakonima i konkretnim okolnostima, te ostaje neodvojiva od motiva. Zagovornici ovakvog razumevanja dovode u pitanje opravdanost pretpostavljenog osećaja slobode, jer bez obzira na to u kojoj meri se čovek oseća slobodnim, on uvek, u izvesnom stepenu, ostaje ograničen zakonima uzročnosti i postojećim društvenim okvirima. Pitanje, dakle, koje oba pristupa postavljaju, jeste da li se htenje razvija pod nekakvim uticajem ili ne.

U razrešenju postojećeg sukoba, uočavamo dva usmerenja: kompatibilizam, koji nastoji da pomiri slobodu volje i determinizam, i inkompatibilizam, prema kojem samo jedan od dva postavljena puta može biti ispravan, te u okviru kojeg nailazimo na shvatanje koje afirmiše postojanje indeterminizma u svetu koji slobodu volje čini mogućom (libertarijanizam), odnosno na ono koje negira postojanje slobode volje, bilo zbog shvatanja da je determinizam istinit (tvrđi determinizam), bilo zbog stanovišta da sloboda volje nije spojiva ni sa determinizmom ni sa indeterminizmom, odnosno da u oba slučaja ne postoji (tvrđi inkompatibilizam).¹¹ Ukoliko se zadržimo na prvom stanovištu, mogli bismo se zapitati, kako je moguće pomiriti slobodu volje i determinizam. Centralna pretpostavka Hobsovog (Hobbes) kompatibilizma polazi od stava da su ljudi slobodni ukoliko neometano i bez ograničenja mogu učiniti ono što proizlazi iz njihovih želja, verovanja,

10 Svendsen, nav. d., str. 20–21.

11 Gjurašin, M., "Elly Ebenspanger o slobodi volje", str. 440.

odluka, namera i volje, iako ovi sami mogu biti determinisani. Drugim rečima, iako ono što se želi može biti uslovljeno različitim faktorima, sloboda se shvata u smislu nepostojanja spoljašnjih prepreka da se učini ono što se želi. Ipak, ostaje upitno, da li postupajući prema željama koje su nekim uzrokom determinisane, zaista postupamo slobodno?

U zapadnoj misli, postavljanje pitanja slobodne volje nalazimo već kod Epikura (iako je približavanje ovom pitanju moguće uočiti i kod ranijih autora). Krenuvši sa pozicije demokritovskog atomizma, Epikur, kako bi izbegao zapadanje u determinizam, uvodi mogućnost neuzrokovanog otklona od potpuno determinisane putanje atoma, bez čega bi sve ono što čovek čini zapravo bilo određeno njihovim kretanjem.¹² Suprotstavljanje determinizmu kod Epikura, kao i kod kasnijih mislilaca, bilo je vođeno stavom da je verovanje u sudbinu, odnosno nekakvu određenost postupaka i događaja neprihvatljivo, jer bi time ljudi ostali potpuno odvojeni od postupaka koje čine. Odnosno, kako sv. Justin zapaža, prihvatanje usuda značilo bi izbegavanje svake odgovornosti (i zasluge) kako za zla, tako i za dobra dela, jer ih, zahvaljujući njihovoj određenosti, ljudi ne bi mogli izbeći.¹³ Argumente za odbacivanje determinizma sv. Justin pronalazi u hrišćanskoj misli. Ukoliko bi, naime, čovekovi postupci bili sudbinski predodređeni, onda bi božansko nagrađivanje, kao i kažnjavanje, bilo sasvim izlišno, odnosno, moglo bi biti prepoznato kao izraz božje hirovitosti, što bi sa hrišćanskog stanovišta bilo neprihvatljivo. Na temelju ovoga, sv. Justin ljudima pripisuje slobodu volje i slobodu delovanja, na osnovu kojih preuzimaju odgovornost za ono što čine (i misle). Ovakva shvatanja nalazimo i kod drugih hrišćanskih mislilaca; tako sv. Anselmo Kanteberijski (st. Anselm of Canterbury) navodi da Bog ne uzrokuje ljudske izbore, uprkos tome što su same mogućnosti, kao i ono što izboru prethodi, nešto što je on stvorio.¹⁴ Valja, svakako, podvući da prema iznetom stanovištu, suštinska sloboda leži jedino u činjenju dobra, jer se samo takvim izborom čovek približava svojoj izvornoj biti.

Kant (Kant), takođe, smatra da se sloboda ne može shvatiti u smislu neka-kve proizvoljnosti, odnosno nemotivisanosti delovanja, jer ljudsko postupanje, kako veruje, mora biti nečim određeno, te je za razumevanje slobode presudno to čime je ono određeno.¹⁵ Kant polazi od stava da se čovek, kao umno biće, mora razlikovati od ostalih prirodnih bića koja deluju prema zakonima, dok jedino čovek deluje prema *predstavi zakona*, odnosno prema principima ili volji, to jest prema svesti.¹⁶ U tom smislu, slobodu bi trebalo shvatiti kao svojstvo kauzaliteta umnog bića, prema kojem on može delovati nezavisno od spoljnih uzroka, kakva

12 Pećnjak, D, O problemu slobode volje, str. 10.

13 Sv. Justin, *Apologije*, str. 70. (up. Pećnjak, nav.d.)

14 Anselm of Canterbury, *The Major Works* (up. Pećnjak, nav.d.)

15 Pavićević, V, „Predgovor”, u: Kant, I. *Kritika praktičnog uma*, str. 16.

16 Isto, str. 16.

je prirodna nužnost. Ipak, time što slobodu sagledava kao svojstvo volje koje stoji izvan prirodnih zakona, još ne znači da je ona izvan svakog zakona. Prema Kantovom uverenju, sloboda se sastoji iz dve uzajamno uslovljene komponente – iz nezavisnosti od prirodnog (nagonskog) determinizma (čime se afirmiše negativno određenje slobode) i mogućnosti određivanja sopstvenim umnim principima (pozitivno određenje).¹⁷ Pojmove dobra i zla, kao posledice određenja volje *apriori*, Kant sagledava kao moduse kategorije kauziliteta – ukoliko se njen određujući razlog sastoji u umnoj predstavi zakona, koji, kao zakon slobode, um samom sebi daje, čime se pokazuje kao praktički.¹⁸ Naime, sloboda čoveka kao umnog bića upravo je prepoznata u njegovoj sposobnosti da sam postavi principe i zakone delovanja volje, namesto da bude vođen zakonima prirode. Međutim, suprotno ovakvoj mogućnosti, čovek u svojim činjenjima ne postupa uvek slobodno, budući da su ona često vođena njegovim sklonostima i uticajem čulnih želja. Ipak, težnju ka slobodi, odnosno želju da svoje postupke uskladi sa moralnim principima, Kant prepoznaje kao nešto što je svojstveno svim ljudima, s tim što nisu svi kadri da se uzdignu iznad svojih sklonosti i nagona kako bi je zaista i dostigli. Kant, jasno daje prednost kategorijama slobode nad kategorijama prirode, za razliku od kojih, shvaćenih kao misaonih formi koje pomoću opštih pojmova samo neodređeno označavaju objekte uošte, ove prve, budući da se odnose na određenje slobodne samovolje, kao praktičnim elementarnim pojmovima, umesto forme opažanja, kao data leži u osnovi forma čiste volje u umu, odnosno u samoj moći mišljenja.¹⁹

Na temelju prethodno iznetih stavova, možemo postaviti pitanje slobode volje u medijskom društvu. Već i sam Kant ističe da radnje spadaju i pod zakon slobode, no istovremeno, kao događaji u čulnom svetu pripadaju i pojavama (ističući da će određenja praktičnog uma moći da postoje samo s obzirom na ove poslednje, odnosno primereno kategorijama razuma, ali ne u pogledu njegove teorijske upotrebe, već samo da bi raznovrsnost žudnji podredio jedinstvu svesti praktičnog uma koji zapoveda u moralnom zakonu, odnosno jedinstvu čiste volje *apriori*),²⁰ to razvoj medijskog društva, koje umnožava svet pojavnosti,²¹ uzdižući ga na viši nivo, nameće ispitivanje slobode volje u ovako izmenjenim okolnostima.

Utemeljenje medijskog društva, naime, možemo razumeti kao uzdizanje udvojenog pojavnog sveta. Iako korene razvitka ovakvih društveno-istorijskih okolnosti prepoznajemo i u prethodnim vekovima, odnosno mnogo pre pojave savremenih medija javnog komuniciranja, tek je sa uspostavljanjem tehnoloških mogućnosti delovanja unutar sveta reprezentacija, započet istinski razvoj udvajanja sveta pojavnosti. Međutim, udvajanje sveta pojavnosti, još uvek nije dovoljan

17 Isto, str. 16.

18 Kant, I. *Kritika praktičnog uma*, str. 86–87.

19 Isto, str. 87.

20 Isto, str. 87.

21 up. Vuksanović, D. *Filozofija medija: ontologija, estetika, kritika*.

uzrok ugrožavanja slobode volje. Ukoliko slobodu, u Kantovskom smislu, shvatimo kao kretanje ka umnim principima, koji uprkos tome što su reflektovani u čulnom svetu od njega ostaju odvojeni, to nikakvo multiplikovanje čulnih svetova ne može ograničiti slobodu volje, odnosno ograničiti našu sposobnost da sledimo unutrašnje zakone. Ovakvo ograničenje ostaje na nivou naše sposobnosti da se približimo unutrašnjim zakonima, te se u jednakoj meri ispoljava kako u uslovima postojanja jednog, tako i umnoženih pojavnih svetova. Još i više, umnožavanje pojavnih svetova, moglo bi biti shvaćeno kao proširenje polja slobodne volje, već time što polje odvajanja od spoljašnjih uslova biva umnoženo.

U pokušaju da odgovorimo na postavljeni problem valjalo bi ispitati kvalitet svojstva koji medijske svetove odvajaju od svetova čulne pojavnosti koji im prethode. Kako medijski svetovi ne predstavljaju nekakvu fizičku datost, odnosno budući proizvod čovekovog rada, oni ostaju neodvojivi od ideoloških pretpostavki, odnosno od različitih interpretacija moralnih načela, koja u svojoj čulnoj pojavnosti reflektuju. No, da li prožetost medijskih svetova ideološkim principima doista onemogućava umnost da se uzdigne do carstva slobode?

Prožimanje sveta čulnosti ideološkim principima, nije strano ranijim periodima društveno-istorijskog razvitka, jer se ovakva praksa diskontinuirano uzdizala s većim ili manjim intenzitetom. Njena pojava istorijski je bila praćena društvenim osnaživanjem ideološke svesti, ili pak, ličnim afinitetima partikularnog značaja, pretežno tumačenim kao odvajanje od konvencionalne norme duševnog zdravlja. Uspon medijskih svetova pojavnosti, kao ideologijom prožetog sveta čulnosti, u tom smislu nije novina, jednako kao ni snaga fascinacije predstavama koje stupaju na mesto stvarnog, već ukazuje na afirmaciju određene društvene pojave koja se u istorijskom razvoju skokovito ispoljava. Dakle, ni po tome što mogu navesti na postavljanje pogrešnih principa i delovanja volje, medijski svetovi suštinski se ne razlikuju od čulne predstave društvene stvarnosti. Sleđenje moralnih zakona, u bilo kom trenutku istorije čovečanstva, nije bilo bez izazova, a stepen njihovog uticaja, koji je doista mogao biti različit, još uvek nije opravdanje odustajanja od unutrašnjeg osećanja moralnosti. U tom smislu, iako uzdizanje društvenog uticaja čulnih svetova može predstavljati izazov umu da se uzdigne do carstva slobode, zamagljujući ovaj put težnjama koje su ideološki determinisane, odnosno koje stoje izvan uma samog, ovo ograničenje još uvek ne možemo smatrati onemogućavajućim da se um, u svojoj nepokolebljivoj snazi, iznad ovih stramputica izdigne. Ovakvo stanovište svoje utemeljenje pre svega pronalazi u stavu da um stoji izvan pojavnog sveta, te njime ne može biti ukinut, a ideološke interpretacije kojima su čulne predstave prožete nikada ne ispunjavaju ukupni opseg umnog delovanja, koje je, budući slobodno, uvek beskrajno.

Međutim, iako snagu društvenog uticaja medijske pojavnosti ne možemo shvatiti kao uzrok ograničenja slobode volje, u uslovima uspona medijskog društva uočavamo refleksiju snaženja lažne svesti da se u potrazi za slobodom krene putem afirmisanja sklonosti i čulnih želja. Naime, ukoliko samu *prirodu* usaglašava-

vanja sa moralnim principima razumemo kao nešto što nije nepromenjivo, to gubitak sposobnosti (uprkos postojanju želje) da se sa moralnim zakonima poveže, treba sagledati uzrokom gubitka slobode.

Pokazatelje gubitka ove sposobnosti pronalazimo upravo u razvitku medijskih svetova u njihovom dominantnom istorijskom pojavljivanju. Zasnovan na tehnologiji koja omogućava ostvarenje pojavne stvarnosti oslobođene svake uslovnosti fizičkim i društveno-ekonomskim ograničenjima, razvitak medijskih društava mogao je krenuti putem izgradnje *carstva slobode* na nivou reprodukovane pojavnosti. No takav put, iako ne bez sporadičnih iniciranja, u dosadašnjem razvoju nije bio ostvaren. Paradoksalnost ovakvog istorijskog toka, dodatno je osnažena činjenicom da ne postoje tehnička ograničenja umnožavanja medijskih društava, no uprkos tome, refleksija *carstva slobode* ostaje neostvorena ni na jednom od mogućih nivoa njihove umnožene čulne pojavnosti. Razloge ovome ne treba tražiti u izmeni poimanja slobode, jer bi (još uvek) bilo teško saglasiti se sa pretpostavkom da na racionalnom nivou čovek bira neslobodu, iako svojim životnim opredeljenjem njoj može težiti. Ukoliko racionalno odbacivanje slobode, odnosno iskrivljenje njenog pojma, ne možemo uzeti uzrokom njenog gubitka, gde onda potražiti korene društvenog okretanja neslobodi?

Čini se da nam već pojava medijskih svetova nudi odgovor na postavljeno pitanje. Ukoliko se za trenutak osvrnemo na razvojne puteve čovekove sklonosti da kreira umnožene svetove, to primećujemo dve osnovne tendencije – jednu koja prostor samoostvarenja pronalazi u slobodnoj igri imaginacije, i drugu koja kreće putem umnožavanja predstava. Možemo pretpostaviti da je njihovo ispoljavanje teklo uporedo, sa promenljivim intenzitetom njihovog preplitanja ili dominacije jednog od njih. Ipak, uprkos ovome, veći period istorije čovečanstva obeležen je pretežnom dominacijom sklonosti da se carstvo imaginacije, a ne predstava, prepozna kao pogodniji prostor umnožavanja svetova. U prilog ovome govori i društvena snaga religijske i magijske imaginacije, koja je, bez obzira na istorijski stepen uticaja pojavnih svetova ili snagu povezanosti sa njima, uzimala prevagu u tokovima njihovog umnožavanja. Ovakav odnos, međutim, biva poljuljan u savremenom dobu, obeleženom razvojem medija javnog komuniciranja, kada svet pojavnosti osvaja dominaciju u ovom smislu. Uzrok ovakvom zaokretu prepoznamo u izdizanju čulnosti nad umom. Izgradnja medijskog društva zapravo je refleksija ovakvog razvojnog toka, odnosno sklonosti da se umnožavanju svetova na nivou njihove čulne pojavnosti dâ prednost u odnosu na prostor čiste imaginacije.

Ukoliko umnožene svetove shvatimo kao prošireni prostor samopostvarenja, to ovaj zaokret ukazuje na bitnu promenu *prirode* ovog procesa, koji napušta sferu uma da bi vlastito udomljenje pronašao u svetu čulnosti. Upravo ova izmena uzrok je civilizacijskog odvajanja od slobode. Udaljavajući se od sposobnosti da u carstvu uma postavlja principe i zakone delovanja volje, čovek postaje slep za osećanje slobode, uzaludno za njom tragajući u svetu čulnosti.

Ipak, pojednostavljeno bi bilo pretpostaviti da već time što su utemeljeni kao čulno-pojavni, medijski svetovi svojim usponom ukazuju na udaljavanje od slobode. Kako je istaknuto, uspostavljanje podvojenih svetova, praksa je čiji razvoj prepoznajemo vekovima pre pojave medija javnog komuniciranja. Osim toga, zar slobodna igra imaginacije ne može pronaći svoj izraz u čulnim predstavama? Dakle, uzroke čovekovog otuđenja od umnosti ne treba tražiti u samoj čulno-predstavnoj prirodi medijskih svetova; oni su, kako je spomenuto, mnogo pre refleksija ovakvog zaokreta nego što bismo ih sagledali njegovim uzrokom. No, u tom slučaju, u kom aspektu uspona medijskih svetova uočavamo ovaj zaokret ako to nije sama njihova čulno-pojavna priroda? Odgovor, čini se, leži u razumevanju jednog drugog kvaliteta medijskih svetova kao svetova čulne pojavnosti koji ih odvaja od svih prethodnih.

Suprotno prethodnim čulno-pojavnim svetovima koji nikada u potpunosti ne raskidaju vezu sa carstvom uma, ostavljajući prostor da u svojoj pojavnosti, u snažnijem ili slabijem intenzitetu, autentično reflektuju slobodu uma, medijski svetovi to čine. Kako sloboda proishodi iz umnosti, to u čulno-pojavnom svetu može biti ostvarena jedino ukoliko su predstave na kojima se on temelji slike uma. Iako, budući zasnovano kao svet pojavnosti, medijsko društvo ima potencijala da u pojavnom afirmiše carstvo slobode, suprotno tome, ono to ne čini upravo zato što predstave koje stvara nisu čiste slike uma. Naime, uspostava medijskog društva, u njegovom dominantnom društveno-istorijskom uobličanju, pokazatelj je uspona neslobodnog duha, koji nastaje iz zaborava umnosti, a koji kao ideal ima iluziju slobode namesto slobode same. I dok je u prošlosti, predajući se čulno-opažajnim svetovima čovek još uvek zadržavao mogućnost da se do carstva uma uzdigne, te sledeći moralne principe dođe do slobode, zaronivši u carstvo otuđenog čulnog, raskidajući u isto vreme veze s umnošću, savremeni čovek gubi sposobnost da se sa vlastitom slobodnom voljom poveže. On ostaje nemoćan ne samo da ka putu oslobođenja krene, već i da sopstvenu neslobodu prepozna.

Da bismo obrazložili ovakav stav, ostaje da odgovorimo na pitanje, na osnovu čega medijsko društvo reflektuje gubljenje čovekove sposobnosti da se, predavši se svetu pojavnosti, poveže sa svojom umnošću i na temelju moralnih principa dosegne slobodu? Širenje lažnih predstava to ne može biti, jer su mehanizmi nametanja ideologije postojali i pre pojave medija javnog komuniciranja, te se medijsko društvo, u tom smislu, ne razlikuje od mnogih koja su svoje utemeljenje zasnivala na perpetuiranju lažne svesti. Ono što medijsko društvo, ipak, izdvaja u odnosu na uspostavu drugih, takođe utemeljenih u čulno-predstavnim svetovima ideološke prirode, je uspon čovekove posvećenosti otuđenom radu, kao refleksiji neautentičnog življenja koje svoju afirmaciju pronalazi u težnji ka neslobodi.

Budući ekonomski utemeljen, svet medija ostaje neodvojiv od procesa rada, te i u razumevanju odnosa prema slobodi volje, u uslovima razvoja medijskog

društva, ne treba zanemariti ovo njegovo bitno svojstvo.²² Pitanje koje na ovom mestu treba obrazložiti jeste na koji je način učestvovanje u svetu medija, ukoliko izuzmemo one direktne slučajeve učešća u poslovima medijskih industrija ili korišćenja medija kao sredstava za rad u posebnim oblastima privrede, uopšte možemo razumeti kao rad. Marks u *Kapitalu* rad sagledava kao proces između čoveka i prirode, u kojem čovek, vlastitom aktivnošću omogućava, reguliše i nadzire razmenu materije s prirodom.²³ Na ovaj način shvaćen, rad pretpostavlja približavanje određenoj zamisli, kao i potčinjavanje vlastite volje da bi se rad ostvario, koje postaje utoliko veće ukoliko je sadržina rada manje privlačna, odnosno, ukoliko proces rada donosi manje uživanja. Učešće u svetu medija, budući praečno uživanjem koje je zasnovano na lažnom zadovoljenju intelektualnih potreba, zabavi ili socijalizaciji, otuda se najčešće ne doživljava kao proces potčinjavanja vlastite volje (te u krajnjoj liniji ni kao rad), iako to zapravo jeste. Već u ovoj pojavi možemo uočiti snaženje nadmoći lažne volje nad autentičnom.

Sledeći izneto Marksovo stanovište, čovekova delatnost u procesu rada izaziva promenu na predmetu rada, koja je unapred postavljena kao svrha.²⁴ Proces se, kako dalje ističe, gasi u proizvodu, čime rad zapravo dobija svoje opredmećenje. Na temelju ovoga, medijske svetove upravo i možemo shvatiti kao opredmećeni rad, jer oni ne nastaju izvan radnih procesa, odnosno, njihovo postojanje ne može biti shvaćeno kao fizička datost ili rezultat delovanja sila prirode. Idući dalje u ovom smeru, čitav proces bi se mogao sagledati sa stanovišta postignutih rezultata, odnosno njegovog proizvoda. Prema Marksovom zapažanju, i sredstvo za rad i predmet rada ispoljavaju se kao sredstva za proizvodnju, te, dalje, ako neka upotrebna vrednost izlazi iz procesa rada kao proizvod, ona može u daljem razvitku procesa rada postati deo druge upotrebne vrednosti, odnosno ući u nju kao sredstvo za proizvodnju.²⁵ No, ovakav tok proizvodnog rada, pretpostavlja naročiti razvitak upotrebne vrednosti, odnosno uspostavljanje lanca u kojem proizvod prethodnog rada postaje sredstvo za proizvodnju u radu čiji je rezultat proizvod druge vrste. Proizvodnja medijskih svetova pretpostavlja zadržavanje ove ulančanosti, no bez prelaska na viši nivo proizvodnog rada. Proizvod učešća u svetu

22 Svakako je moguće navesti pojedine primere medijskog delovanja koji nisu, ili ne u pretežnoj meri, ekonomski zasnovani, već ovu zasnovanost temelje na određenim političkim, ideološkim i dr. principima. Ipak, ekonomska zasnovanost pretežna je odlika sveta medija, bez koje, u trenutnim društveno-istorijskim okolnostima ne bi ni postojao. Drugim rečima, iako svet medija dopušta postojanje polja koja su relativno oslobođena ekonomskog delovanja, bez obezbeđenja uslova ekonomskog utemeljenja, čitav svet medija, uključujući i ova izdvojena polja, ne bi mogao postojati bez izmene same društvene stvarnosti.

23 Marx, K, *Kapital*, str. 163.

24 Isto, str. 166.

25 Isto, str. 166.

medija, kao naročitog oblika rada (kako je prethodno spomenuto), tako postaju predstave i vrednosti koje se opet kao sredstva za proizvodnju uključuju u dalji rad čiji je rezultat proizvod iste vrste. Proces ulančavanja ovde izostaje, a proizvod se perpetuira kao istovremeno i sredstvo za rad i proizvod koji ostaje nepromenjen bez obzira na nivo pojavljivanja.

U medijskom društvu ishod rada je sama potreba za radom, čime se radni proces utemeljuje kao perpetuiranje samopostvarenja otuđenog postojanja. Ovakvo postojanje jeste otuđeno upravo zbog toga što se identifikuje sa nečim što stoji izvan njega samog, sa radom kao posledicom, a ne postojanjem kao preduslovom ostvarenja rada. Čovek kroz rad pokušava da dođe do slobode, čime bira put porobljavanja, ne osvestivši misao da je sloboda za kojom teži ropstvo, a način njenog dostizanja zapravo ukidanje nje same. Otudivši se od carstva umnosti, čovek u potrazi za slobodom kreće putem afirmisanja lažnih sklonosti i čulnih želja, (pogrešno) prepoznajući svet čulne pojavnosti kao još jedini mogući, a ekonomske principe utemeljenja medijskog društva, kao aktuelnog oblika ostvarenja sveta čulnosti, istovremeno kao i one na kojima se i sve ostale društvene zakonitosti, uključujući i zakone morala, izgrađuju.

LITERATURA

Anselm of Canterbury, *The Major Works* (eds. Brian Davies and G. R. Evans), Oxford University Press, Oxford, 1998.

Berlin, I, *Četiri eseja o slobodi*, Feral Tribune, Split, 2000.

Gjurašin, M, "Elly Ebenspanger o slobodi volje", *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine*, 44/2 (88), 2018, str. 439-467.

John L, *Two Treatises of Government: The Second Treatise of Government*, Cambridge University Press, Cambridge 2012.

Sv. Justin, *Apologije* (preveo Branko Jozić), Verbum, Split, 2012.

Kant, I, *Kritika praktičnog uma* (preveo Danilo N. Basta), BIGZ, Beograd, 1990.

Marx, K, *Kapital* (prev. Moša Pijade, Rodoljub Čolaković), Prosveta, BIGZ, Beograd 1979.

Pećnjak, D, *O problemu slobode volje*, Institut za filozofiju, Zagreb, 2018.

Svendsen, L. Fr. H, *Filozofija slobode* (prev. Zlatko Petir), TIM Press, Zagreb, 2014.

Treskanica, S, „Lisica ili jež? Slobodni osvrt na misli i život Isaiha Berlina (1909. – 1997.)”, *Pro Tempore* 8/9, 2010-2011, str. 576-590

Veljak, L, „O povijesti pojma slobode”, *Filozofska istraživanja*, 161, god. 41, sv. 1, 2021, str. 5–18.

Vuksanović, D. *Filozofija medija: ontologija, estetika, kritika*, Fakultet dramskih umetnosti, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Čigoja štampa, Beograd, 2007.

Dragan Ćalović
Faculty of Contemporary Arts, Belgrade

FREEDOM IN THE MEDIA SOCIETY

Summary: In understanding of freedom, the author takes the position that the very *nature* of compliance with moral principles can be understood as something that is not immutable, and the loss of the ability to connect with moral laws is recognized as the cause of the loss of freedom in the media society. In the text, the social turn to unfreedom is linked to the rise of the dominance of the world of appearances over the free play of imagination. Having alienated himself from the realm of the mind, man in search of freedom sets out on the path of affirming false inclinations and sensual desires, recognizing the world of sensory appearance as the only possible one, and the economic principles of the foundation of the media society, as a current form of realizing the world of sensuality, at the same time as those on which and all other social laws, including the laws of morality, build.

Keywords: free will, freedom, media philosophy, media society.

SPEKULATIVNI I DE RE MEDIJI¹

Apstrakt: Govoriću o odnosu dva medijska modaliteta, odnosno, o dve medijske realnosti. Medijski spekulativni modalitet koji može proizvesti bilo kakav značenje, čulni impakt ili afekt. Medijski De Re modalitet koji je događaj sveta, nezavisno od ljudskih namera. To su granice unutar kojih se preispituje ljudska sloboda u odnosu na pitanja o volji, intencijama, slučaju, transgresiji ili proizvoljnosti. Zanima me, zato, poseban slučaj: konvertovanje spekulativnih meta digitalnih medija u postmedij realizovan kao događaj u stvarnom svetu. To nas vodi ka definiciji De Remedija kao suočenjusa kontradikcijama i antagonizmima stvarnog života u polju biologije, ekologije, klase, generacije, ekonomije i političkih društvenih borbi.

Ključne reči: Spekulativni medij, De Re medij, svet, sloboda, metamedij, postmedij.

PRISTUP/PRESTUP SPEKULATIVNOM MEDIJU

Tehnologije/mediji su *jednostavni ili složeni* procesualni asamblaži. Asamblaži su heterogene relacije i procesualne infrastrukture različite prirode, „ontologije/morfologije” i funkcija, odnosno, impakta.

Digitalne naprave, kao i odnose digitalnih naprava tj. njihove mreže, nazivam u infrastrukturnom i funkcionalnom smislu asamblažom. S druge strane, asamblažom (*agencement, assemblage*) nazivam i složene nestabilne odnose informacija u digitalnom poretku, ali i čulne impakte koje proizvode interfejsi u smeru od digitalnog ka analognom svetu događaja. Asamblaž je specifičan slučaj hibridnog, heterogenog i procesnog dispozitiva² (*dispositif, apparatus*).

1 Studija je modifikovana intertekstualna verzija poglavlja „Speculative media: Antagonisms of Technology, Art and Politics”, objavljene u knjizi Žarko Paić (ed), *The Technosphere as a New Aesthetics*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2022, str. 160–176 i poglavlja „Spekulativni mediji: asamblažni novi (digitalni) mediji” i „De Re mediji: politika medija i postmedija prema stvarnom svetu kao taktičkom asamblažnom dispozitivu”, objavljenih u knjizi *3E – estetika epistemologija etika spekulativnih i De Re medija*, FMK, Beograd, 2020, str. 449–518, 519–556.

2 Michael Foucault, Alain Grosrichardom, Gerard Wajemanom, Jacques-Alain Millerom, Guy Le Gaufeyom, Dominique Celasom, Gerardom Millerom, Catherine Mil-

Koncept asamblaža je osnova za izvođenje koncepta „spekulativni medij” i koncepta „De Re medija”.

Sintagmom „spekulativni medij”, zato, označavam izvršne modalitete digitalnih asamblažnih naprava i/ili medija:

- 1) *spekulativni medij* je konkretni materijalni medij kojim se posreduju sasvim vidljive i empirijski proverljive informacije, reprezentacije ili impakti, a tim posredovanjem postižu se apstraktna, neempirijska značenja ili, često, apstraktni učinci;
- 2) *spekulativni medij* je asamblažna digitalna naprava ili mreža digitalnih naprava koje mogu programski oponašati ili funkcionalno delovati kao bilo koja druga biološka, mehanička ili analogna komunikacijska, produkcijska/postprodukcijaska naprava, ili entitet s funkcijama remedijacije, metamedija i simboličke špekulacije; i
- 3) *spekulativni medij* je asamblažna digitalna naprava ili mreža naprava kojima se apstraktnim tj. nereferencijalnim impaktima – specifičnim programima, aplikacijama ili izvedbenim algoritmima – proizvodi afektivni učinak na pojedinca ili transindividualni društveni mikro ili makro poradak.

Spekulativni medij tehničkom manipulativnošću objedinjuje „spekulativno” (odvojeno od konkretnosti singularnog tu-prisutnog) i „medijsko” (pripojenost konkretnosti materijalnosti naprave, napravljenog radi komunikacije, razmene informacija).

Formulom „De Re mediji”, zato, označavam izvršne i interaktivne modalitete digitalnih asamblažnih naprava/medija i nedigitalnih naprava/medija, entiteta ili agenata stvarnog sveta. Možda se može reći, opet sa dozom rizika, da *De Re* medij ostvaruje iskustvene, tj. afektivne impakte ili funkcije unutar društvenih odnosa, koje možemo imenovati terminom „komunikacija”, mada tu nema u uobičajenom, komunikacijskom smislu prenosa *poruke*. Pre je reč o uspostavljanju pragmatičnog empirijskog odnosa/suodnosa, te dovođenju odnosa do materijalnog učinka kome možemo naknadno pridati izvesna interpretativna značenja, ali koja sama po sebi ne nose značenja poruke, jer nema direktnog odnosa dva ili *n* intencionalnih subjekata. *De Re* medij nije „medij posredovanja” intencionalne poruke, mada intencionalna poruka može biti jedan od atributa delovanja *De Re* medija. *On* je složeno sredstvo, veoma slično prirodnim pojavama ili ljudskim tvorevinama koje više nisu pod ljudskom kontrolom. *De Re* medij karakteriše učinkovito delovanje koje je za ljudska i druga stvorenja slično iskustvenom događaju, a time i doživljaju. Istovremeno, za druge *agente* uključene u asamblaž *De Re* medija ne

lot, Jocečyne Livi, Judith Miller, “The Confession of the Flesh”, u: Colin Gordon (ed), *Power Knowledge: Selected Interviews & Other Writings 1972–1977 by Michel Foucault*, Pantheon Books, New York, 1980, str. 194–196.

može se govoriti o iskustvu, već o fizičkim, hemijskim, biološkim i drugim posledicama.

DIGITALNE = SPEKULATIVNE NAPRAVE

Da bi *digitalna asamblažna naprava* postala medij, ona zahteva *estetske impakte*, tj. čulno predočive ulazne i izlazne podatke, kao i društvene, kulturalne i umetničke komunikacijske funkcije. *Digitalna asamblažna naprava*, tada, kao medij *izlazi* iz izolacije i ulazi u kontradiktorno i antagonističko polje stvarnog sveta koje čine prostorno-vremensko-predmetni, telesno-ljudski institucionalni, kulturalni i društveni odnosi; zahtevi i, izvan svega, očekivanja od ostvarivanja obrade podataka radi komunikacijskog učinka. Da bi *digitalna asamblažna naprava* (računar, mašina za obradu podataka; *the computational device*) bila medij, ona mora biti povezana *sadigitalno-analognim konvertorom*. Računar sam po sebi nije *singularni medij*, već singularna naprava za računanje i numeričku obradu podataka koja može biti uvedena u polje medijskih funkcija *digitalno-analognim konvertorom*, te razrađenim hardverskim i softverskim pomagalima kakvi su *interfejsi*. Interfejsi nisu samo tastature, miševi, haptički osetljivi ekrani, pa ni sistemi za prepoznavanje glasa, otiska prsta, već površine, predmeti ili naprave kojereaguju na temperaturu, pokret, dodir, krvni pritisak, puls, zvuke, svetlost ili geolokalizaciju.

Asamblažna digitalna naprava deluje na fundamentalnoj – ontološkoj – razlici, ili odnosu razlika simboličnog (numeričkog) i estetskog (čulnog) delovanja.

Asamblažnu digitalnu napravu i njene mrežne odnose sa drugim asamblažnim digitalnim napravama moguće je, zato, identifikovati konceptima: *spekulativni medij*, *metamedij* i *postmedij*. Te funkcije su spekulativne pošto asamblažna digitalna naprava nije singularan medij sa jednoznačnim pragmatički ostvarivim karakteristikama ili „suštinskim svojstvima”³ kojima se izvodi jednorodna komunikacijska proceduralnost zvukom, slikom, verbalnim zapisom. Pogledajmo dijagram:

3 Uporediti sa Jay David Bolter, „Remediation and the language of new media”, in: *Northern Lights. Film & Media Studies Yearbook* Volume 5, Copenhagen, 2007, p. 31; i izvorno: Janet Horowitz Murray, „The Four Essential Properties of Digital Environments”, in: *Hamlet on the holodeck: the future of narrative in cyberspace*, Free Press, Detroit 2016, str. 72–87.

digitalna naprava kao spekulativni medij	digitalna naprava kao metamedij	digitalna naprava unutar postmedija
digitalna naprava koja radi na apstraktnoj strateškoj i taktičkoj razini	digitalna naprava koja radi na apstraktnoj razini remedijacije	digitalne naprave koje sumedusobno interaktivno povezane i čiji su učinci izmešteni izvansoftverskog okruženja u kontekst ljudskog telesnog ponašanja

Digitalni asamblažni medij moguć je kao *spekulativni medij* (lat. *media speculativa*). Asamblažna digitalna naprava može imati funkcije medija, a te funkcije nisu ontološki postavljena odrednica svojstva i funkcija jednog izuzetnog, izdiferenciranog ili specifičnog medija-materijalne-naprave, već su posledice potencijalnih predispozicija za manipulativno izvođenje različitih medija i medijskih funkcija na razini apstraktnih softverskih operacija i programerskih ili korisničkih intervencija. Govorim o „spekulativnosti” zato što asamblažna digitalna naprava nije određena jednim jedinim pragmatičnim principom „inteligibilnosti”⁴ koji je kodifikovan unutar same hardverske i softverske *realnosti* medijske naprave. Asamblažna digitalna naprava je potencijalno otvorena različitim konstruisanim „inteligibilnostima” koje su funkcije različitih softvera ili aplikacija *učitanih/upisanih* u nju, ali i različitih vrsta/podvrsta digitalnog umrežavanja prostorno-geografski udaljenih digitalnih naprava. *Medij* je „spekulativan” po tome što manipulativno (lat. *speculari*) radi na razini *netransparentne apstraktnosti* između sistemskih i korisničkih softvera i izvedenih aplikacija. Kada radim sa savremenom asamblažnom digitalnom napravom ne znam kako ona funkcioniše/deluje/radi na razinama hardverskog i softverskog funkcionisanja, ograničen sam na vizuelno-dizajnerski predočene pragmatične funkcije korisničkog softvera ili aplikacije, koji može obaviti postavljene zadatke prema predviđenom protokolu. Nebitno mi je da znam kako računar u svojoj „mašinskoj” *biti* funkcioniše, pošto mi je jedino bitan segment korisničkog rada koji može da rešava svaki konkretan problem, bez obzira na to što ne vidimo njegovu apstraktnu računarsku arhitekturu i njenu potencijalnu mogućnost da se modifikuje za svaki postavljeni zadatak.

Za koncept *spekulativnog medija* bitno je da svi različiti prisutni mediji i potencijalno generisani novi mediji nisu predmetne naprave u području telesne-manele upotrebe u stvarnom svetu, već programske, korisničke, a operativne figure ili aplikacije u *virtuelnom* ili kibernetičkom (*cyberspace*) prostoru. *Zamisao-virtuelnog prostora* – programskog ambijenta – bitni je dinamični, uokvirujući

4 Uporediti: Ray Brassier, Iain Hamilton Grant, Graham Harman, Quentin Meillassoux, „Speculative Realism – A One Day Workshop”, in Robin Mackay (ed), *Collapse III*, Urbanomic, Falmouth, November 2007, str. 310.

atribut koncepta, ali i tehnološke identifikacije *spekulativnog medija* u okviru koga se, na način *metamedija*, generišu i upotrebljavaju korisničke aplikacije.

Ako želim da odemo korak dalje u raspravi o „digitalnim medijima”, svakako treba pomenuti i softverski razvoj „društvenih mreža”, kao i njihovo zasnivanje na novoj, spekulativnoj/metamedijskoj operativnosti, gde se masovna komunikacijska ili softverska kultura pokazuje kao mešavina (*mixed media*) masovnog i individualnog u ostvarivanju – subjektivizaciji – standardizovanim softverskim formatima i individualnim korisničkim aktima, od privatnog egzibicionizma, individualizovanog mikrostrvaralaštva do trivijalnog komuniciranja sa velikim brojem poznatih i nepoznatih ljudi. Time se taktička operativnost HR-a, PR-a, digitalnog marketinga, kulturalnog ili poslovnog menadžmenta prenosi i modifikuje u domenu privatne i privatnih komunikacija sa poznatim i nepoznatim, identifikovanim i neidentifikovanim subjektima. Istovremeno, taktička operativnost premešta se iz vojnog, tehničko-eksperimentalnog i, pre svega, poslovnog sektora u svakodnevne sektore kulture, pa zatim i umetnosti, gde se od „apstraktne mreže” kao „skupa povezanih čvorova”⁵ dolazi do čvorova (veb-stranice, blogovi) te, zatim, „virtuelnih zajednica” (*virtual communities*)⁶ i „komunalnih mreža” (*community networking*)⁷, te „društvenih mreža” (*social networking, social media*)⁸ u rasponu od alternativnih mikromreža do globalnih makrodruštvenih i makroekonomskih mreža. *Društvene mreže* su realizacijom spekulativnih medija kao složenih programskih, tj. softverskih asamblaža, te njihovim povezivanjem u lokalne ili globalne mreže, učinile da virtuelni prostor postane aktivni – živi – transindividualni⁹ prostor. Odigrao se obrt od virtuelnog prostora i simboličkog i mašinskog vremena kao posredničkog prostora i vremena u interaktivnu komunikaciju koja se ostvaruje u *realnom vremenu* između globalno udaljenih tačaka/čvorova odvijanja individualnog ili kolektivnog života.

Koncept postmedija se, zato, preobražava iz primarno komunikacijske funkcije u funkciju softverski omogućene interakcije – višesmerne razmene – između kulturalnih *agenata*. Pažnja se centrira na *aktivnu ulogu tehnologije* u kulturalnoj komunikaciji i ljudskom-korisničkom ponašanju. Konstrukcija aktivnog

5 Manuel Castells, „Communication Power” (2009), u Lars Bang Laresen (ed), *Networks*, Whitechapel Gallery, London, The MIT Press, Cambridge MA 2014, str. 180.

6 Stacy Horn, „Echo”, u Judy Malloy (ed), *Social Media Archeology and Poetics*, The MIT Press, Cambridge MA 2016, str. 245.

7 Madeline Gonzales Allen, „Community Networking, an Evolution”, u Judy Malloy (ed), *Social Media Archeology and Poetics*, The MIT Press, Cambridge MA 2016, str. 291–296.

8 Kenneth Goldsmith, „The Social Network”, u *Wasting Time on the Internet*, Harper Personal, New York, 2016, p. 29-49; i Judy Malloy, „The Origins of Social Media”, u *Social Media Archeology and Poetics*, The MIT Press, Cambridge MA 2016, str. 5.

9 Uporedi sa Gilbert Simondon, „Conclusion”, *On the Mode of Existence of Technical Objects*, Univocal Publishing, Minneapolis MN, 2017, str. 253.

softverskog okružja definiše se kao postmedijska kultura, tj. kao okvir za stvarni svakodnevni život ljudi u masovnom i potrošačkom društvu savremenog kapitalizma. Prezentuju se načini na koje organizovanje struktura „korisničkog iskustva” o podacima bilo kakvog karaktera i atribucije učestvuju u uspostavljanju i izvođenju kulture svakodnevnog življenja u hibridizovanom opsegu od privatne ili službene upotrebe mobilne telefonije; prisutnosti na društvenim mrežama; izvođenja digitalnog marketinga i onlajntrgovine; do onlajn psihoterapije ili poslovnog korporativnog psihoinženjeringa. Organizovanje kulture tada biva definisano kao pragmatični odnos između opšte strategije organizovanja podataka i pojedinačne strategije izvođenja ponašanja korisnika – subjektivizacije. Za mene su u odnosu na koncept postmedija: (1) Feliks Gatarijev (Félih Guattari) – antikapitalistički emancipatorski stav, i (2) Lev Manovičev (Lev Manovich) – tehnokratski kapitalistički stav zahtev; bitni da se uspostavi odnos između unutarmedijskog i vanmedijskog, tj. između singularnosti digitalnog medija i transcendentnog¹⁰ oblika života u kulturi koja je uslovljena medijskim softverskim učincima. Zato, na primer, postmedijem nazivam, za razliku od Gatarija i Manoviča, razvijene i diferencirane – asamblažne – odnose unutar spoljašnjeg okružja sobe, ulice, grada ili eko sistema. Spoljašnje okružje može biti: ljudsko telo kao korisnički pokretni i interventni akter koji deluje programski-softverski, ali i hardverski na digitalne naprave; savremena kultura kao svakodnevno okružje života ljudi koji se služe digitalnim napravama (mobilnim telefonima, računarima, tabletima itd.); ekološki svet sveukupnosti života u nekom geografskom prostoru kao makrookružje interakcije prirode, ljudi i tehnologije. Spoljašnje okružje je „prostor” u kome se odigravaju i izvršavaju impakti digitalnih naprava i njihovih mreža, odnosno impakti nedigitalnih naprava i stvorenja, ili pojava sveta na digitalne naprave. Postmedij je takva tehnološka, asamblažna skupina naprava i njihovih mreža koja se pojavljuje u vandigitalnoj sferi delovanja sa digitalnim napravama. Teorija postmedija, za mene, put je od imanencije ka transcendentnom u odnosu na medijsku ontologiju i medijske funkcije.

Digitalni asamblažni medij je u političkom smislu *transindividualni* i *transmedijski hibridni impakt* koji ipak, pored svega, ima ostvarene ontološki indeksirane rubove/rizike. Paradoks je u direktnom i neskrivenom odnosu ontologije i politike, sada i uvek. Ontološki indeksirani rubovi/razlike se odnose na razlike između aktuelnog (stvarnog) i virtuelnog (digitalnog) aktiviranja subjektivizacije u odnosu na *potrebu* transmedijalnosti i transindividualnosti da ih ponište – prisvoje i prerade u političkim strateškim ili taktičkim, lokalnim ili globalnim, mašinskim ili mrežnim trenjima i intencijama savladavanja otpora kojim se ovladava

¹⁰ U ovom kontekstu „transcedentnim” nazivam, sasvim jednostavno, ono što je spoljašnje, preciznije, ono što je spoljašnje infrastrukturi, obliku, platformi ili sadržaju digitalnog medija.

stvarnošću. Politika se pokazuje kao namera ovladavanja ontologijom, a ontologija se pokazuje kao trenje/otpor pružen namerama politike.

Ti učinci se identifikuju u odnosu na transindividualnost i transmedijalnost suočavanja – priključivanja, povezivanja, interakcije – *stvorenja* i *naprava* kao potencijalnih *korisnika* ili *agenata* u rubnim, a presečnim, poljima teorije digitalne tehnologije, istorije vizuelnih i audiovizuelnih umetnosti, kao i kritičke estetičke teorije. Mada relacija prema svakodnevicu bilo koje intervencije ostaje presudna.

Transindividualnost, u kontekstu moje rasprave, nije identifikovana samo sa odnosima ljudskih stvorenja koja se orijentišu prema tehnologiji ili od tehnologije, već i sa fleksibilnim i privremenim, višesmernim, relacionim napravama specifičnog stepena „tehničke inteligibilnosti” (*smart* naprave) i interaktivnosti, koje imaju spekulativne i metamedijske atribute. Potencijal ovako definisane transindividualne situacije određuje se prema tome koliko je ljudsko stvorenje kao korisnik/agent i naprava kao smart agent/korišćeni-predmet u stanju da prelazi sa jedne operativne na druge izvedbene funkcije. Kod Gatarija taj prelazak je **kre-ativni čin usmeren ka oslobođenju i traganju za kulturalnim alternativama u odnosu na masovnu kulturu**; kod Manoviča taj prelazak je **čin usmeren ka produktivnom i istraživačkom širenju softverskih potencijala i ljudskih mogućnosti unutar računarskog sveta na totalitet ekonomskog i proizvodnog strukturiranja ljudskog društva i kulture**.

Transmedijalnost, u smislu *novog* digitalnog *medija*, označava svojstva naprave koja integriše mogućnosti generisanja bilo kog pojedinačnog medija, njihovog međuodnosa i, pre svega, remedijacije, tj. funkcionisanje jednog medija drugim medijima i njihovim komunikacijskim odnosima.

Transindividualnost ukazuje na to da individue postaju subjekti. Medijski odnos – transmedijsko – uslov je subjektivizacije kojom „individuum” postaje „subjekt” ili, preciznije, „ja-subjekt”. Ali odnos subjekata posredstvom transmedijacije uslovljava da individue koje se subjektivizuju unutar tog procesa suodnošenja postaju „međuindividue” ili nove „transindividualnosti”, tj. subjekti u različitim ulogama medijskog posredovanja, suodnošenja i time, pre svega, izvođenja. Ono što digitalnu umreženu napravu suštinski određuje, za razliku od vodenog mlina ili bilo koje mehaničke mašine, njena je pokretljivost u prostoru između različitih urbanih ili geografskih tačaka – njena dislociranost uslovljena ljudskim kretanjem i putovanjima. Sa mog mobilnog telefona govorim/odgovaram sa bilo koje tačke na ovoj planeti koja je u polju dejstva mreže: iz spavaće sobe, parka, učionice, beogradskog ili pekinškog, odnosno berlinskog trga ili njujorške knjižare. Moje telesno kretanje, moje ponašanje u prostoru i vremenu, premešta moju digitalnu napravu (laptop, mobilni telefon, tablet) teritorijalizujući je u odnosu na mrežu ili odvajajući je od mreže, ili je premeštajući u polje druge mreže gde se odigrava istovremeno deteritorijalizacija i teritorijalizacija. Reč je o prostornoj fleksibilnosti, kretanju mene i naprave koje ima za posledicu moju ponovnu

subjektivizaciju od subjekta (S1) u subjekta (Sn). Sve se to odigrava sa izvesnim čulnim/estetskim učincima – impakti u odnosu subjekta, individue i medija, odnosno relacija različitih medija, a to je transmedijacija pa i u *samom mišljenju* (*think transmedially*) o funkcionalnim odnosima¹¹. Pri tome, mogu računati da na mobilnom telefonu snimam fotografije i video, pišem imejllove, plaćam račune, lajkujem na društvenim mrežama, postavljam fotografije na Instagramu, pratim Arte televiziju itd. Singularni medij se hibridizuje – premešta se iz definisane i utvrđene *funkcionalne zone* u polje različitih aplikacionih mogućnosti i upotreba. Žargonski govorimo o upotrebi aplikacija koje sam skinuo (*download*) ili kupio iz digitalnih prodavnica (*Play store, Galaxy Store, iTunes Store*), ali i o simulaciji različitih medija, generisanju medijskih oblika ili izvođenju medijskih platformi. *Medijski oblici* su ili medijski tipovi/vrste integrisani u metamedij ili, simulirani metamedijem i prezentovani kao softverski iniciran vizuelni-znak za pokretanje/upravljanje određene medijske funkcije, vrste ili tipa. Medijskim, digitalnim oblikom omogućava se prelazak iz pasivne uloge gledaoca/slušaoaca/čitaoca u aktivnu ulogu *agenta* koji ulazi u procese transindividualizacije.

Ali gde se odigrava transmedijalizacija i transindividualizacija? Jedan od odgovora je na generisanim softverskim platformama. Platforme omogućavaju privremeni „softverski ponuđeni teren” ili „odskočnu dasku” za akciju u specifičnom smeru ili smerovima. Na primer, platformom se realizuje transmedijski narativ/storiteling. Pričana/pokazana je priča koja se prenosi, i time širi, preko više različitih medija ili medijskih oblika ili medijskih platformi. *Ona* može biti, ali i ne mora, interaktivna u ostvarivanju nekog cilja: navođenja slušaoca/gledaoca da kupi novi proizvod; igrača kompjuterske igre da sledi ili prekida tok narativa u sakupljanju poena; političara koji preko društvenih mreža (Twitera) izdaje saopštenja o aktuelnoj društvenoj situaciji i svojim lokalnim ili globalnim namerama; velikog savremenog umetnika da drži master klas posredstvom Instagrama (Jean-Luc Godarda /Žan-Lik Godar/, *master class* o slikama u vremenu korona virusa); ili umetnice/umetnika koji/a prelazi sa softverskog oblika na drugi softverski oblik kako bi konfrontirao/la čulne i semantičke, vojne i civilne impakte u svom vizuelnom delu (Haruna Farokija /Harun Farocki/, *Serious games I-IV*, 2009-2011). Faroki opsesivno – u filmovima, ali i galerijskim instalacijama – istražuje opsege mogućnosti proizvodnje nove slike u cirkulaciji političkim prostorom.

Na primer, striming platforma je transmedijska funkcija u smislu arhiviranja, klasifikovanja, povezivanja ili distribucije specifičnih sadržaja po žanrovima ili bilo kojim drugim kriterijumima, aploudovanja – usnimavanja i editovanja video materijala u realnom vremenu. Takva platforma omogućava stalni prijem i prezentaciju video materijala krajnjem korisniku-gledaocu, koji je deo masovne publike/korisnika. Jedan od niza primera striminga se pronalazi u *platformama*

11 Garrett Stewart, „Endscape”, *Trsansmedium. Conceptualism 2.0 and the New Object Art*, The University of Chicago Press, Chicago, 2017, str. 243.

za gledanje filmova i TV serija (Netflix, HBO, Amazon). Zadržimo se na jednom spekulativno orijentisanom primeru. Dobar primer je dokumentarno-igrana mini serija sa *Netflixa*, reditelja Errola Morrisa – *Wormwood* (2017). Ova serija je motivisana i određena sa tri karakteristična estetska režima: (1) narativ o samoubistvu/ubistvu naučnika zaposlenog u CIA-i, koji je radio na eksperimentima sa sintetičkom drogom LSD; (2) montažna struktura, realizovana narativnom, ali i vizuelno, retorički naglašenom kombinacijom dokumentarnog i igranog materijala; (3) kolažno-montažna struktura koja je, s jedne strane, deo narativa (jedan od junaka pravi novinske kolaže sa dokumentima o ubistvu oca), a sa druge strane, vizuelni eksperiment koji „vizuelni impakt” TV serije povezuje sa kolažima i montažama avangardnih dadaističkih umetnika¹² – što vodi neočekivanom vizuelnom iskustvu. Registar digitalnih tehnika je u igri od striminga preko žanrovske kombinacije dokumentarno-igranog materijala do kulturalnog dekodiranja i rekodiranja potencijalnog novog ili iznenađujućeg vizuelnog iskustva – što sugerise atmosferu *razorene svesti* unutar „tajnog programa za kontrolu uma”. Ukazuje se spekulativna sličnost između komercijalne TV serije *Wormwood* i avangardnih analognih kolaža-montaža u fotografiji (Hana Hoh /Hannah Höch/, Džon Hartefild /John Heartfield/) ili filmovima (Fewrnanda Ležea /Fernand Léger/*Balletmécanique* 1924, Hansa Rihtera /Hans Richter/*Rhythmus 21* iz 1921, Valtera Rutmana /Walter Ruttmann/*Berlin: Symphony of a Great City* 1927) kao da je spekulativno motivisana konceptom aproprijacije i remedijacije impakta istorijskih avangardi u novomedijskim digitalnim praksama.

Međutim, kod autora koji deluju izvan komercijalnog filmskog i televizijskog konteksta digitalizacija – rad sa modalitetima digitalnog transmedija, decentralizacija mogućnosti projektovanja/emitovanja filma – vodi alternativnim politikama i ekonomijama, tj. produkcijskim i prezentacionim tehnikama. Nemački reditelj Aleksadar Kluge /Alexander Kluge/, na primer, ukazuje na funkcije *taktičkog medija* izvan komercijalnih zahteva:

Digitalization is particularly effective in that it opens new filmic production possibilities laterally, sideways from established institutions, such as commercial cinema, which can now be bypassed.¹³

Umesto skupa sekvenci – kao u analognom prezentovanju filma – počinje da se radi sa prostorom koji postaje platforma ili, metaforično, *splav* na kome se film na DVD-ju prezentuje zajedno sa tekstovima u intermedijskoj funkciji politizacije umetničkog, filmskog i medijskog diskursa – na primer: *Nachrichten aus*

12 Uporediti: Jörg Heiser, „Scar Issue. From dada to Netflix: the intertwining of trauma and collage”, *Frieze* 196, London, jun-avgust 2018, str. 20.

13 Kluge u: Philipp Ekardt, „Returns of the Archaic, reserves for the Future: A Conversation with Alexander Kluge”, *October* no. 138, The MIT Press, Cambridge MA 2011, str. 121.

der ideologischen Antike (2008)¹⁴. Kluge koristi termin „ekonomija”, ne samo u finansijskom smislu, već u smislu rada na čulnoj „pažnji”. Istorija „ekonomije pažnje” bitno je motivisana u nestandardnim bioskopskim filmovima; od analognih filmova Sergeja Ajzenštajna (Sergei Eisenstein) koji je pisao o „atrakciji”, preko Delezove (Gilles Delleuze), i kasnije Masumijeve (Brian Massumi), interpretativne politike afekta kao intenziteta koji proizvodi medij, do Klugeove transmedijske i transindividualne politizacije ekonomije pažnje u savremenom katastrofičkom svetu, za koji ipak „nepredvidljiva budućnost postoji”¹⁵. Istovremeno, to je učinak fleksibilnosti i fluidnosti *slike u doba digitalnog sveta*; dolazi do prenosa tehnika iz savremenih alternativnih, kritičkih i subverzivnih umetničkih praksi u kulturalni medijski *dominantni tok*. Na primer, reditelj Stiven Soderberg (Steven Soderbergh) snimio je u celini bioskopski, psihološki horor film *Unsane*¹⁶ (2018) sa kamerom na mobilnom telefonu iPhone 7 Plus, sa kamerom app. FiLMiC Pro formata 4K, te postprodukcijom koja se kretala oko budžeta od 1,2-1,5 miliona dolara.

Navedeni primeri pokazuju da transindividualnost i transmedijalnost u savremenoj umetnosti nemaju jasne granice za svaki mogući kontekst umetničkog rada, već da postoje potencijalna i, često, aktuelizovna kretanja u različitim – možda i haotičnim – pravcima poetičke, ali i ekonomske i političke identifikacije i, još važnije, remedijacije. Takva različita i haotična kretanja dozvoljava nekontrolisana složenost asamblažnih digitalnih naprava i njihovih mreža, posebno kada se preko bezbrojnih korisničkih programa i aplikacija prebaci u javne hibridne prostore savremene kulture. Svaka „taktička medijska praksa” može biti preuzeta i prenesena iz dominantnog konteksta kulture u alternativni rad i obratno, odnosno iz polja kritike/subverzije u polje ekonomske, političke ili moralne apologije globalnog kapitalizma, postsocijalističke ili postkolonijalne autokratije ili slabe, korumpirane demokratije.

Zato moramo stvari zaoštriti do ekstremnog primera!

DRAMATIČNI ZAKLJUČAK: DIGITALNI PROLETERI NASUPROT DIGITALNOG FAŠIZMA: EMANCIJACIJA/SLOBODA I TOTALITARNOST/KONTROLA/POTROŠNJA

Ako se govori o *digitalnoj umetnosti/kulturi/društvu* s obzirom na tehnološke obrte iz mehaničkog u analogno elektronski, iz analognog u digitalni, iz digi-

14 Alexander Kluge, *News from Ideological Antiquity / Marx – Eisenstein – Capital*, prev. Martin Brady, Helen Hughes, Institutions c.c, Munchen 2015.

15 Kluge, u: Ekardt, “Returns of the Archaic, reserves for the Future: A Conversation with Alexander Kluge”, *October* no. 138, str. 123.

16 Amy Taubin, “Of Two Minds ... on Steven Soderbergh’s *Unsane*”, *Artforum* vol. 56 no. 8, New York, april 2018, str. 43.

talnog u postdigitalni, te iz postdigitalnog u *De Re* medijski *moгуći svet*, tada se suočavamo sa konfliktom između *dijalektike emancipacije novim* i *razlikovanju proizvodnje/i/potrošnje novog* u vremenu i prostoru gde ljudsko stvorenje postaje *proizvod sopstvenog proizvoda*. Tada digitalne naprave postaju *proizvod koji je proizvod proizvoda koji je sopstveni proizvod* težeći (ne[...]dostižnoj) autonomiji – algoritamskoj ili čak samosvojnosti veštačke inteligencije – u odnosu na *ljudski impakt* i preobražavajući *ljudski impakt* koji ih konstruiše, razvija, nadzire, prevazilazi, reflektuje, odbacuje i sebe preoblikuje – gotovo: remedijalizuje.

Nema načina da pobegnemo od svojih dela koja se pojavljuju ili nestaju između *dijalektike emancipacije novim* i *razlikovanju proizvodnje/i/potrošnje novog* u odnosu na sam pravi nespekulativni materijalni svet. To je *zamka* koju je Žan Ipolit (Jean Hyppolite) nedvosmisleno iskazao kada je *proletera* redefinisao:

Kao proleter, čovek postaje proizvod sopstvenog proizvoda; on je sveden na status zupčanika u ogromnoj mašini koja ga obuzima i čiju funkciju je Marks pokušavao da shvati u svim njenim aspektima.¹⁷

Ta *zamka* se na alegorijskoj razini prepoznaje u ranom, naučnofantastičnom filmu Fritza Langa, posvećenom „klasnoj borbi”: *Metropolis* (1927). Nije pitanje kada će se radnici/proleteru u podzemlju, u dubinama velegrada Metropolis, probuditi/pobuniti – revolucija ili nemiri – već kada će *međustvorenje* (*Maschinen-frauen/mensch*) prepoznati sebe kao *proizvod koji je proizvod proizvoda koji je sopstveni proizvod*, a to znači subjekt koji reflektuje svoj uslov i preuzima odgovornost za činjenje i/ili učinjeno: „nema načina da pobegnemo od svojih dela”! Algoritam se *vidi* kao neutralan, digitalni proleter nije neutralan – postao je *nešto* što očekuje kritičku samorefleksiju. Digitalni proleter pronalazi svoje motive, dok algoritam dobija tuđe intencije kao svoje motive.¹⁸ Algoritam je funkcionalni entitet spekulativnih medija, proleter je funkcionalni agent De Re medija.

Bitno je indeksirati savremeni antagonizam između „digitalnog proletera” i „digitalnog fašizma”. *Digitalni fašizam* nije transpozicija istorijskih koncepata italijanskog fašizma ili nemačkog nacizma iz tridesetih godina 20. veka u domen digitalnih produkcija, komunikacija, kulturalnih formata ili društvenih odnosa, već definisanje novog koncepta totalizujućeg mrežnog nadzora, regulacije poslovanja, artikulacije delovanja i, pre svega, oblikovanja živog i neživog sveta saglasno pozivanju na ekonomsku dobit i digitalne poslovne protokole. Pod *digitalnim fašizmom* razume se zato prisilna politička i ekonomska redukcija nepredvidivih složenosti živih i neživih, te ljudskih i neljudskih modaliteta postojanja i delovanja, na protokole, algoritme i procedure digitalnog poslovanja – trgovine,

17 Jean Hyppolite, “The Social and Economic Alienation of Man in the State”, in *Studies on Marx and Hegel*, trans. John O’Neill, Harper Torchbooks, New York, 197, str. 103.

18 Uporediti sa: James Bridle, “Complexity”, in: *New Dark Age. Technology and End of the Future*, Verso, London, 2019, str. 123.

menadžmenta, izvođenja politike ljudskih resursa, sprovođenja protokola PR-a ili korporacijskih strateških i taktičkih realizacija poslovnih učinaka i komunikacijskih odnosa. Drugim rečima, „digitalna poslovna politika” se preobražava u nametnuti i time neupitni protokol političke – a prikazane kao apolitične, tj. politički neutralne – organizacije oblika života i odnosa ljudskog života sa drugim oblicima pojavnosti totaliteta sveta. Konzervativna i represivna politika *digitalnog fašizma* – mada je zasnovana na novim i sve novijim tehnologijama – ostvaruje represivne i rigidne učinke u uticaju na oblikovanje životne sredine, sprovođenje javnog i opšteg zdravstva i, za mene u ovom trenutku bitno, na načine konstruisanja osnovnog, srednjeg i visokog obrazovanja. Reč je o *aplikativnoj utilitarnoj ontologiji*. Diskurs *digitalnog fašizma* ostvaruje dva režima opštenja: (1) pseudoobjektivizam – utemeljen na prihvatanju ekonomske i poslovne politike kao objektivne, naučno predočive nužnosti; i (2) besedu – zasnovanu na populističkom projektovanju neupitnih ili proročkih izjava o „logici” sveta i „taktikama” spasonosne održivosti, odnosno prave istine za život.

Digitalni proleter naspram *digitalnog fašizma* teže riskantnom procesu samoostvarenja i time oslobođenja/emancipacije u složenim digitalnim praksama i njihovim impaktima na druge oblike postojanja – *kritička i dijalektička ontologija*. Reč je o suštinskoj razlici između politike funkcionalizma i dobiti – naspram – politike oslobođenja i samoostvarenja.

LITERATURA

Bolter, Jay David: „Remediation and the language of new media”, u *Northern Lights. Film & Media Studies Yearbook* Volume 5, Copenhagen, 2007, str. 25–38.

Bridle, James: *New Dark Age. Technology and End of the Future*, Verso, London, 2019.

Ekardt, Philipp: „Returns of the Archaic, reserves for the Future: A Conversation with Alexander Kluge”, *October* no. 138, The MIT Press, Cambridge MA, 2011, str. 121–132.

Goldsmith, Kenneth: *Wasting Time on the Internet*, Harper Personal, New York, 2016.

Gordon, Colin (ed.), *Power Knowledge: Selected Interviews & Other Writings 1972–1977* by Michel Foucault, Pantheon Books, New York, 1980.

Heiser, Jörg: „Scar Issue. From dada to Netflix: the intertwining of trauma and collage”, *Frieze* 196, London, jun-avgust 2018, str. 20.

Hyppolite, Jean: *Studies on Marx and Hegel*, prevod John O’Neill, Harper Torchbooks, New York, 1973.

Kluge, Alexander: *News from Ideological Antiquity / Marx – Eisenstein – Capital*, prev. Martin Brady, Helen Hughes, Institutions c.c, Munchen 2015.

Larsen Lars Bang (ed.); *Networks*, Whitechapel Gallery, London, The MIT Press, Cambridge MA, 2014.

Mackay, Robin (ed.): *Collapse III*, Urbanomic, Falmouth, November 2007.

Malloy, Judy (ed.): *Social Media Archeology and Poetics*, The MIT Press, Cambridge MA, 2016.

Murray, Janet Horowitz: *Hamlet on the holodeck: the future of narrative in cyberspace*, Free Press, Detroit 2016.str

Paić, Žarko (ed.): *The Technosphere as a New Aesthetics*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2022.

Simondon, Gilbert: *On the Mode of Existence of Technical Objects*, Univocal Publishing, Minneapolis MN, 2017.

Stewart, Garrett: *Transmedium. Conceptualism 2.0 and the New Object Art*, The University of Chicago Press, Chicago, 2017.

Šuvaković, Miško: *3E – estetika epistemologija etika spekulativnih i De Re medija*, FMK, Beograd, 2020.

Taubin, Amy: „Of Two Minds ... on Steven Soderbergh's *Unsane*”, *Artforum* vol. 56 no. 8, New York, april 2018, str. 43.

Miško Šuvaković

Faculty for Media and Communication, Belgrade

SPECULATIVE AND DE RE MEDIA

Summary: I will talk about the relationship between two media modalities, that is, about two media realities. Media speculative modality that can produce any meaning, sensory impact or affect. Media De Re modality which is the event of the world, independent of human intentions. These are the limits in which human freedom is questioned in relation to questions about will, intentions, case, transgression or arbitrariness. I am therefore interested in a special case: the conversion of speculative meta digital media into postmedia realized as an event in the real world. This leads us to the definition of De Re media as a confrontation with the contradictions and antagonisms of real life in the field of biology, ecology, class, generation, economy and political social struggles.

Keywords: Speculative medium, De Re medium, world, freedom, meta media, post-media



LandEscape 3

Deo postavke izložbe *Stanište*, Kulturni centar Beograda, Beograd, 2020.

Foto V. Popović

KJERKEGOROVA KRITIKA MODERNIH FENOMENA JAVNOSTI I ŠTAMPE

Apstrakt: U ovom radu se izlaže i analizira Kjerkegorova oštra i opora kritika modernih fenomena javnosti i štampe. Osnovna teza i polazna pretpostavka njegove kritike je da ovi fenomeni dramatično uništavaju i poslednje obrise slobodne, konkretne i iznad svega lično odgovorne ličnosti. On kritikuje modernu apstraktnu pseudoličnost koja nema nikakav stvarno lični stav, mišljenje i iznad svega odgovornost za ono što misli i čini i potpuno se pasivno i nesvesno potčinjava zastrašujućim modernim fenomenima javnosti i naročito štampe, koji dovode do užasnog vrhunca apstraktnosti čovečanstva, ili takve utvare kakva je takozvano javno mnjenje. Kjerkegor vidi rešenje samo u autentičnoj religioznosti, što se izlaže u drugom delu ovog teksta.

Ključne reči: Kierkegaard, štampa, javnost, ličnost, odgovornost.

I KJERKEGOROVA KRITIČKA ANALIZA NJEGOVE SAVREMENOSTI

Kjerkegor (Kierkegaard) je ono što bi se s punim pravom moglo nazvati rodonadželnikom takozvane konzervativne kritike takvih karakteristično i specifično modernih fenomena kakvi su javnost, javno mnjenje i štampa. On je ovu i ovakvu svoju razornu kritiku pomenutih fenomena izložio u jednom književnom prikazu, recenziji, koja je zapravo kritika tada izašlog romana Tomazine Gilemburg (Thomasine Gyllembourg) *Dva doba: doba revolucije i savremeno doba* u kojem autorka poredi dva doba: doba Francuske revolucije i postrevolucionarno vreme pobedničkog, etabliranog, konsolidovanog građanstva. Kjerkegor je ovaj roman, odnosno svoju književnu kritiku o tom romanu iskoristio kao povod za izražavanje svog oduševljenja revolucionarnim, strastvenim dobom koje je idejno oblikovano, budući da je u njemu dominirala jedna revolucionarna ideja i odatle jasno proistekao jedan zajednički, objedinjujući, delatni projekat i kritika svoje bezduhovne, nestrastvene, sitne, promućurne, ravnodušne sadašnjosti koja je lišena svake osobene i prepoznatljive fizionomije.

Indikativan, paradigmatičan i, moram da dodam, patognomičan je glavni razlog zbog kojeg danski mislilac hvali autorku: *ona je ostala verna samoj sebi*. Ona se nije povodila za zahtevima vremena, u čijem preziru i odbacivanju je

Kjerkegor saglasan, već je osnovni i vrhunski značaj dala glavnoj i jedino vrednoj stvari u životu egzistirajućeg individuumu: etičkim zahtevima sopstvene savesti i Bogu, koji su, po njegovom najdubljem uverenju, večni i univerzalni.

Savremeno doba, za razliku od revolucionarnog, lišeno je strasti i njim dominira jalova, beskrajna, preterana refleksija koja suštinski i sistematski onemogućava jednu tako bitnu stvar kakvo je delanje. Revolucionarno doba je, nasuprot tome, suštinski strastveno i delatno i zato ima kulturu i formu koje omogućavaju napetost, elastičnost i zajednički idejni projekat koji se neguju u unutrašnjosti pojedinca. Zbog takvog svog karaktera revolucionarno doba jeste nasilno, buntovno, nemirno, nemilosrdno prema svemu što nije njegova opšta ideja, ali nije sirovo. Revolucionar ima duboku unutrašnjost u kojoj je prisvojio tu ideju vodilju, a čovek koji je strastveno predan službi jedne ideje ima formu i idealnost unutrašnjosti i nikad nije sirov. Sirovost je posledica nedostatka ideje i strasti, koje nisu prisvojene u bogatoj, dubokoj, samosvesnoj unutrašnjosti čoveka pojedinca kada on učestvuje u delovanju organizovane, strastvene grupe, a ne puke nediferencirane, homogene mase, koja je izgubila svoju unutrašnjost, i zato sve pretvorila u puku besmisleni spoljašnjost zbog koje se život pretvara u ustajalu vodu, baruštinu i žabokrečinu. U strastvenoj, organizovanoj, idejno oformljenoj grupi pojedinci su međusobno razdvojeni, nisu nasilno pomešani u zajedničkom testu, već su idealno, posredstvom svoje idejnosti, ujedinjeni i zato kulturni, odgajeni u pristojnoj skromnosti u međusobnim odnosima ispunjenim uzajamnim poštovanjem i zato nikad sirovo agresivni jedan prema drugom. Tamo gde delovanje posvećeno jednoj ideji nije posredovano individualnom unutrašnjošću, nastaje neorganizovana, slepa masa koja je nasilna, anarhična, buntovna i zato sirova. Nju karakteriše haos u kojem nema individualnih odnosa, odakle slede nemiri i potresi koji ne rezultiraju ni u čemu.

Doba revolucije je karakterisala doličnost koju je proizvela unutrašnja idejna strast. Sama strast garantuje da ima nešto što joj je sveto i to za posledicu ima doličnost i dostojanstvenost u individualnom i grupnom ponašanju.

Doba revolucije je suštinski manifestovalo i izabralo svoju energičnost i odlučnost koje nisu zavisile od promenljive konstelacije trenutnih interesa. Ono nije poništilo princip protivrečnosti i suštinske razlike između dobra i zla. Pojedinač se u svom ponašanju strastveno i svesno rukovodio principom ili-ili, sa kojim je uskladio sve svoje postupke. Danas je taj princip napušten: ljudi se malo rukovode svojom odlukom, malo sagledavanjem situacije, malo razboritošću, malo hrabrošću, malo verovatnoćom, malo verom, malo akcijom, a malo sticajem okolnosti i zato su lišeni svakog integriteta.

Sadašnje doba, budući suštinski bestrasno, razumno, reflektirajuće, povremeno se razbuktava u površnom, kratkotrajnom oduševljenju i potom se razborito predaje indolenciji. Savremeno doba se raspada vežbajući pragmatična pravila i proračunavajući obzire delanja, diplomatiju oklevanja i odugovlačenja koji onemogućavaju bilo kakvo delanje, a ipak se u tom haosu stvara utisak da se nešto

bitno dešava i radi, baš kao i u revolucionarnom dobu. Nasuprot revolucionarnom dobu, koje je bilo odlučno, delatno i delotvorno, savremeno doba je vreme javnosti i raznovrsnih objava: ništa se ne dešava, a, ipak, svuda je prisutna i obaveštavana javnost.

Najstrašnji izraz apstraktnosti modernog čistog čovečanstva jeste javnost i njen organ štampa. U modernom svetu vladavina takvih fantoma i čistih privida kakvi su javnost i štampa omogućuje stvaranje masa i njihovo oslobađanje od lične odgovornosti za svoje delovanje. Tamo gde nema snažne konkretne, organske zajednice, kakva je postojala u antičkoj Grčkoj, može da se nametne ljudima apstrakcija javnosti i štampe, koju čine nesuštastveni pojedinci koji nisu i ne mogu biti ujedinjeni u istovremenosti mišljenja i delanja neke situacije ili organizacije, a ipak pretenduju na to da budu celina. Savremeno doba je ukinulo sve što je konkretno i instaliralo je javnost i štampu koji lažno i apstraktno obuhvataju sve ljude. Pojedince stvara i podupire samo konkretna zajednica u kojoj postoji savremeno i usaglašeno delovanje i mišljenje, dok javnost ne može da stvori nikakvu organsku, konkretnu zajednicu ljudi koji bi delili istu ideju i istu strast, već samo apstraktnu, atomizirane, izolovane pojedince koji svako za sebe u svojoj samoći čita novine koje se lažno izdaju za reprezentanta takozvanog opšteg mišljenja, javnog mnjenja.

Javnost je samo jedna apstrakcija i prihvatanje mišljenja javnosti od konkretnih individua je bedna uteha. Javnost je fantom koji pojedincima ne dozvoljava kreiranje bilo kakvog ličnog mišljenja. Narod, skupština, pojedinac, zajednica još uvek mogu da deluju i da sačuvaju osećanje lične odgovornosti za svoje postupke, mogu da osećaju ponos ili stid zbog njih, dok je javnosti to nemoguće. Međutim, moderna apstraktna javnost ima jednu obećavajuću prednost u odnosu na konkretnu zajednicu antičkog sveta: ona stvara mogućnosti da se pojedinac ne obrazuje samo konkretno, po kalupu zajednice kojoj organski pripada, već apsolutno, kao pojedinac koji sam neposredno stoji pred Bogom. Privilegija koju pojedincima pruža moderno doba leži upravo u tome što ih lišava svake relativnosti i vezanosti za jednu konkretnu, određenu zajednicu i tako omogućuje da se oni obrazuju apsolutno – kao sami pojedinci pred licem večnosti i Boga. Ako se to ne dogodi, sve će propasti.

Javnost ne čine određeni narod, generacija, doba, zajednica, udruženje, određene osobe, jer su svi oni konkretni. U njoj nema konkretnih individua sa svojim specifičnim, ličnim mišljenjem. Javnost je kolos, apstraktna praznina i vakuum koji su istovremeno sve i ništa, najopasnija od svih sila i najbesmislenija.

Instrument koji omogućava narastanje javnosti do nivoa apstraktnog fantoma jeste štampa. Ona stvara iluziju zajedničkog mišljenja i stava – takozvanog javnog mnjenja – tako što lažno i neosnovano širi i propagira mišljenja moćnih pojedinaca i tako stvara lažan utisak da „svi” misleonako kako piše u novinama. A moderni, obeskokrenjeni, otuđeni ljudi toliko vole da se pretvore u ništa i tako ništavni ujedine u formi moćne javnosti kojoj navodno pripadaju svi. Ljudi se

pretvaraju u čitalačku publiku koja hoće samo da se zabavlja i koja misli da se u društvu sve dešava samo zato da bi o tome moglo da se tračari u štampi. Za nju ne postoji nikakva ozbiljnost, nikakva odgovornost, nikakva kleveta – pa, sve je samo šala.

Modernim ljudima su zavladaali anonimnost i javnost. Umesto ličnog, sadržajnog, duboko proživljenog govora, na scenu stupaju anonimni, unapred pripremljeni opšti komentari i refleksije koji su čista apstrakcija. Danas postoje udžbenici za sve, čak i za ljubavnike, tako da će ljudi čak i u najintimnijim situacijama da govore anonimno i apstraktno jedan drugom. Uskoro neće biti bitno ko govori: svi će govoriti isto, opšte i bezlično. Znanje i obrazovanje će se pretvoriti ne u lično prisvajanje temeljno proučenih teorija i knjiga, već u znanje napamet kompendijuma opaski iz adaptiranih udžbenika.

Danas je nemoguće zamisliti ustanak, pobunu, revoluciju: to se toliko protivi razumskom, cepidlačkom odmeravanju nemoći za delanje proistekle iz beskrajnog razglabanja o razlozima za i protiv nekog poduhvata: „Međutim, politički virtuozi bi mogao da izvede sjajan tour de force sasvim druge vrste. On bi izdao pozivnice za opšti skup na kojem bi se odlučivalo o podizanju revolucije, formulišući poziv tako pažljivo da bi čak i cenzor morao da ga propusti. Uveče, na tom skupu, on bi tako vešto stvorio iluziju da su ljudi izveli revoluciju, da bi se svi mirno razišli kućama, posle prijatno provedene večeri.”¹ Ovdje imamo primer Kjerkegorove gorke, ali sasvim opravdane ironije i sarkazma u pogledu savremene političke (ne)ozbiljnosti i (ne)kulture.

Strastveno, revolucionarno, burno doba želi sve da svrgne, sve da ukloni. Savremeno, refleksivno doba zamenjuje delotvornost dijalektičkom veštinom: ono ostavlja sve onako kako je, ali mu je prethodno isisalo svako značenje; umesto da kulminira u revolucionarnom ustanku, ono se iscrpljuje u tenzijama refleksije koja sve ostavlja onako kako je...² Nema više unutrašnjosti i karaktera koji sledi princip „ili-ili”, ili dobro ili zlo, već se čovek zadovoljava da ima od svega po malo, da je dvosmislen. Današnje doba ne uništava jedan veliki ustanak koji u sebi sadrži bešjenje elementarnih sila, već tiha dezintegracija koja se odvija tiho i potuljeno, ali zato neprekidno. Čovek se danas ne upušta u neki poduhvat zato što želi da uradi nešto dobro ili zato što zbog demonskog, dubokog razloga želi da se upozna sa zlim, nego se svako pomalo, oholo, tek puko teoretski upoznaje površno i apstraktno kako sa dobrim, tako i sa zlim. Danas dominiraju lukavstvo i promućurnost koji znaju da se dobro u svetu ne isplati, da je ono štaviše čista glupost. Tako svim oblastima ljudskog života dominiraju refleksivna višeznačnost i dvosmislenost, koja je izmislila mnogo više reči za svoje spodobе nego što ih ima jednostavno i pošteno oduševljenje dobrim ili zgražavanje nad zlim.

1 Kierkegaard, S., *Two Ages*, Princeton University Press, Princeton, 1978, str. 70.

2 Cf. *ibidem*, str. 77.

Kjerkegorova opšta dijagnoza vremena je da mu nedostaje unutrašnjost i zato i nema razvijenih, dubokih, smislenih međuljudskih odnosa. Na delu je negativan zakon: ljudi ne mogu jedan bez drugog i oni ne mogu da ostanu zajedno. Nasuprot njemu je pozitivan zakon: ljudi mogu da žive jedan bez drugog i oni mogu da ostanu zajedno, jer ih povezuje uzajamna spona zajedničke, prisvojene ideje i strasti.

Prošlo doba se odlikovalo brojnim uglednim, značajnim, moćnim pojedincima kojih danas više nema. Danas nema više smelog odlučivanja i delovanja, a pretpostavke nadahnutog, oduševljenog delovanja su sledeće: na prvom mestu, spontana, neposredna inspiracija, onda vreme posvećeno razumnom razmišljanju i na kraju, najviši i najintenzivniji entuzijazam koji sledi za razboritošću i, mada svestan najrazboritije opcije, odbacuje je i time zadobija beskonačnu snagu. To neće biti delovanje bez razboritosti, već protiv nje, a suštinska odlika najvišeg entuzijazma jeste: delovati protiv razuma. Najviša i najvažnija stvar za čoveka, pojedinca, jeste ta da se ne izgubi u nekoj apstrakciji, vremenu, dobu, javnosti, generaciji, već da pravilno shvati šta znači biti ljudsko biće.

Kako već spomenuh, Kjerkegor je jedan od rodonačelnika konzervativnih kritičara modernih fenomena javnosti i štampe za čiju slobodu su se liberali toliko borili. Na njegovom tragu je Oswald Špengler (Oswald Spengler), a posle iskustva sa ratnohuškačkom propagandističkom štampom u Prvom svetskom ratu, rekao je da nam danas ne treba sloboda štampe nego sloboda od štampe. A već u 19. veku, 1846. godine – iste godine kad je i Kjerkegor napisao ovu svoju književnu kritiku – književnik Fridrih Hebel (Friedrich Hebbel) piše: „U mojim očima žurnalistika je jedno veliko nacionalno trovanje.”³

Kjerkegor je sjajno video kroz veo ideologije i ravnodušnosti, promućurnosti i razboritosti ljudi u 19. veku i anticipirao događanja, načine življenja i mišljenja i opštu atmosferu na Zapadu u 20. veku i početkom 21. veka. To se jako dobro da videti u odličnom romanu Mišela Uelbeka (Michel Houellebecq) *Platforma*, koji tako dobro dočarava bespuće, besmislenost i ništavnost života prosečnog modernog individuuma. On prikazuje svog glavnog junaka, Mišela, kao čoveka bez ikakvog strasnog i smislenog angažmana u svom životu, ljubavi, poslu, društvu, svetu. *Summa summarum* njegovog života je sadržana u njegovom poslednjem lucidnom i istinitom, iako poražavajućem, zaključku: „Smrt sam sad shvatio; ne verujem da će me boleti. Upoznao sam mržnju, prezir, opadanje snage i još mnogo toga; spoznao sam čak i trenutke ljubavi. Ništa moje neće me nadživeti, i ne zaslužujem da me išta nadživi; ja sam jedna prosečna individua u svim aspektima. ... Zaboraviće me. Zaboraviće me brzo.”⁴

3 Citirano prema: Medaković, D., „Protiv skrnavljenja reči (o pojedincu i gomili)”, *Naše stvaranje*, 1-2, 1998, str. 122.

4 Uelbek, M., *Platforma*, Clio, Beograd, 2002, str. 304, 305.

II KJERKEGOROVO RAZOBLIČAVANJE MODERNOG HRIŠĆANSKOG SVETA U NJEGOVOU UZORNOM ČASOPISU *TRENUTAK*

Iako je Kjerkegor ovako žestoko, oštro – i, moram da dodam, sa mnogo razloga – kritikovao i novinarstvo, i štampu, i javno mnjenje, i javnost, on je ipak u poslednjoj godini svog života 1855.godine upravo sam pokrenuo i izdavao jedan časopis, novine o svom trošku, a koji je imao karakteristično i indikativno ime *Trenutak*. On je upravo tu istu, devet godina ranije žestoko napadanu formu, iskoristio sa upravo suprotnom motivacijom, namerama i ciljem u odnosu na tada – a i sada – postojeću štampu. Želeo je da preuzme na sebe veliku odgovornost – upravo suprotno uređivačkoj politici i ponašanju tadašnje, a na žalost, i sadašnje štampe – i da upozori svoje savremenike da ceo sistem oficijelnog državnog hrišćanstva, koji on naziva hrišćanskim svetom, nema ama baš nikakve veze i sličnosti sa autentičnim izvornim hrišćanstvom sa kojim se mi savremenici upoznajemo preko jevanđelja iz Novog zaveta. Kjerkegor nije hteo da zagovara oštru, surovu, pretešku varijantu hrišćanstva, nego samo da nastupi pošteno i da svima jasno i javno objavi da takozvani hrišćanski svet nema nikakve veze sa autentičnim ranim hrišćanstvom Novog zaveta. On je hteo da obavi najstrožu moguću reviziju hrišćanskog sveta i da dijagnostikuje pravo stanje stvari. U ovom drugom poglavlju svog teksta izneću njegove glavne kritičke primedbe na račun tzv. „hrišćanskog sveta”.

Kjerkegor je hteo, između ostalog, da dà lični primer poštenja i odgovornosti – čiji je nedostak najviše kritikovao kod štampe tzv. glavnog toka – i da, ne više pod pseudonimima, nego pod punim imenom i prezimenom saopšti svima svoje stvarno, po njegovom uverenju, duboko istinito mišljenje o toj toliko važnoj stvari u koju se ljudi već vekovima zaklinju kao u najveću svetinju.

Kjerkegor naglašava ključnu stvar u kojoj se autentično, rano hrišćanstvo suštinski razlikuje od tzv. „hrišćanskog sveta”: suština hrišćanstva je stradanje u ovom svetu za Istinu, a to znači: umiranje za ovaj svet, dobrovoljno odricanje od svih zemaljskih dobara i vrednosti, mržnju prema sebi i drugim ljudima, patnju za hrišćansko učenje. Nasuprot tome, „hrišćanski svet” i njegovi prvaci i predvodnici bitno razvodnjavaju, ublažavaju, humanizuju sve ono odlučujuće za hrišćanstvo i autentične hrišćane i pretvaraju ga u uživanje u ovozemaljskom životu, u njegovo mirno, lagodno, srećno vođenje, za šta je iznad svega bitan duševni mir.

Pravi svedok (hrišćanske) istine se muči, trpi unutrašnje sukobe, živi u stalnom strahu i drhtanju, jezi, duševnoj teskobi, duševnim kušnjama i duševnim mukama. Svedok istine ceo život provodi u poniženosti, skrušenosti, siromaštvu, nepoštovanju, potcenjivanju, vređanju, preziru i podsmehu od drugih, njega bičuju, vode iz zatvora u zatvor da bi ga na kraju raspeli ili spalili na lomači ili, još strašnije, živog ispekli na ražnju. Zato glavnu opasnost u današnjem hrišćanskom svetu ne sačinjavaju jeresi i šizme, već upravo ta i takva društvena i verska laž kakvo je ono, koje je apsolutno izdalo punu i pravu istinu Novog zaveta.

Iz tog autentičnog, ranog hrišćanstva su brižljivo uklonjene sve opasnosti koje neizbežno prate svedočenje istine i zamenjene su državnom i crkvenom moći, novcem, položajima, počastima i najrafiniranijim uživanjima. Biti svedok istine znači biti radikalno heterogen sa ovim svetom, dok se savremeno hrišćanstvo, a naročito protestantizam, degenerisalo u čistu svetovnost. Moderni prvaci hrišćanstva, u stvari, zagovaraju epikurejstvo, duševni mir, sreću i uživanje i zato nude kultivisanje, poboljšanje, poliranje umesto onoga što je stvarno potrebno: radikalna promena, radikalni lek, najdublji i najintenzivniji mogući raskid sa ovim svetom.

Isus Hrist ovom svetu nije doneo mir i uživanje, već mač, raskol, radikalni preobražaj, stradanje. Umesto objavljivanja Reči u poniženosti, sadašnji pastori grade karijeru i imaju državnu podršku u toj svojoj sramnoj izdaji hrišćanstva. Umesto da stradaju za hrišćansko učenje, oni koriste policiju i državne organe vlasti protiv drugih. Umesto da se svega ovozemaljskog odreknu, oni sve ovozemaljsko obilato stiču.

Moderni ljudi, uključujući tu i najviše hrišćanske velikodostojnike, nisu više u stanju da iznesu duhovni i životni teret Novog zaveta i umesto da to pošteno priznaju, oni su razblažili i upropastili visok nivo zahteva izvornog hrišćanstva i sada tu travestiju predstavljaju kao autentično hrišćanstvo. Za razliku od prošlosti, kada su samo izuzetni pojedinci, izuzetne ličnosti prihvatale i sprovodile u praksi hrišćanstvo, danas se to masovno radi jer su sada svi hrišćani, milioni njih, čak čitave države i narodi.

Kjerkegor naglašava da on ove teške, oštre reči ne izriče u ime hrišćanske strogosti nasuprot hrišćanskoj popustljivosti: on samo nastupa u ime ljudskog poštenja koje želi istinu i da se stvari nazovu svojim pravim imenom. To poštenje zahteva i otvorenu pobunu protiv hrišćanstva, otvoreno priznanje da su njegovi ideali previsoki i suviše zahtevni za obične smrtnike – u tom slučaju treba otvoreno reći da mi nismo i nećemo da budemo hrišćani. Sam Kjerkegor uopšte ne tvrdi da je hrišćanin, već pesnik, štaviše ni to, već detektiv, koji otkriva istinu i razobličuje laž.

Koliko su se stvari u međuvremenu bukvalno degenerisale, dobro pokazuju reakcije ondašnjih hrišćana na Kjerkegorov radikalizam: oni smatraju da je njegovo to i takvo učenje i upozorenje čista „jednostranost” i ludilo. Stvarni cilj današnjih pastora i hrišćanskih propovednika odavno nije hrišćanski bogougodan život, već novac i moć. Sam Kjerkegor se angažovao u ovakvoj akciji, u stvarnosti zato što više nije ni mogao ni hteo da podnosi ovolike laži i krivotvorenja, te se odlučio da kaže baš ono što stvarno misli, da raskine sa svim stilskim obzirima, da se angažuje u stvarnosti i radi za trenutak – što je njemu krajnje mrsko – i da se ponaša kao angažovan čovek i autor. On svoj osnovni zadatak, koji mu nameće odluka da govori istinu, vidi u tome da u svet uvede nešto odlučujuće, radikalno, nesamerljivo sa svim ostalim svetskim zadacima. Takav Kjerkegorov zadatak

i angažman u svetu moraju da budu primereni ozbiljnosti, veličanstvenosti, bezuslovnosti, večnosti Boga u kojima se jasno sagledava i shvata da je to borba za najviše ideale i protiv raširenih iluzija od kojih je najveća upravo ceo taj takozvani „hrišćanski svet”. Situacija je takva da ljude treba podstaknuti primerom najviših hrišćanskih ideala, probuditi im strast prema njima i njihovom realizovanju, podbadati ih žaokom obada, ironije, prezira, sarkazma da se dignu iz gliba malo-građanštine u kojem sada žive. Ljude treba odlučno i stalno podsećati da o svom večnom životu u raj u paklu odlučuju u sadašnjem, vremenskom, zemaljskom bivstvovanju. Isto tako ljude treba stalno podsećati da je put ka večnosti težak, redak i uzan, a nipošto lak i jednostavan.

U tom kontekstu i s tim na umu Kjerkegor podseća i opominje svoje sugrađane i savremenike da su „država” i „hrišćanstvo” dve najveće moguće suprotnosti: država drži do broja ljudi, dok se hrišćanstvo obraća samo svakom pojedincu ponaosob. Hrišćanstvo se nalazi u najvećem mogućem polemičkom odnosu prema ovom svetu i državi i zato se pravi hrišćanin može biti samo na osnovu suprotstavljenosti ovom svetu. U njemu je država najviši autoritet za čoveka i u njoj on ima svoje utočište od kojeg zavisi i koje poštuje. Hrišćanstvo nema nikakve veze s njom: ono je božansko, večno, od drugog sveta i ono zahteva od čoveka da rizikuje i svoj život samo da ne postane građanin ovozemaljskog sveta. Naime, hrišćanstvo Novog zaveta je stvar prema kojoj su prirodni ljudi najviše suprotstavljeni, najviše je mrze: ono je sablazan za Jevreje, a ludost za Grke. Ta i takva prirodna mržnja čoveka prema idealnosti i duhovnosti hrišćanstva je i izazvala preokret pomoću koga je religija patnje pretvorena u religiju žudnje za životom. Hrišćanstvo Novog zaveta traži od običnog čoveka ono što ovaj najviše mrzi: da umre za ovaj svet i život i da postane čisti duh. Današnji hrišćanski svet je ukinuo paradoksalnost i sablažnjivost hrišćanstva, učinio ga je direktnim, uklonio je izolaciju pojedinca: sada se sve radi iz ljubavi i u saradnji sa tim neizbežnim drugima.

Hrišćanski Bog je suprotstavio pojmove „pojedince” i „vrste” i želeo je da mu se svaki pojedinac obraća lično, ponaosob, a ne u masi. Hrišćanin je morao da bude odvojen, u razdoru sa vrstom, milionima vernika, porodicom, ocem i majkom. Bog je to delimično uradio iz ljubavi, jer nije mogao da podnosi površnu odanost miliona i bataljona hrišćana, jer se voli samo pojedinačno, a delimično kao gospodar koji želi da sve svoje podanike drži u šaci, pod kontrolom.⁵ Do toga dolazi zato jer su ljudi skloni prkosu, pobuni, svrgavanju Boga sa trona, promućurnosti i lukavstvu. Oni su, međutim, došli Bogu glave i falsifikovali su Novi zavet: primenom razuma i njegovih „razloga” oni su od jednostavnosti, kategoričnosti i nedvosmislenosti Novog zaveta napravili sumnjivo delo.

Danas se hrišćanstvo razvodnjava, ublažava, pretvara u milosrdno brbljanje, falsifikuje i poništava i ta splaćina se nudi kao prava hrišćanska vera. Niko više ne

5 Cf. Kierkegaard, S., *The Moment and Late Writings*, Princeton University press, Princeton, 1998, str. 188.

haje za istinitost nekog uverenja; postalo je bitno samo to da li ga i drugi prihvataju. Mišljenje javnosti je postalo svetinja kojoj se svi klanjaju.

III ZAKLJUČAK

Kjerkegor je u osnovi imao duboko plemeniti cilj da pomogne ljudima da se vrate sebi, da jačaju i neguju svoju unutrašnjost i njenu suštinsku vertikalnu koja se, po njegovom najdubljem uverenju, nalazi i podržava u privrženosti i neustrasivom i principijelnom poštovanju i praktikovanju u realnom svakodnevnom životu morala i vere, pre svega autentične hrišćanske vere. To se može postići samo najdubljim negovanjem strasti i strastvenog angažmana i života uopšte. Za Kjerkegorov ceo filozofski i životni projekat je najvažnija stvar bilo zapravo ono *kako*, a ne *šta*, suštinska je *forma*, a ne sadržaj, koji Kjerkegora skoro da i ne interesuje. U tom cilju treba negovati, osećati i raditi sve, a naročito najbitnije stvari u životu, strastveno. Tome je služio njegov kritički prikaz već pomenutog romana *Dva doba* i njegovo suprotstavljanje revolucionarnog i postrevolucionarnog, mirnog, etabliranog, pobedničkog građanstva i njegove potpuno bezduhovne svakodnevice. Ta i takva kritika je upravo nabitnija konstanta celog njegovog misaonog pregnuća, ali i života. On je najviše cenio nešto što se već tada zabašurivalo i zaboravljalo – a da ne apostrofiram posebno našu kukavnu savremenost i njeno legalizovano i osveštano laganje pod visokoparnim imenom postistine – istinoljubivost, beskompromisno traganje za istinom i njeno javno prezentovanje, bez obzira na cenu i posledice, i poštenje.

Ključna pretpostavka i princip ovakvih njegovih vrednosti i kriterijuma jeste (samo)kritična (samo)svest, *ali samo kao prvi nezaobilazni korak* (jer Kjerkegor nije nikada bio nikakav decizionista) ka suštinskoj stvari: *delovanju u realnom svakodnevnom običnom životu i uopšte celoj životnoj praksi, ostvarivanju svojih načela i vrednosti u celoj svojoj praksi i običnom životu*. I to je upravo njegoova osnovna žestoka kritika savremenog tzv. „hrišćanskog sveta”: njemu nedostaje bilo kakav integritet, moralni i intelektualni, i bazično ljudsko poštenje da to što svi iz svih talambasa vekovima propovedaju kao najsuštastvenije i najuzvišenije načelo i *ostvare u praksi, u svom životu*.

Kjerkegorova celoživotna želja i misaoni i praktički projekat je da se razvije (samo)svesna nezavisna ličnost sa bogatom i snažnom unutrašnjošću koja će moći samostalno, slobodno i (samo)kritički da misli da bi se uopšte mogla suprotstaviti toj strašnoj modernoj najezdi masa, njihovog javnog mnjenja i njihovog najužasnijeg instrumenta kakav je moderna štampa. Po mom najdubljem uverenju i potpunoj celoživotnoj ubeđenosti, najneophodnija stvar u životu i pojedinca i čitavog društva jeste lično mišljenje, strastveno i istinoljubivo, slobodno, ali i duboko *odgovorno* u svakom svom bitnom aspektu. *Direktna posledica toga je isto*

takvo delovanje u životu: duboko (samo) svesno, samostalno, strastveno, istinoljubivo, dosledno.

U jednom bitnom smislu reči, Kjerkegor je *na žalost* aktuelan i danas, za nas i našu savremenost: kažem *na žalost* jer je naša današnja situacija još beskrajno gora, teža, tragičnija, beznadežnija od polovine 19. veka kad je danski mislilac pisao svoja dela. Skoro da je danas postalo i suvišno naglašavati koliko je naša aktuelna situacija gora i tragičnija sa ovim i ovakvim stepenom razvijenosti masovnih medija, interneta, društvenih mreža i njihovim praktično neograničenim mogućnostima manipulisanja ljudima, i kao pojedincima i kao grupama, zajednicama i društvima. Današnji individuum je još krhkiji, slabiji, neotporniji, skoro bez ikakve unutrašnjosti i njene čvrste i pouzdane vertikale, moralne i lične kičme neophodne za samostalno slobodno i odgovorno mišljenje i delanje u poređenju sa Kjerkegorovim danima kad je sve to bilo tek u začetku i tek je počelo da se zahuktava. U tom pogledu Kjerkegor sjajno, fantastično istinito analizira svoju situaciju i direktno i na žalost potpuno ispravno anticipira našu današnjicu u pogledu stanja stvari u javnosti, javnom mnjenju, štampi i svim ostalim medijima.

Norveški istoričar ideja Trond Berg Eriksen (Trond Berg Eriksen) u svojoj lepoj i veoma korisnoj monografiji o Kjerkegoru pod naslovom *Seren Kjerkegor, Pobožni podrugljivac* s pravom ističe tačne i potresne reči Jergena Bukdala o raskoraku između Kjerkegorove slike o sebi, njegovog častoljublja i strateških planova, na jednoj strani, i njegove faktičke beznačajnosti u očima savremenika, na drugoj: „Žalostno je izučavati memoare i pisma njegovih savremenika. Njegov lukavo osmišljeni pohod naprosto niko nije primetio. Mogao je isto tako da se igra olovnim vojnicima kod kuće. Niko od klike ga ne spominje u tim godinama oko 1848, a ni inače tokom 40-tih godina, kada su izašla njegova kapitalna dela.”⁶ Sam Kjerkegor skoro proročki kaže u svom ranom delu *Ponavljanje* za glavnog junaka tog dela, mladog pesnika: umesto da se sam okrene, on naređuje celom bataljonu na levo krug.⁷

Simptomatične su Kjerkegorove reči kad je počeo ozbiljno da boluje: na jednoj zabavi jednostavno je skliznuo sa sofe na pod, namignuo je i rekao prijateljima: Oh, pustite me – pomešće me služavka sutra ujutru. Kad je umro, dana 11. 11. 1855.godine, on je već bio potrošio sav svoj novac, rekao je sve što je morao da kaže i po poslednji put je završio sa pisanjem.⁸

Ipak, sam Kjerkegor je jedini izlaz iz ove užasne situacije video u istinskoj autentičnoj ličnoj religioznosti za koju je smatrao da jedina može da pomogne u stvaranju odgovorne i delatne individualne ličnosti. To se posebno ističe kad uzmemo u obzir pomenuti *časopis, znači štampu, novine* naslovljene kao *Trenutak*, da

6 Cf. Eriksen, T. B., *Seren Kjerkegor, Pobožni podrugljivac*, Karpos, Loznica, 2015, str. 250.

7 Cf. Kjerkegor, S., *Ponavljanje*, Moderna, Beograd, 1989, str. 93, 94.

8 Cf. Historical introduction by Howard V. Hong and Edna H. Hong, str. xxxi, cit. prema: Kierkegaard, S., *The Moment and Late Writings*.

bi u poslednjoj godini svog života 1855. pokušao da uradi sve što je on mogao ne bi li upozorio svoje sugrađane, sunarodnike i savremenike na pravo stanje stvari. Iako to na prvi pogled deluje kao protivrečnost u pojmu, odnosno kao potpuno paradoksalno ponašanje, on ipak kao da želi da pokaže i kaže kako se štampa i tako stvorena javnost ipak mogu upotrebiti i u svrhu širenja istine i poštenja. Iako lično ne delim Kjerkegorovo konkretno viđenje rešenja problema u religioznosti, moja motivacija za izlaganje ovakvih Kjerkegorovih shvatanja je dobronamerna želja da se jasno formuliše svest o problemu i opomena, upozorenje kako se stvari u realnosti odvijaju kao prvi neophodni preduslov pozitivne i konstruktivne akcije.

LITERATURA

- Eriksen, T. B., *Seren Kjerkegor, Pobožni podrugljivac*, Karpos, Loznica, 2015.
Kierkegaard, S., *Two Ages*, Princeton University Press, Princeton, 1978.
Kjerkegor, S., *Ponavljanje*, Moderna, Beograd, 1989.
Kierkegaard, S., *The Moment and Late Writings*, Princeton University Press, Princeton, 1998.
Medaković, D., „Protiv skrnavljenja reči (o pojedincu i gomili)”, *Naše stvaranje*, 1–2, 1998.
Mojsić, S., *Kjerkegorov misaoni put*, Mali Nemo, Pančevo, 2008.
Uelbek, M., *Platforma*, Clio, Beograd, 2002.

Sofija Mojsić
Independent researcher

KEIRKEGAARD'S CRITIQUE OF MODERN PHENOMENA OF THE PUBLIC AND PRESS

Summary: This paper puts forward and analyzes Kierkegaard's sharp and harsh criticism of the modern phenomena of the public and press. The fundamental thesis and original premise of his criticism is that these phenomena dramatically destroy even the last contours of free, concrete and above all personally responsible personality. He criticizes the modern, abstract pseudo personality who has no really personal attitude, opinion and above all responsibility for his thoughts and actions and who completely passively and unconsciously subjugates himself to the frightening modern phenomena of the public and especially the press in which abstract mankind or some phantom – like so-called public opinion – triumph. Kierkegaard's sees the only solution in the authentic religiosity, what is put forward in the second part of the paper.

Key words: Kierkegaard, press, public, personality, responsibility.



STANIŠTE/HABITAT 2
Ulje i akril na platnu, 460x220cm, 2020.
Foto V. Popović

ДИГИТАЛНИ ПАНОПТИКОН И ПРОЦЕС КОНСТРУКЦИЈЕ СЦЕНАРИЈА СОЦИЈАЛНЕ РЕАЛНОСТИ

Анстракт: Медији у савременом свету нису успели да се наметну као значајни чинилац у стратегијама креирања и конструкције дугорочних сценарија кључних догађаја социјалне реалности, који се формирају у циљу контроле и заштите постојећих хијерархијских структура моћи. Они су пуко средство конструкције симболичких слика чији смисао сами не могу да сасвим спознају, а које су само део мозаика социјалног надзора и контроле. Осим тога, спрегом човека са техничким средством и медијских и телекомуникационих компанија са индивидуалним националним и наднационалним структурама моћи, створени су технички предуслови за функционисање *паноптикона модерног доба*. Као одговор добили смо медијску герилу која се само кроз неку врсту нових медија може реализовати као ослобађајућа сила и медија и човека, наравно уколико и она сама није део већ промишљеног сценарија.

Кључне речи: медији, надзор, сценарио, структура, моћ.

ПАРАДИГМА: ПАНОПТИКОН

Развијајући идеју паноптикона, Џереми Бентам (Jeremy Bentham) није ни слутио колико ће тај архитектонски план затворске зграде, много година касније, утицати на креирање бројних концепата у сагледавању надзора модерног дигиталног света. Идеја о изградњи рестриктивног простора у коме би релативно мали број чувара могао ефикасно да надзире велики број затвореника имала је амбицију да технологију надзора тога времена учини економичном, свеобухватном и ефикасном на том простору и у том времену. Међутим, њени потенцијали за креирање надзора и нове анатомије друштва превазилазили су ограниченост простора и времена за који је у почетку била везана.

План „свидетеље“ затворске зграде паноптикона обухватао је зграду прстенастог облика у чијем средишту је кула са које је било могуће видети ћелије изграђене целом ширином прстена зграде. Ћелије су имале два отвора, један који је омогућавао да спољна светлост улази у ћелију, а други према

кули који је омогућавао видљивост затвореника са куле. Ћелије су једна од друге биле одвојене зидовима који су онемогућавали контакт између затвореника.

Архитектонска структура објекта дефинисала је видљивост актера у објекту и њихов поредак. Затвореници су тамне и мемљиве самице заменили светлим и за стражаре „провидним” ћелијама, постајући тако континуирано видљиви. Видљивост је постала клопка, јер је главна последица паноптичког поретка свест затвореника о сопственој континуираној видљивости.¹ Она се репродукује у поступку аутоматске реализације поретка и његовог прихватања без обзира на идентитет и мотиве актера, на основу чега се рађа стварна потчињеност без примене силе.² Као објекат информисања, потпуно видљив актер постаје субјект самопотчињавања.

Концепт паноптикона је дуго схватан као утопија о савршеном затвору. Међутим, са изградњом глобалне дигиталне архитектуре света он је поново добио на актуелности. Видљивост је поново, али овај пут у дигиталној равни, постала критеријум поретка, а надзор особина модерности друштва. Наиме, према Гиденсу (Anthony Gidens), контрола информација и друштвено надгледање поред војне моћи и контроле над средствима принуде, индустријализма и акумулације капитала чине основне институционалне димензије модерности.³

Надзор је, иако уско повезан са функционисањем националних држава и монополом силе на одређеним територијама, са технолошким развојем и глобалном дигитализацијом постао компонента модерности којом се укидају суверенитет како појединца тако и ширих друштвених заједница и институција, па и националних држава. Међутим, смисао надзора је остао исти – смањити неизвесност у одржању актуелног поретка моћи.

ДИГИТАЛНА ТЕХНОЛОГИЈА И НАДЗОР

Дигитална технологија повећала је капацитете за надзор у савременом друштву и тиме повећала контроверзе по питању њене природе, односно да ли се ради о „технологији слободе” или „технологији поробљавања”. Она је радикално повећала могућности надзора и прикупљања података, као и њихове обраде. Они који поседују релевантно знање о другима, поседују моћ над њима и могу користити и злоупотребити ту моћ на различите начине. Интензивна прикупљања података, посматрање и надзор олакшавају ма-

1 Fuko M., *Nadzirati i kažnjavati – nastanak zatvora*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad, 1997, str. 195.

2 Исто, стр. 196.

3 Gidens E., *Posledice modernosti*, Filip Višnjić, Beograd, 1998, str. 64.

нипулацију људима и омогућавају носиоцима моћи да обликују друштвену стварност на начин који служи њиховим интересима.⁴

Дигитална архитектура друштва поново актуелизује питање видљивости његових актера као одраза њихових дигитално-информационих потенцијала у контексту друштвених односа, односно креирања хијерархије и поретка моћи. Међутим, видљивост је опасна за све друштвене актере, јер непредвидљивост догађаја може променити њен интензитет и правац у дигиталном окружењу. Другим речима, положај социјалних актера у дигиталном окружењу, односно њихов информативни потенцијал као значајан критеријум моћи, није статичка већ динамичка категорија у којој свака страна настоји да утиче на другу кроз прикупљање информација о њој. Дигитално окружење ипак даје предност оним актерима који га више креирају.

Савремени паноптикон за разлику од Бентамовог креирају сви актери. Уместо осветљених ћелија са ограниченим могућностима кретања и комуникације са другима он пружа могућност „свеприсутности” и готово неограничене могућности спознаје окружења.

Појединац је углавном корисник дигиталних технологија у поступку сагледавања окружења и комуникације са другима, а његова продукција углавном се исцрпљује у постуку креирања забавних садржаја. Истовремено је и субјект и објект надзора који помоћу других актера сам креира своју дигиталну ћелију, „информационе мехуре” у виду „ехо комора потврђених уверења”.⁵ Прикупљајући информације, појединац чини видљивим своја интересовања, жеље, стремљења, статус и стање другим актерима дигиталног паноптикона, носиоцимаполитичке, економско-дигиталне моћи, чиме себе ставља у подређени положај.

Медијске индустрије креирају дигитално окружење међусобних односа актера дигиталног паноптикона с обзиром да је њихова улога у развоју дигиталних технологија и дигиталних садржаја велика. Поред тога, оне имају могућност да стварају концепте, односно оквире тумачења реалности. У медијима данас, визуелне конструкције надзора леже у вишеструком пољу између два концептуална пола: с једне стране, вертикалне паноптиченадзорне слике различитих врста, а са друге, дистрибуцијеслике које су омогућили мобилни телефони и друштвени медији у растућој „зониузајамног масовног надзора”, у којујеуписана „друштвена контролаповезана са овим праксама хоризонталног представљања.”⁶

4 Radovan, M. „Towards a surveillance society”, <https://hrcak.srce.hr/21487>, 25.12.2022.

5 Siva, V., *Antidruštve nemreže*, Clio, Beograd, 2018, str. 19.

6 Steyerl, H., „The spam of the earth: Withdrawal from representation”, <http://www.e-flux.com/journal/32/68260/the-spam-of-the-earth-withdrawal-from-representation/>, 08.09.2022.

Медијске индустрије шире спектар својих активности и на техничко-технолошке области које нису биле део њихових активности. Веза медијских индустрија и развоја дигиталних технологија постала је нераскидива и изузетно профитабилна. Медијска култура је истовремено и култура високе технологије, која примењује најсавременија технолошка достигнућа. Она представља важну област економије, један од најпрофитабилнијих њених сегмената и то онај који добија све више глобални значај. Медијска култура тако представља облик технокултуре, која спаја културу и технологију у нове конфигурације, стварајући нове типове друштва у којима медији и технологија постају организацијски принципи.⁷ Технолошки потенцијали медијских индустрија пружају им значајне могућности за прикупљање информација о другим актерима дигиталног паноптикона. Они су се променили када је статистика публице прешла у дигитални свет интернета и пословне моделе претраживача као нпр. Гугл и платформи друштвених медија као што су Фејсбук, Твитер, Јутјуб и Инстаграм.⁸ Ови пословни модели заснивају се на континуираном и свеприсутном надзору кретања корисника медија у дигиталном простору и праћењу понашања корисника који много више личе на надзор него на традиционалне, социолошке методе прикупљања информација старијих пословних модела.⁹ За услуге на интернету које су бесплатне за коришћење, сагласност коју дају они који траже податке је у форми прихватања услова коришћења на платформама.

Осим тога, нови облици предиктивне аналитике¹⁰ и бихејвиорално истраживање имајутакође за циљ прикупљање података о публици.¹¹ Ови приступи се не заснивају на социолошким варијаблама као што су старост, класе, пол или образовање, већ на обрасцима понашања и уобичајеним кретањима у дигиталном простору, заснованим на „двојнику података” креираном на „дигиталним траговима” које корисници медија остављају где год да претражују на интернету.¹²

7 Daglas, K., *Medijska kultura*, Clio, Beograd, 2004, стр. 6.

8 Bermejo, F., „Audience manufacture in historical perspective: From broadcasting to Google”, *New Media & Society*, 11,(1&2), SAGE Publications, 2009, стр. 133–154.

9 Trottier, D., *Social Media as Surveillance: Rethinking Visibility in a Converging World*, Routledge, London, 2012.

10 Bolin, G., *Value and the Media: Cultural Production and Consumption in Digital Markets*, Routledge, London, 2011, стр. 57.

11 Bolin, G. and Andersson S. J., “Heuristics of the algorithm: Big data, user interpretation and translation strategies”, <https://www.researchgate.net/publication/282904741> Heuristics of the algorithm Big Data user interpretation and institutional translation. 30.12.2022.

12 Haggerty, K. D. and Ericson, R. V. (2000), “The surveillant assemblage”, *British Journal of Sociology*, 51:4, Routleg, London, 2000, стр. 605–622.

Медијске индустрије су „углавном у власништву крупних транснационалних корпорација које су повезале контролу над финансијским интересима не само у телекомуникацијама, индустрији забаве и туризма него и у нафтној индустрији, производњи хартије, некретнинама и нуклеарној индустрији.”¹³ У том смислу, оне нису само средство већ значајни чинилац националних и геостратешких дешавања који, поред остваривања профита, показује и тежњу ка остварењу политичких циљева и политичких интереса.

Иако медијске и технолошке индустрије граде дигитални свет, кичму надзора у савременом друштву чини држава. У циљу заштите националних интереса, борбе против тероризма и криминала, савремена држава креира правниосновзанадзор, финансира и спроводи активности на изградњи дигиталног простора и има друге потенцијале за реализацију својих циљева.

Према појединим ауторима, дигиталне технологије се употребљавају за три нивоа надзора у друштву од стране државе и њених институција и то су: надзор јавног простора, мрежни и циљани надзор уређаја и биометрија и скенери тела.¹⁴

Надзор јавног простора обухвата надзор путем система стационарних камера за надзор. Телевизија затвореног круга (engl. Close-circuit television, CCTV), у свом најширем смислу, означава сваки телевизијски систем чији је сигнал намењен тачно одређеном пријемнику или пријемницима који чине затворени систем. У ужем смислу, под тим се подразумевају системи за видео надзор, изграђени на начин да омогућавају визуелни контакт једног места са другим местом. У пракси, класични видео надзор је систем који се састоји од једне или више видео надзорних камера које су повезане са централним уређајем, који врши обраду сигнала добијених радом надзорних камера. На тај начин се сигнал прослеђује на екран на коме се може гледати слика добијена радом камере, а може се вршити и обрада слика са више камера. Камере се могу инсталирати и на дроне, чиме се добија на мобилности надзора на већим територијама.¹⁵

13 Čejmbers, D., „Критички приступ медијима – промена контекста истраживачког новинарства”, у: *Истраживачко новинарство*, приредио: Њугоде Берг, Београд, Клио, 2007, стр.131.

14 E. Schlehahn, M. Hansen, J. Sterbik-Lamina & J.S. Samaniego, „Report on surveillance technology and privacy enhancing design”, Project: Surveillance, Privacy and Security: A large scale participatory assessment of criteria and factors determining acceptability and acceptance of security technologies in Europe, https://www.researchgate.net/publication/324654602_Surveillance_Privacy_and_Security_A_large_scale_participatory_assessment_of_criteria_and_factors_determining_acceptability_and_acceptance_of_security_technologies_in_Europe 25.12.2022.

15 Исто, стр. 4-25.

Мрежни и циљани надзор уређаја односи се на безбедносне технологије усмерене на надзор у вези са праћењем у реалном времену саобраћаја и података који се преносе кроз мреже као и мобилних уређаја појединаца.¹⁶

Интернет надзор подразумева праћење података и саобраћаја на интернету. Владе уопштено сагледавају интернет истовремено и као опасност за безбедност и као шансу за прикупљање информација значајних за елиминасање безбедносних претњи и истраге криминалних радњи. У том смислу, владине агенције широм света настоје да обавезупровајдере широкопојасне интернет везе и ВоИП услуга, да омогуће да се њихови инфраструктурни капацитети могу користити и за стални надзор интернет саобраћаја у циљу идентификације терориста и других преступника.¹⁷

Са аспекта безбедносних агенција, надзор телекомуникација грађана је кључно средство за ефикасну превенцију и истрагу криминалних делатности. Телекомуникациони надзор се поред конвенционалних метода може постићи прикупљањем података директно са уређаја циљаног појединца, пре него што дође до процеса шифровања.¹⁸

Системи биометријског препознавања и скенери тела су две области технологије које су уско повезане са телесним интегритетом особе и мерењем и анализом атрибута живих бића, при чему се биометријске карактеристике могу издвојити у циљу биометријског препознавања и идентификације.¹⁹ Такве мерљиве биолошке карактеристике између осталог су: морфологија и израз лица, текстура и боја коже, морфологија руке и прста, структура и узорак мрежњаче, ДНК, узорак и динамика потписа, гласовни акустични обрасци итд.²⁰ У вези са тим, препознавање лица и скенери тела су основне методе идентификације потенцијалних извршилаца кривичних дела.

Наведена дигитална архитектура надзора креирана за повећање нивоа безбедности, с друге стране, отвара питања слободе и заштите приватности грађана као и потребе њеног редизајна с обзиром на изложеност појединца информационо-комуникационим технологијама.

КРЕИРАЊЕ ИЗВЕСНОСТИ

Очекивало се да огроман број информација смањи неизвесност, те да се успостави контрола очекиваних исхода доминантних актера дигиталног паноптикона и у сфери перцепције и у сфери доминације концептуалних

16 Исто, стр. 25.

17 Исто, стр. 25.

18 Исто, стр. 33.

19 Исто, стр. 52.

20 Исто, стр. 53.

оквира тумачења реалности и технологија. Међутим, десило се нешто непредвиђено. Брзина интерактивности и стална промена структуре дигитално-социјалног окружења повећали су његову нестабилност, угрозили процес креирања доминантних дефиниција реалности и повећали неизвесност исхода концептуалних конфликта. У таквим условима, прибегло се стратегији дизајнирања перцепције и стратегије конфликта оквира тумачења актера заснованих на предикцији будућности, у циљу смањења неизвесности и обезбеђења континуитета доминације у конфликтима модела и хијерархије тумачења.

Борба за доминацијом над глобалном свешћу – социјално дигиталног окружења и очување постојеће хијерархије концепата одвија се на нивоу контроле интеракције између садашњих одлука и акција и њихових будућих ефеката у вези конфликта концепата тумачења и перцепције реалности актера, као и на нивоу развоја дигиталне технологије. У таквим околностима, медији су у великом броју случајева дизајнирано комуникационо средство за реализацију глобалних сценарија доминације водећих актера надзора и њихових модела и концепата, док је појединац, изузимајући „одметнике” доминантних актера, углавном статиста или неми посматрач.

Дијагноза актуелног стања, дефинисање проблема и могућих сценарија у будућности, при чему се дефинише сценарио пожељне будућности и средства за његову реализацију у техничко-технолошкој или перцептивно-когнитивној сфери, представљају фазе сценарија креирања социјалне реалности. Акција подразумева спровођење реалног догађаја²¹ који може спречити могуће негативне трендове у будућности или изазвати очекивана тумачења и акцију или креирање симболичко-имагинарног продукта који се пласира у дигиталној сфери и за који се очекује да ће резултирати неким реалним догађајем у будућности. Конструкција новог технолошког производа конекције или дискурса о њему јесте технички аспект креирања сценарија социјалне реалности.²² Ефекти наведених активности унапред су дефинисани

21 Реализација терористичког чина услед перципираних карактеристика савремених медија постаје порука чији ефекти се осим непосредних разарања остварују кроз угрожавање самих темеља демократског друштва, права и слобода грађана, јер стварају потребу оснаживања безбедносног апарата и надзора као и међунационалну мржњу.

22 Преко свог сведока-сарадника, ФБИ је апликацију „Аном” прво подметнуо криминалцима у Аустрији као нову, шифровану комуникацију коју нико не може да прати, прислушкује и „уђе у њу”. Ни не слутећи шта се дешава, више од 10.000 криминалаца из више од 90 земаља скинули су апликацију „Аном”, а како је објављено, ову апликацију највише су користили мафијаши из Немачке, Шпаније и Србије. „Аном” је једино могао да буде инсталиран на телефонима који су купљени на црном тржишту. Са тих телефона није било могуће обављати позиве нити слати мејлове, а комуникација се вршила искључиво порукама између оних који су та-

као пожељна будућност, односно као „производње намераваних последица” у смислу репродукције моћи.²³

У том смислу, медији се, према Франку Есеру (*ime u originalu*), као „презентациона страна више баве појединцима него колективима, више краткорочним него дугорочним ефектима, више оним што се одвија на отвореној позорници него оним што се догађа иза кулиса, више стратегијом него конкретном политиком, више одређивањем приоритета него објективним потребама и више добијањем подршке него проналажењем компромиса.”²⁴

У ПОТРАЗИ ЗА АЛТЕРНАТИВОМ

Потрага за слободом медија претворила се у потрагу за слободу од медија. Пут ка слободи односно алтернативетопутаможемо тражити у оквиру или изван затеченог дигиталног поретка.²⁵ Бекство од (из) дигиталног поретка представља једну од алтернатива која решење налази изван њега. Ради се о идеји рестриктивне употребе дигиталних технологија, при чему се изложеност медијима усмерава на мали број пажљиво одабраних активности које су битне у личном и професионалном животу, а одражавају позитиван однос користи од штетности.

Један од заговорника ове идеје, Кал Њупорт (*Cal Newport*), сматра да изложеност човека дигиталним технологијама има високу цену у смислу трошења превише времена за употребу уређаја, апликација и сервиса што доводи до тога да се мале користи „утопе” у њихов укупни негативни učinak. Осим тога, он потенцира значај оптимизације употребе технологија у правцу реализације правих вредности и потенцијалне користи. На крају

кође имали ову апликацију. Тако је било потребно да криминалац познаје другог криминалца како би уопште могао да дође до телефона са овом апликацијом. Оно што корисници нису знали јесте да је кретаор ове апликације са намером направио и „backdoor” који је функционисао на начин да се заобилази стандардна аутентификација приступа, те да омогућава даљински приступ свим информацијама у апликацији, а да корисник није ни свестан тога.

23 Russel B., *Power: A New Social Analysis*, chapter 3, Allan and Unwin, London, 1938, стр. 23.

24 Eser F., „Medijatzacija kao izazov: medijska logika nasuprot političkoj logici”, u: Hanspeter Kriesi, Sandra Laveneks, Frank Eser, Jerg Mates, Mark Bilman, Danijel Bohsler, *Demokratija u eri glonbalizacije i medijatzacije*, Albatros Plus, Beograd, 2013. стр. 205.

25 Вуксановић Д., *Филозофија медија: медији и алтернатива*, <https://pefja.kg.ac.rs/wp-content/uploads/2018/09/Zbornik-radova-FILOZOFIJA-MEDIJA-MEDIJI-I-ALTERNATIVA.pdf>, 25.12.2022.

тврди да сврсисходна употреба дигиталних технологија доноси задовољство и позитивно утиче на друштвени и приватни живот човека.²⁶

Медијско образовање, сходно томе, подразумевало би знања о самоконтроли у вези изложености дигиталним технологијама, при чему би и даље остављало човека у његовој дигиталној ћелији. Веровање да постоји могућност да се дигитална технологија „умерено конзумира” је правилна, али истовремено и утопијска. Сваки вид конфронтације и конфликта у циљу освајања дигиталне слободе сличан је претходној утопији.

Освајање слободе је могуће у повећању нивоа дигиталног образовања и информисаности у оквиру дигиталног поретка, уз активну изложеност медијима и информационо комуникационим средствима. Веома је битно спознати социјалне и технолошке аспекте дигиталног окружења и дигиталног поретка, анализирати њихове позитивне и негативне стране, користи и штету коју доносе. Ефикасно креирање и управљање сопственим дигиталним идентитетом у складу са личним и заједничким интересима је императив савременог човека.

Улога ентузијаста у развоју интернета била је од изузетног значаја. Њихова улога у одбрани слободе комуникативног простора односно правана-приватност комуникација и права на неограничено шифровање садржаја који се преносе комуникативним системом равна је њиховој улози у настанку и развоју интернета. Ипак, широка сагласност по питању редефинисања дефиниција наведених права мора бити постигнута како дигитално не би постало предметом конфронтација и конфликта, већ развоја човечанства.

ЛИТЕРАТУРА:

Bermejo, F., “Audience manufacture in historical perspective: From broadcasting to Google”, *New Media & Society*, 11, (1&2), SAGE Publications, 2009.

Bolin, G., Andersson S. J., “Heuristics of the algorithm: Big data, user interpretation and translation strategies”, <https://www.researchgate.net/publication/282904741> Heuristics of the algorithm Big Data user interpretation and institutional translation. 30.12.2022.

Bolin, G., *Value and the Media: Cultural Production and Consumption in Digital Markets*, Routleg, London, 2011.

Čejmbers, D., Критички приступ медијима – промена контекста истраживачког новинарства, у: *Истраживачко новинарство*, приредио Њуго де Берг, Clio, Београд, 2007.

Daglas, K., *Medijska kultura*, Clio, Београд, 2004.

E. Schlehahn, M. Hansen, J. Sterbik-Lamina & J.S. Samaniego, “Report on surveillance technology and privacy enhancing design”, Project: Surveillance, Privacy and

26 Newport, C., *Digital minimalism: choosing a focused life in a noisy world*, New York, Portfolio, Penguin, 2019, стр. 34.

Security: A large scale participatory assessment of criteria and factors determining acceptability and acceptance of security technologies in Europe, [https://www.researchgate.net/publication/324654602 Surveillance Privacy and Security A large scale participatory assessment of criteria and factors determining acceptability and acceptance of security technologies in Europe](https://www.researchgate.net/publication/324654602_Surveillance_Privacy_and_Security_A_large_scale_participatory_assessment_of_criteria_and_factors_determining_acceptability_and_acceptance_of_security_technologies_in_Europe), 25.12.2022.

Eser F., „Medijalizacija kao izazov: medijska logika nasuprot političkoj logici”, u: Haggerty, K. D. and Ericson, R. V. (2000), “The surveillant assemblage”, *British Journal of Sociology*, 51:4, Routleg, London, 2000.

Fuko M., *Nadzirati i kažnjavati – nastanak zatvora*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad, 1997.

Gidens E., *Posledice modernosti*, Filip Višnjić, Beograd, 1998.

Kriesi H., Laveneks S., Eser F., Mates J., Bilman M., Bohsler D., *Demokratija u eri globalizacije i medijalizacije*, Albatros Plus, Beograd, 2013.

Newport, C., *Digital minimalism: choosing a focused life in a noisy world*, New York, Portfolio, Penguin, 2019.

Radovan, M. “Towards a surveillance society”, <https://hrcak.srce.hr/21487> , 25.12.2022.

Russel B., *Power: A New Social Analysis*, chapter 3, Allan and Unwin, London, 1938.

Siva, V., *Antidruštvene mreže*, Clio, Beograd, 2018.

Steyerl, H., “The spam of the earth: Withdrawal from representation”, <http://www.e-flux.com/journal/32/68260/the-spam-of-the-earth-withdrawal-from-representation/>, 08.09.2022.

Trottier, D., *Social Media as Surveillance: Rethinking Visibility in a Converging World*, Routledge, London, 2012.

Vuksanović D., *Filozofija medija: mediji i alternativa*, <https://pefja.kg.ac.rs/wp-content/uploads/2018/09/Zbornik-radova-FILOZOFIJA-MEDIJA-MEDIJI-I-ALTERNATI-VA.pdf>, 25.12.2022.

Branko Marković

Higher School of Communications, Belgrade

DIGITAL PANOPTICON AND THE PROCESS OF CONSTRUCTING A SCENARIO OF SOCIAL REALITY

Summary: Media in the modern world failed to be imposed as a significant factor in creation strategies and constructions of long-term scenarios of key events of social reality formed for the purpose of control and protection of existing hierarchical power structures. They are mere means of constructing symbolic images whose meaning media cannot comprehend, and which are only part of the mosaic of social supervision and control. Moreover, technical preconditions for functioning panopticon of the modern age are created on one level by coupling a man with technical means, and on the other hand, by coupling media and telecommunications companies with individual national and supra-

national power structures. As an answer, we have received media guerilla which can only be realized, as a force liberating both a man and the media, only through some kind of new media, of course unless media guerilla itself is also a part of the scenario.

Keywords: media, scenario, image, reality, structure, force.



STANIŠTE/HABITAT 3
Ulje na platnu, 180x220cm, 2020.
Foto V. Popović

Срђан Шаровић

ORCID 0009-0004-1255-3558

Академија уметности, Нови Сад

Департман за ликовне уметности

УДК 7.038.53:004.92

004.92:7.01

Уна Поповић

ORCID 0000-0002-3024-1345

Филозофски факултет, Нови Сад

Одсек за филозофију

УМЕТНОСТ И НФТ – ПО НАМЕРИ, ИЛИ ПО ДУХУ?

Апстракт: Последњих година крипто простор и уметност у саодношењу упознају једно друго. Захваљујући децентрализованом карактеру технологије на којој почива, крипто простор слободан је од регулаторних тела света уметности, а тиме и од задатих естетских критеријума и тираније експерата. Ипак, питање да ли НФТ може бити уметничко Дело, и ако да, какво, и даље је отворено. У овом раду размотрићемо га полазећи од природе целокупног простора у ком се стани НФТ уметност, као и поређењем са суштином и смислом уметности уопште. Разматрања ће показати да НФТ Дела, сходно свом пореклу, настају по намери и концепту, за разлику од творачке уметности, која настаје по духу и као његов израз.

Кључне речи: Дело, НФТ, уметност, намера, концепт, метод, концепт-НФТ.

Последњих неколико година, а посебно од марта 2021, крипто простор и уметност су у саодношењу које је омогућило појаву крипто, односно НФТ уметности. Заснован на блокчејн технологији и децентрализован, крипто простор отворио је нове облике ауторства, власништва и трговине уметничким Делима у дигиталном свету, последично отварајући и многа питања.¹ Кључно је, свакако, *шта заправо јесте крипто уметност?* Која је природа НФТ Дела и, посебно, како се оно може очувати у оквирима крипто економије? Како је крипто простор још увек у конституисању, те се на платформама било какав НФТ може категоризовати као уметност, творење крипто Дела захтева да се, заједно са њим, сачини и теорија која прати, објашњава

1 Уп. 'NFTs: Redefining Digital Ownership and Scarcity', <https://www.sothebys.com/en/articles/nfts-redefining-digital-ownership-and-scarcity>, 12.12.2022; Anthony, C., 'Beeple and Nothingness: Philosophy and NFT', <https://aestheticsforbirds.com/2021/03/18/beeple-and-nothingness-philosophy-and-nfts/>, 14.12.2022.

и подржава Дело.² Отуда, одговоре на поменуто и са њима повезана питања понудићемо промишљањем које исходи из уметничког творења у крипто простору.

ОНТОЛОГИЈА КРИПТО УМЕТНОСТИ

Упркос очигледним разликама у природи простора у ком живе, крипто уметност мора се промишљати у корелацији са уметношћу у реалном свету – сходно суштини уметности начелно. То значи да Дело у крипто простору мора да поседује све одлике које красе и Дело у реалном свету: оно мора бити *самостојно, живо, родоначелно, самоорганизујуће, откривајуће*. Разлика НФТ Дела и, рецимо, слике или музике, није суштинска, већ разлика у медију – уметничкој средини у којој Дело настаје и живи. За истинско Дело, средина је од мањег значаја: она не утиче на његов смисао, нити мења шта Дело *јесте*.

Творачко Дело може прелазити из једне у другу средину. Свака средина има своје одлике, као и ограничен избор сопствених техни којима се Дело изображава. Средину која је створена људском технологијом (фотографија, филм, видео, веб2...) треба посматрати као екстензију датог, затеченог простора – као проширену реалност. Ако Дело из било ког разлога жели да се шири кроз екстензије и учини тако, онда оно користи оно што екстензија може да препозна и подржи. Екстензија је, међутим, увек мање обухватна од средине која је природно дата и затечена (апсолутна средина). Тако, ако се занемари да је у питању само екстензија и ако се она прогласи за једини и/или аутономни простор, врши се депривација родоначелног простора чија је то екстензија и одатле депривација људског духа, који је прапочетни узрок Дела. Остаје само дигитални ентитет, одвојен и стога подложен манипулацији и интерпретацији било које врсте. Крипто Дело, међутим, није само дигитални ентитет; стога, крипто уметност мора да одликује све што и Дело у апсолутној средини.

Суштинска одлика Дела је да оно порађа свој свет. *Самостојно* по смислу и истини коју пројављује, Дело се не уклапа у постојећи поредак, већ раскрива сопствени, јасно препознатљив по естетском начелу које такође истиче из Дела. Отуда, Дело је *родоначелно* за сопствени свет: оно је творачко не само зато што је настало творењем, већ стога што *и само твори* – исте силе којима се *самоорганизује* и *јестобразни* бокоре се и даље, без краја и конца. Зато је Дело *живо*: пунина смисла сабрана у Делу не скончава у њему, нити се

2 Уп. Estorick, A., Waters, K., Diamond, C., 'In Search of An Aesthetics Of Crypto Art', <https://www.artnome.com/news/2021/4/10/in-search-of-an-aesthetics-of-crypto-art>, 14.12.2022.

може ограничити и знањем покорити. Она се може разумети само уласком у његов свет и учествовањем у животу Дела. Како Дело порађа сопствени свет, тако је оно и начин да се разбере укупност свега што јесте; отуда, творачко Дело је одговор и решење темељних питања, конститутивно за заједницу, њено организовање и саморазумевање.

Напокон, Дело може бити по духу и по намери. Уметност по духу настаје без задате и коначне сврхе, а као пројављивање духа нествореним силама; само такво Дело темељно је и истински творачко. Творећи га, уметник дела по нужности духа и у складопоравнању са нествореним силама, без икаквог знања о Делу; заправо, уклањајући себе и своје знање, а како би Дело могло да се самоорганизује. Дела по духу појављују се мимо постојећег поретка, као тачке пројављивања усправне осе смисла – врхови обрнуте пирамиде утемељене у Делу родоначелном за поетско друштво вишег реда.

Уметност по намери, пак, јесте по задатку, а Дело је *према концепту*, решење за неки посебан случај и потребу. Таква примена уметности може бити двојака, што зависи од тога одакле долази и какве је природе концепт. Тако, ако концепт не потиче од уметника, већ му је задат, и решење задатка је нижег реда, сачињено по вештини и умећу. Међутим, ако потиче од уметника, онда је концепт творачки, па исходи Делом. Чак и ако је усмерен на конкретан задатак и мотив, такав концепт почива на темељнијем творачком промишљању уметничке теме на коју мотив указује, а која га превазилази по обухвату. Уметник, дакле, узмиче ка општем и апсолутном, па отуда сагледава мотив и даје посебно решење задатка. У уметности по намери, насталој по творачком концепту, решење посебног задатка заправо је пројављивање темељне истине – исто као што уметност по духу не зависи од мотива или теме, већ дух себи приподобљава сваки. Отуда, Дело настало на такав начин једнако је живо и родоначелно за неки свет колико и Дело по духу.

Крипто уметност припада управо овој грани јестобразја: НФТ Дела настају према уметничком концепту; у супротном, НФТ ентитети нису Дела. Какав би, међутим, требало да буде концепт, а са њим и метод, да би у коначници НФТ био Дело? Несумњиво, он мора бити творачки – жив и родоначелан, тако да обезбеђује бокорење и стварање Дела као јединствених непоновљивих потпуно индивидуалних (НФТ) ентитета. Утолико, концепт крипто Дела је *метод потпуне индивидуализације одређеног (НФТ) ентитета*.

У том смислу, крипто уметност показује и природу крипто простора: наине, управо је дигитална јединственост (*scarcity*), обезбеђена блокчејн технологијом, нарочита одлика сваког НФТ-а, па и оних који нису Дела.³ НФТ у начелу може бити било шта, чак и празна бела картица; ипак, сви

3 Уп. 'Non-fungible tokens (NFT): digital scarcity', <https://adan.eu/en/article/nft-digital-scarcity>, 12.12.2022.

подаци везани за неки НФТ – од првог појављивања, па преко сваке трансакције – постају његов део, као додати податак на блокчејн позицији, и сви су јавно доступни.⁴ Отуда, како имају различите животе и историје, могуће је јасно разликовати и два НФТ-а истих представних садржаја, били они празне картице или другачији.⁵ Међутим, НФТ Дела су потпуно индивидуални ентитети не само у технолошком, већ и у естетском смислу; управо то их и чини крипто уметношћу.

Ово се најбоље може показати на примеру НФТ серија; ради се о већем броју НФТ-ова чији представни садржаји деле јединствени основни изглед, али се разликују по детаљима. Тако је, рецимо, у БАУС серији представа мајмуна увек иста, али се разликује боја крзна, да ли има шешир, наочаре и слично.⁶ На тржишним платформама претраживачи преко тагова издвајају управо ове детаље (асете), па су НФТ-ови са ретким детаљима скупљи.⁷ Реткост одређених детаља, стога, отвара простор за успостављање хијерархије у оквиру дате серије и њену тржишну експлоатацију.

Концепт, дакле, обезбеђује стварање сваког појединачног НФТ-а у серији, ма који да је њихов превиђени број у емисији. Концепт одређује какав ће тачно бити сваки од индивидуалних НФТ-ова за неку серију, и које тачно одлике ће имати сваки од њих: концепт задаје и основни изглед који деле сви, и оно што их међусобно разликује. Како су дословно све одлике сваког појединачног НФТ-а серије прописане на овај начин, концепт је метод *потпуне индивидуализације*. Такође, пошто даје упутство за генерисање свих појединачних чланова серије, концепт је њена родоначелна суштина. Дакле, сваки НФТ серије може бити (минтован) само такав каквим га задаје концепт.

Крипто уметност, тако, у целисти зависи од свог концепта. Најпре, концепт одређује представни садржај крипто Дела (који може бити визуелни и/или аудитивни), и то тако да је представни садржај *визуелна интерпретација концепта*.⁸ Отуда, крипто Дело није просто дигитална слика произвољно придружена подацима и смештена на блокчејн. Иако дигитална, НФТ слика је нарочите природе: она репрезентује придружене податке тако што је сваки од њених ликовних елемената повезан са неким од података;

4 Уп. Hayes, A., 'Blockchain Facts: What Is It, How It Works, and How It Can Be Used', <https://www.investopedia.com/terms/b/blockchain.asp>, 14.12.2022.

5 Уп. Creighton, A., Summers, S., 'NFTs Explained: A Must Read-Guide to Everything Non-Fungible', <https://nftnow.com/guides/what-is-nft-meaning/>, 12.12.2022.

6 Уп. Tahelyani, R., 'Top 11 Most Expensive Bored Ape Yacht Club NFTs', <https://www.cryptotimes.io/most-expensive-bored-ape-yacht-club-nfts/>, 14.12.2022.

7 Уп. Bak, G., 'The Aesthetic Measure of an NFT', <https://www.rightclicksave.com/article/the-aesthetic-measure-of-an-nft>, 15.12.2022.

8 Зарад једноставности, овде говоримо о случајевима када је представни садржај визуелни, али се изречено односи и на остале случајеве (аудио или видео садржај).

у коначници, ликовна композиција елемената, довршена саобразба слике, подацима даје смисао који потиче из уметничког концепта. Представни садржај НФТ Дела, дакле, зависи од концепта, уметничког метода који обезбеђује интегритет представног садржаја; ако то није случај, онда тај НФТ није уметничко Дело. Отуда, ако се нека дигитална слика токенизује, односно „преведе” у НФТ, представни садржај који је споља доведен у корелацију са сетом података, реинтерпретиран самим подацима и на тај начин у крипто простор уведен као НФТ не потиче од уметничког метода, то јест концепта, па тај НФТ није Дело.⁹ Мада може да има занимљиве одлике, такав представни садржај са подацима није повезан према концепту, суштински и естетски, већ само технолошки.

Даље, у изради крипто Дела рукодељство, односно техне такође је одређено концептом и њему подређено. Сходно природи простора у ком се јавља, свако крипто Дело у њега се уводи тзв. минтовањем (ковањем) – рачунарским операцијама на основу предефинисаног алгорита.¹⁰ Међутим, како процес минтовања не разликује Дела од осталих НФТ-ова, крипто Дело се (као Дело) не конституише у њему. Отуда, оно се мора сачинити и довршити пре минтовања. То значи да се крипто Дела у целости генеришу на основу посебног програмског кода (алгорита) управљеног уметничким концептом, а у следећем кораку се довршена Дела минтовањем уводе у крипто простор као НФТ ентитети. Концепт, тако, обликује прво (генеришуће) програмирање и понаша се као творачки начин (уметнички метод), а алгоритам који генерише Дела (будуће НФТ-ове) као њим управљено рукодељство (техне). Дакле, уметник мора или да према концепту сам сачини алгоритам који генерише Дела, односно будуће НФТ ентитете, или да у том погледу блиско сарађује са програмером, који одговара на захтеве концепта креирањем програма.

Тако створена НФТ серија није пука колекција НФТ Дела, већ истинска серија – попут серије слика у реалном простору, где су Дела повезана изнутра и творачки, а за разлику од куриране изложбе, на којој одабир Дела и њихову заједничку видљивост одређује кустос. Куриране колекције постоје и у крипто простору, али оне овде нису од интереса.¹¹ НФТ серија настала по уметничком концепту разликује се од таквих колекција управо по томе што је сваки НФТ серије настао по истом концепту, односно по *истом естетском начелу* које прописује тај концепт. Отуда, међу члановима серије постоји природна и унутрашња повезаност: они непосредно упућују један

9 О разлици НФТ-ова и токенизације начелно видети: Hare, V., ‘NFTs vs. Tokenization’, <https://www.tokenex.com/blog/nft-vs-tokenization/>, 15.12.2022.

10 Уп. Hayden, M., ‘What does it mean to mint an NFT?’, <https://www.canstar.com.au/cryptocurrency/mint-nft/>, 15.12.2022.

11 Уп. <https://www.artblocks.io/>; <https://www.artpool.xyz/>, 15.12.2022.

на други, као и на заједнички родоначелни концепт, већ према својим естетским одликама. То, међутим, значи да концепт не ствара само појединачне ентитете, већ и целокупан *екосистем и свет Дела*, заснован на једном и јединственом естетском начелу. Екосистем Дела је самостојан и подразумева међузависност свега што се у њему стани, тако да нарушавање било ког његовог дела нарушава и целину.

Сходно свему наведеном, концептом генерисана индивидуална НФТ Дела се, управо као Дела, морају сагледати према целини серије. Ни један од НФТ-ова такве серије, дакле, не стоји сам за себе, већ *као Дело* настаје према концепту који је родоначелни за целокупну серију. Отуда, Дело овде није ни један од НФТ-ова засебно, већ сви они – и њихов концепт – заједно. Појединачни НФТ-ови, колико год да их је у емисији, тако су *делови једног и јединственог Дела*, а концепт је његова (и њихова) суштина; како је генерисани НФТ удео Дела, онда сваки НФТ ентитет по свом пореклу има атрибуте Дела. Дакле, крипто уметничко Дело састоји се од суштине и свих њом генерисаних крипто ентитета.

Значај екосистема самог Дела је вишеструк. Кључно је да он крипто Делима обезбеђује праву видљивост: како је у питању крипто простор Дела, који је конституисан на основу истог естетског начела по ком су створени и ентитети који се у њему стане, природа тог простора се образује полазећи од Дела, па је њихова видљивост у њему потпуна.¹² За разлику од тога, курирана колекција подразумева повезивање Дела насталих на основу различитих концепата, а према њима спољашњем естетском начелу (ако је уопште естетско), што значи да се Делима намеће другачији смисао и видљивост која им не припада изворно. Концепт НФТ уметности, наравно, не мора да изађе ка серији Дела, већ и ка једном крипто Делу. У оба случаја, међутим, важи исто, јер је и то једно Дело жижа њему припадног екосистема колико и серија; другим речима, концепт не зависи од броја генерисаних НФТ-ова, већ се ваплоти, отелотвори у сваком.

С друге стране, у погледу економије крипто уметности, екосистем Дела има функцију конституисања ресурса, стварања основе за сабирање и живот заједнице заинтересоване за дату серију; без такве заједнице НФТ губи тржишну видљивост.¹³ Јединствено естетско начело екосистема Дела и свих његових чланова утиче на тржишну вредност, јер обезбеђује жижу препознавања додатне вредности (сваког) појединачног НФТ-а у серији. Да ли ће се такав екосистем развити ка зајединици и економији, секундар-

12 Уп. Шаровић, С., „Изувир: *poiesis* и естетски критеријум”, у: И. Драшкић Вићановић, Н. Грубор, У. Поповић, Д. Ђаловић, М. Новаковић, М. Миладинов (ур.), *Ангажована естетика*, ЕДС, Београд, 2021, стр. 99-100.

13 Уп. ‘What Is an NFT Community and How Do You Join?’, <https://cyberscrilla.com/what-is-an-nft-community/>, 14.12.2022.

но је за само Дело. Оно може да постане окосница неке економије која ће се око њега развијати, али само ако су концепт економске експлоатације и уметнички концепт усклађени; у супротном, нарушава се интегритет Дела, а последично и сама економија. Како је Дело довршено са концептом, јер он обухвата све НФТ ентитете који се на основу њега генеришу (и све њихове одлике), тако свака евентуална измена иде против Дела и умањује му иницијалну вредност.¹⁴

Посебан случај, међутим, представља НФТ Дело које би својим представним садржајем изобразило сам концепт. Другим речима, могуће је – и нужно, за само Дело – у НФТ простор дословно увести, односно минтовати и концепт по себи. Такав *концепт-НФТ* заправо је право и потпуно крипто Дело – он је пуно „отеловљење” уметничког концепта у НФТ простору. Концепт-НФТ може се минтовати у виду текста који објашњава *шта* је тачно у питању и *како* се то *шта* конкретно доводи до НФТ серије, односно као својеврсна *анатомија концепта*. Такође, концепт-НФТ се може минтовати и са представним садржајем, тако да он буде потпуна визуелна интерпретација концепта (без остатка и без ичега изостављеног). У случају генеричке серије, потпуна визуелна интерпретација би обухватила *све о свему* датог екосистема: основни изглед који се понавља у сваком од чланова, све асете, као и начин на који се они расподељују у појединачне НФТ-ове. Према томе, концепт-НФТ је идеално крипто Дело: он је истовремено и појединачни НФТ ентитет и родоначелна суштина даљег стварања крипто уметности. Живот овог НФТ-а, дакле, не завршава се у њему самом.

У односу на концепт-НФТ, појединачни НФТ-ови неке серије порођени уметничким концептом нису ни потпуни, ни идеални – они су *делови* једног јединственог Дела. Како су настали на основу концепта, а не превођењем у НФТ (токенизацијом) нечега што већ постоји у дигиталном простору, попут дигиталне слике, они се морају сматрати крипто Делима. С друге стране, они нису потпуни, јер нису генеришући и родоначелни као концепт-НФТ (такође, нису потпуни ни док им се не придруже подаци). Исходишна путања тих делова Дела, међутим, може водити ка реалном свету и простору, у ком се они могу изнова појавити, односно *ре-продуковати*; такође, они могу бити основе могућег метаверса. Како је овде реч о студији и суштини крипто Дела, могући простори и оквири постојања, који су неограничени у обухвату, овде нису од посебног интереса, јер је то основна одлика Дела. Управо та одлика – да може да се неометано креће кроз просторе, а да очува

14 То се посебно односи на устаљену праксу произвољног додавања асета на основну матрицу током минтовања, а зарад увећања тржишне вредности. У случају серије засноване на уметничком концепту, то није ни могуће, будући да су концептом задате и одређене све одлике сваког од НФТ-ова којима је родоначелан.

сопствену родоначелну суштину – доказује и показује, потврђује и омогућава популисање било ког простора који се укаже или отвори.

Дакле, полазећи од таквог НФТ-а могуће је одштампати НФТ слику или НФТ на други начин превести у физички простор. У случају крипто уметности, ово је чак и неопходно: наиме, иако се крипто уметност мора изображавати у *дигиталном простору и за њега*, она заправо потиче из концепта који уметник твори ван тог простора, у реалном свету. Отуда, прелазак крипто Дела у реални простор јесте увирање ка његовом пореклу – доказ изувирне суштине Дела.¹⁵ То је једнако важно и спрам економије крипто уметности, која је у великој мери спекулативна: да би одржало или увећало своју вредност у крипто простору, НФТ Дело мора да има утилитарност у свим срединама.

Међутим, да би такво исходиште заиста припадало НФТ Делу, оно у реалном простору мора бити сачињено по истом методу, односно према истом уметничком концепту по ком је генерисан и НФТ са припадајућим придруженим подацима. У том смислу заиста се ради о *ре-продукцијама*, поновном стварању, које је нужно зато што превођење из реалног у дигитални простор и обрнуто никада није без остатка. Примера ради, ако се нека слика дигитализује, то значи да се првобитни континуитет (боја, линија, површина...) разбија на дисконтинуитет организованих пиксела. Слично важи и у обрнутом смеру: превођење неког НФТ-а у реални простор, макар било и верно у погледу представног садржаја, метаподатке не може понети са собом и оставља их у дигиталном простору. Када је реч о НФТ-у, исто важи и за скриншот који остаје у дигиталној средини, јер се и у том случају задржава само представни садржај без метаподатака (што доказује да је крипто простор особена (дигитална) средина).¹⁶

НФТ, тако, не може имати копије, већ само *деривате*: копија подразумева обухват свих одлика оригинала, а то у случају НФТ-а није могуће ни у крипто, ни у реалном простору. Дакле, будући да се Дело у новој средини не појављује у целисти, него само делимично – само спрам представног садржаја, оно што исходи у реални свет није НФТ, већ његов дериват; у реални свет излазе само појединачне репродукције концептом тачно дефинисаних појединачних НФТ-ова. Како је представни садржај једина веза деривата и НФТ-а, те како се програмирање и придружени подаци (метадата) задржавају у дигиталном простору, дериват НФТ-а мора бити *ре-продукција*. Другим речима, он може настати само доследном применом метода генерације датог НФТ-а на одабране материјале и технологију производње у реалном

15 Уп. Шаровић, С., „Изувир: *poiesis* и естетски критеријум”, стр. 108.

16 Уп. Craig, J., ‘Why Screenshots Don’t Break NFTs’, <https://phemex.com/blogs/what-are-nft-screenshots>, 14.12.2022.

свету.¹⁷ Напокон, како метод припада концепту, тако концепт, у коначници, одређује и репродукције.

АУТОРСТВО И ЕКОНОМИЈА КРИПТО УМЕТНОСТИ

Као творачка средина, крипто простор нарочит је и по томе што решава до сад проблематична питања ауторства и власништва, односно економије у вези са дигиталним уметничким Делима. Како сваки НФТ има јавно доступну историју, тако се питање ауторства (и власништва) чини неспорним, јер је као податак уписано на блокчејн. Упркос томе, међутим, многи проблеми су ипак отворени; њих треба решавати полазећи од суштине и онтологије крипто Дела.

Наиме, када је реч о ауторству, крипто простор као креатора препознаје само онога ко НФТ минтује, односно уводи у тај простор; прецизније, он препознаје адресу крипто новчаника (не и идентитет његовог власника).¹⁸ На први поглед, то је и природно, јер НФТ *као НФТ* и не постоји пре минтовања. Ипак, за ауторство у погледу уметности смештене у блокчејн поредакто значи да је уметник видљив и препознат као творац само у идеалном случају, када сам минтује своје НФТ Дело.¹⁹ То често није могуће, па у таквим приликама уметник препушта право (лиценцу) на минтовање Дела другом лицу. Ипак, то значи да се за НФТ простор то друго лице појављује као креатор, односно да уметник није препознат као аутор сопственог Дела, осим ако приликом минтовања име аутора није уписано као метаподатак. Ради се о експлоатацији уметника и у финансијском смислу, будући да, према правилима овог система, креатор НФТ-а добија тантијеме од сваке секундарне продаје.²⁰ Исто важи и у погледу ауторских права, пошто ће си-

17 Да би се ово спровело потпуно доследно, односно да би се слика произвела на потпуно исти начин како се производи конкретан НФТ, у физичком свету би морала да постоји програмирана машина (дакле, робот) која обавља све радње које у дигиталном простору обавља генеришући програм (машина).

18 Уп. Wade, J., 'How to Create an NFT?', <https://www.investopedia.com/how-to-create-an-nft-6362495>, 10.12.2022. Зарад једноставности излагања, уместо о крипто новчаницима, говорићемо о лицима. Ипак, чињеница да се не ради о лицима, већ управо о новчаницима, има даље последице и није занемарљива.

19 Односно, када га повеже са крипто новчаником који је у његовом власништву, што се огледа у поседовању тајног кључа за приступ новчанику. Међутим, чак и ако јавно повеже своје име са адресом новчаника, у случају да га заборави и преда кључ неком другоме, он више није власник.

20 У питању су ауторска права из којих проистиче доходак од уступања дела на коришћење (*royalties*).

стем као „аутора”, а у сваком случају креатора, изнова препознати онога ко је Дело минтовао, а не уметника.

У овом раду говоримо искључиво о крипто простору (блокчејну) и односима видљивим из тог простора. Међутим, како је то простор у који се гледа из реалног, решења на сва ова питања како за само дело, тако и за односе који се граде око дела, налазе се у оба простора преплетено. Тако се питање ауторских права и финансијске добити од секундарних продаја НФТ Дела у начелу може решити одредбама уговора о препуштању права на минтовање закљученим ван крипто простора, у реалном свету. Такав „офлајн” уговор дефинисао би који проценат тантијема иде уметнику, те утврдио обавезу онога који минтује да исто исплати. Дакле, „офлајн” уговор регулише шта се дешава у крипто простору: како тантијеме у целости стижу на један крипто новчаник (у власништву онога ко минтује), отуда треба расподелити новац према договореним процентима и пребацити га са тантијемског на крипто новчаник уметника. Пошто су све трансакције јавно доступни и транспарентни подаци, лако се може утврдити да ли је уговор испоштован, односно да ли је исплаћена одговарајућа сума.

С друге стране, ауторство у изворном смислу – у смислу гарантоване препознатљивости уметника (а не онога ко је минтовао НФТ) као творца крипто Дела – може се на задовољавајући начин решити и у крипто простору. Решење даје управо концепт-НФТ, као отеловљена суштина крипто Дела, свих генерисаних делова тог Дела и припадног екосистема. Као што смо рекли, уметник може да самостално уведе сам концепт у крипто простор, било у облику текстуалне анатомије концепта или његове потпуне визуелне интерпретације. Како су то дословно прва увођења концепта у крипто простор, онда се уметник потврђује не само као аутор концепта и решења у реалном свету, већ и као његов креатор у смислу који препознаје тај простор.

Такав концепт-НФТ је идеални, и он у крипто простору заступа сам уметнички метод. Из њега, међутим, уметник прави локалне, фокус-концепте из којих се генеришу Дела: метод се може применити вишеструко, ка различитим фокусима и темама, те тако породити више различитих серија. Ужи фокус-концепти укључују сва решења родоначелног концепта уз додатак нових, усмерених фокусом, бокорећи га даље конкретизацијом значења (*шта*) концепта и креирањем (нове) визуелне интерпретације у складу са тим.

Уметник, дакле, може да прода искључиву лиценцу за коришћење концепт-НФТ-а, али само ако је у питању фокус концепт и то само једном; то би, дакле, била једина трансакција везана за тај НФТ, те он не би имао даљу историју. Купац лиценце (концепт-НФТ-а) тиме добија право да из концепта минтује целокупну НФТ серију, па се у крипто простору он појављује као први власник, односно креатор насталих НФТ-ова, и може да их даље продаје. Ипак, пошто су ти НФТ-ови минтовани према концепт-НФТ-у, веза

уметника са серијом је очувана (што се може навести и у опису серије и појединачног НФТ-а). Идеални концепт-НФТ не се може продати: отуда уметник задржава могућност да прода лиценцу и за сваки следећи фокус-концепт, па тиме не оставља себе без Дела. Он, дакле, Дело не отуђује од себе, већ идеалним Делом располаже по сопственом нахођењу.

Поред ауторства уметника, концепт, односно концепт-НФТ чува и Дело, његов интегритет и вредност; како у идеалном, тако и у фокус случају. Наиме, како је Дело у концепту довршено и пре минтовања, па је минтовање концептом порођених НФТ-ова само њихово увођење у крипто простор, полазећи од уметничког концепта у тај простор се не може увести ништа што он не прописује, те би свака измена порођених НФТ-ова потпадала под нарушавање ауторских права. Њих, као што је поменуто, уметник задржава у потпуности, тако што самостално минтује концепт-НФТ. Дакле, Дело само предвиђа своје асете и варијације, односно различите визуелне интерпретације (свог концепта); ако оне долазе споља, онда нису по Делу и нису израз смисла концепта.²¹

Другим речима, крипто Дело се приликом минтовања не сме мењати, јер се тако нарушава његов смисао и интегритет. Овде циљамо на уобичајену праксу популисања основног изгледа НФТ серије асетима који нису предвиђени уметничким концептом, већ се произвољно додају (дописују, доцртавају) непосредно пре минтовања, или се јављају алгоритмички насумично, ако се ради о тзв. генеричкој НФТ уметности (*generative NFT art*).²² Разлог тој пракси је увећање тржишне вредности: у НФТ серији вредност се везује за асете који се, према свом присуству или одсуству, разликују код сваког НФТ-а серије, док основни изглед остаје исти (концепт-НФТ, како смо поменули, популисан је свим асетима). Претраживачи на платформама „виде” НФТ-ове према ономе што их разликује у односу на друге чланове серије, те се тако реткост и изузетност вреднују више.²³ Дакле, што више асета поседује неки НФТ, то је он вреднији – а изузетност вреди највише; у том смислу, концепт-НФТ, као што би и требало да буде, најизузетнији је и истовремено има највише асета, па је утолико и највреднији.

Додавање асета и мењање Дела приликом минтовања не спроводи се полазећи од Дела и према његовој природи, већ да би се НФТ што више издвојио у односу на друге. Како уметник није творац ових додатака, онда

21 Такви слободно додати асети корелативни су теоријским интерпретацијама Дела у реалном свету: уметничко изобраење третира се као празан објект коме треба приписати смисао, само се то овде спроводи ликовним, а не теоријским средствима.

22 Уп. ‘What Are Generative Art NFTs?’, <https://www.coindesk.com/learn/what-are-generative-art-nfts/>, 10.12.2022.

23 Уп. Bak, G., ‘The Aesthetic Measure of an NFT’, <https://www.rightclicksave.com/article/the-aesthetic-measure-of-an-nft>, 15.12.2022.

има основа да се ауторство над тако минтованим НФТ-ом бар донекле пренесе на „креатора”; у питању је нека врста уговореног коауторства. Ипак, овакве интервенције нису креативни допринос, већ нарушавање Дела (што се види и у последичном нарушавању ауторства уметника). Ако се креатору допусти да по свом нахођењу дорађује основу коју је преузео од уметника, резултујући НФТ неће бити по једном естетском начелу, већ бар по два. Тако се Делу мења видљивост и приписује неко додатно значење: пошто се асети дорађују арбитрарно – према укусу и процени сваког од креатора, тако не постоји смисао који обједињује серију и који деле сви НФТ-ови, па ће и њихове међусобне везе ослабити. У коначном, то нарушава иницијалну вредност Дела. Заправо, у оваквој серији екосистем на окупу држи само основни изглед, односно једино у њој што потиче од уметника.

Напокон, продајом лиценце уметник препушта право да се серија тржишно експлоатише, односно да се око ње гради економија. Онај ко откупи лиценцу за концепт-НФТ, дакле, добија право да ту економију гради према сопственом економском концепту: на пример, он може да склапа уговоре са следећом инстанцом у смислу даље експлоатације појединачних НФТ-ова серије (рецимо, штампања и продаје плаката – и на било који други начин, и то према њиховом представном садржају). Економски концепт везан за серију није унапред одређен уметничким концептом и економија се може слободно градити, изузев што уметник на основу ауторских права, осигураних управо преко концепт-НФТ-а, има „вето” у одређеним случајевима: Дело се не сме мењати и користити на начине које уметник сматра деградирајућим.

Ипак, као што је претходно наглашено, концепт економске експлоатације мора бити усаглашен са уметничким концептом: како се развија око Дела и полазећи од њега, он не сме да иде против Дела, јер се тако урушава целокупан поредак. Унутрашња веза два концепта, Дела и економије, заправо су *подаци*. С једне стране, крипто уметност је уметност организовања података у употребљиву и неком корисну целину, а кроз уметнички концепт – то јест, организација података у јасно структурирану визуелну презентацију. С друге стране, када се концептом порођени НФТ ентитети нађу у крипто простору, они у њему имају свој живот (у трансакцијама) и остављају траг у виду података. Економија експлоатише те податке тако што их на одређени начин организује и тиме им даје смисао, а отуда и вредност. Без таквог оквира, подаци су бесмислени, чак и за претраживач. Свакако, претраживач може да лоцира неки податак који је оставило Дело – неку изузетност и реткост, али то је све; ако није дат смисаони оквир са становишта економског концепта у коме постоји то Дело/реткост, податак је безвредан.

У идеалном случају, дакле, целокупан концепт уметничког Дела потиче од уметника: како почетна идеја, тако и промишљање о томе *шта* Дело јесте и *како* га спрам његовог *јесте* изобразити. Такав концепт, као што смо поме-

нули, уопште не мора бити усмерен ка тржишној експлоатацији Дела, нити осмишљен с обзиром на неку планирану економију. Напротив, он настаје сам за себе – као творачко Дело. Ако потом уметник изда, односно прода лиценцу концепта другом лицу, које ће од и око тога да прави економију, то је секундарно и не утиче (повратно) на основну поставку концепта. Концепт-НФТ штити Дело од нежељене експлоатације, али такође, ако за то има разлога, омогућава и да се изгради здрава економија око и са центром у крипто Делу; економија, дакле, која би чувала Дело, и Дело које би чувало економију.

Природа крипто простора, те чињеница да се он још увек конституише и развија, чини и питање о онтологији крипто уметности живим и отвореним. У овом раду понудили смо одговор који произилази из творења у крипто простору, односно из разматрања проблема које поставља само крипто Дело. НФТ Дело почива на уметничком концепту, који је генеришући и родоначелни метод индивидуализације НФТ ентитета. Без метода, односно концепта, крипто Дело не може да очува свој интегритет, како у суштинском смислу, тако и према економији крипто уметности.

НФТ Дело се, тако, испоставља као дигитална уметност нарочите природе: као што је поменуто, крипто слика репрезентује податаке, односно организује их у јасно структурирану визуелну репрезентацију. Другим речима, крипто слика има и дубину – придружене организоване податке, и ширину – ликовне елементе и композицију. Утолико, како смо показали, копија представног садржаја неког НФТ-а није исто што и копија самог НФТ-а; НФТ не може имати копије. НФТ слика се отуда мора сматрати новом представљачком сликом, независно од тога да ли је у појавном смислу апстрактна или фигуративна. Па ипак, чињеница да је представни садржај крипто слике у интегралној и суштинској вези са подацима показује да је реч о апстрактној представљачкој уметности новог технолошког профила. Како су подаци везани за њу апстрактни, док им се изображавањем у слици не да смисаони оквир постојања, чини се да таква слика не сме бити фигуративна, већ јој припада апстрактни израз.

ЛИТЕРАТУРА

<https://www.artblocks.io>, 15.12.2022.

<https://www.artpool.xyz/>, 15.12.2022.

Anthony, C., 'Beeple and Nothingness: Philosophy and NFT', <https://aestheticsforbirds.com/2021/03/18/beeples-and-nothingness-philosophy-and-nfts/>, 14.12.2022.

Bak, G., 'The Aesthetic Measure of an NFT', <https://www.rightclicksave.com/article/the-aesthetic-measure-of-an-nft>, 15.12.2022.

Craig, J., 'Why Screenshots Don't Break NFTs', <https://phemex.com/blogs/what-are-nft-screenshots>, 14.12.2022.

Creighton, A., Summers, S., 'NFTs Explained: A Must Read-Guide to Everything Non-Fungible', <https://nftnow.com/guides/what-is-nft-meaning/>, 12.12.2022.

Estorick, A., Waters, K., Diamond, C., 'In Search of An Aesthetics Of Crypto Art', <https://www.artnome.com/news/2021/4/10/in-search-of-an-aesthetics-of-crypto-art>, 14.12.2022

Hare, V., 'NFTs vs. Tokenization', <https://www.tokenex.com/blog/nft-vs-tokenization/>, 15.12.2022.

Hayden, M., 'What does it mean to mint an NFT?', <https://www.canstar.com.au/cryptocurrency/mint-nft/>, 15.12.2022.

Hayes, A., 'Blockchain Facts: What Is It, How It Works, and How It Can Be Used', <https://www.investopedia.com/terms/b/blockchain.asp>, 14.12.2022.

'Non-fungible tokens (NFT): digital scarcity', <https://adan.eu/en/article/nft-digital-scarcity>, 12.12.2022.

'NFTs: Redefining Digital Ownership and Scarcity', <https://www.sothebys.com/en/articles/nfts-redefining-digital-ownership-and-scarcity>, 12.12.2022.

Шаровић, С., „Изувир: *poiesis* и естетски критеријум”, у: И. Драшкић Вићановић, Н. Грубор, У. Поповић, Д. Ђаловић, М. Новаковић, М. Миладинов (ур.), *Ангажована естетика*, ЕДС, Београд, 2021.

Tahelyani, R., 'Top 11 Most Expensive Bored Ape Yacht Club NFTs', <https://www.cryptotimes.io/most-expensive-bored-ape-yacht-club-nfts/>, 14.12.2022.

Wade, J., 'How to Create an NFT?', <https://www.investopedia.com/how-to-create-an-nft-6362495>, 10.12.2022.

'What Are Generative Art NFTs?', <https://www.coindesk.com/learn/what-are-generative-art-nfts/>, 10.12.2022.

Srđan Šarović, Una Popović

Academy of Arts, Novi Sad; Faculty of Philosophy, Novi Sad

ART AND NFT – OUT OF DESIGN, OR ACCORDING TO THE SPIRIT?

Summary: In the past few years crypto space and art are getting to know each other. Due to the decentralized character of the technology it is based on, crypto space is free from regulatory bodies of the art world, and thus free from prescribed aesthetic criteria and the tyranny of experts. Nevertheless, is NFT really an artwork, and if yes, what kind of artwork it is, is still an unresolved question. In this paper, we provide an answer by taking into account the nature of the entire space within which NFT is situated, but also by comparison of NFT with the essence and meaning of art as such. The analysis will show that NFT works, according to their nature, come to be out of design and according to the artistic concept, while fine art is created according to the spirit and as its expression.

Keywords: artwork, NFT, art, design, concept, method, concept-NFT.

ГРАНИЦЕ СЛОБОДЕ У ДИГИТАЛНИМ МЕДИЈИМА

Апстракт: Слобода говора је неисцрпна тема у сваком демократском друштву, али шта се дешава са слободом мишљења? Да ли је у време дигиталних технологија слобода мишљења угрожена? Масовно сакупљање корисничких података, оглашавање засновано на праћењу, као и циљано оглашавање, ограничава право на слободу мишљења рецепијената дигиталног медијског садржаја, а све то је удружено са техникама несвесног утицаја на сам избор корисника. Могућност селектовања информација које нас интересују, специјалне групе, или праћење одређених дешавања, дају могућност сужавања великог опсега информација којима би били преоптерећени, али у исто време од нас добијају информацију о нашим интересовањима, жељама и ставовима. Рад наводи примере несвесног утицаја алгоритама на мишљење и слободу избора корисника, њиховим механизмима и појавом уопште.

Кључне речи: кептологија, бихејворалне технике, дигитални медији, слобода, алгоритам.

Друштвене мреже и онлајн сервиси најзаступљенији су облик ширења информација у последњој деценији, те зато и не чуди чињеница да је експанзија корисника дигиталних медија, као и доступност истих, највећа до сада. Могућност селектовања информација које нас интересују, специјалне групе или праћење одређених дешавања, дају могућност сужавања великог опсега информација којима би (*bismo!*) били преоптерећени, али у исто време од нас добијају информацију о нашим интересовањима и ставовима. У капиталистичком добу, овакве информације су од великог значаја; наиме, познавати жеље и хтења сваког потенцијалног купца понаособ је деценијама изучавано у оквиру маркетинга, а данас је веома лако и доступно услед коришћења дигиталних технологија и специјалних алата за праћење корисника. Маркетинг се развио у свеобухватну поддисциплину психологије са специјалним акцентом на студије доношења одлука и ставова потрошача, а све у циљу измене њихових хтења и мишљења кроз осмишљавање успешних маркетиншких кампања, а у новије дигитално доба и другим приступима. Масовно сакупљање корисничких података, оглашавање засновано на праћењу, као и циљано оглашавање, ограничава право на слободу избора

рецепијената (recipijenata) дигиталног медијског садржаја услед коришћења техника несвесног утицаја на наизглед свесни избор самог корисника.

Генерација рођена после 1997.године, која је расла у време самог почетка развоја дигиталне технологије, прва је генерација „дигиталних домородаца”. За творца термина „дигитални домороци” (digital natives) сматра се писац и дизајнер софтвера за учење Марк Пренски (Marc Prensky). Марк Пренски у свом раду¹ описује промену данашњих генерација услед коришћења дигиталне технологије развијене у последњој деценији 20.века, и то не као промену која би се базирала на језичкој структури, или која је виђена као промена код претходних генерација, већ као јединствену промену која је уследила због брзог раста и употребе дигиталне технологије, тј. у дигиталном окружењу у којем су (mladi) одгајани. Такође напомиње да је образовни систем застарео и да не погодује раду са дигиталним домороцима, јер они не припадају нити једном обрасцу образовања који је постојао у прошлости.

У свом почетку коришћење интернета постаје место слободне речи, могућност изговарања истине, могућност да појединац постане аутор сопственог садржаја без институционализованог одобрења, свети грал демократије, место где цензура не постоји. С друге стране, временом стижу демантији ових теза. Након деценијског коришћења, увиђамо да је сфера дигиталног садржаја креирана за потребе великих корпорација, да је то место контроле и цензуре у већини случајева, да служи интересима којима се руководи систем као што је капитализам. Омладина се налази у тежој позицији, јер њен начин живота, опстанак у социјалној интеракцији, зависи у великој мери од доступности друштвених мрежа. Омладина, навикнута на дигиталне технологије као извор сазнања, не промишља веродостојност и кредибилитет понуђеног садржаја, тј. некритички приступа перцепцији садржаја, што се види на бројним примерима из окружења, те је тешко да се конципирају вредности којима се они руководе у циљу мисаоног процесуирања дигиталног садржаја.

Само порекло информације која је пружена, њен квалитет и веродостојност никада нису били нејаснији, што може имати озбиљне друштвене, образовне, личне, здравствене и остале последице по самог конзумента дигиталног садржаја.

Друштвене мреже нуде комуникацију путем слика, емоција, коментарâ, тагова, форума, а она је свакако ближа генерацији „дигиталних домородаца”. Треба имати у виду да време проведено уз дигиталне технологије омогућује развијање других форми социјализације у сајбер простору, који није под надзором одраслих особа, а у комуникацији посредством компјутера,

1 Prensky, M. (2001). DigitalNatives, DigitalImmigrant. *OntheHorizon*. MCB University Press, Vol. 9 No. 5, <http://www.marcprensky.com/writing/Prensky%20-%20Digital%20Natives,%20Digital%20Immigrants%20-%20Part1.pdf>.

физичко присуство није захтевано, те стога ретко долази до позитивних и блиских веза; поруке могу бити схваћене погрешно или нејасно, а увиђамо и недостатак релационих знакова који проистичу из физичког контекста, као и невербалних знакова који су у вези са гласом, покретима тела, изразима лица и физичким изгледом.²

Дигитални медији су нам отворили простор непресушног извора информација у количини која никад пре није била доступна; трошкови производње и ширења информационог садржаја су веома ниски, тако да на интернету свако може бити аутор, те је с друге стране тешко одредити колико се таквим информацијама може веровати и ко је одговоран за информације дате у дигиталном окружењу. Од данашњег корисника дигиталног садржаја на мрежи очекује се да самоиницијативно ради на томе да процени које су информације њему неопходне и да ли су такве информације по његовој процени валидне. Резултати студије Fogg et al. (2003)³ слични су резултатима студије Rieh (2002)⁴ и Eysenbach & Kohler (2006)⁵ у делу који се односи на сам извор, тј. његову намеру да дела у домену комерцијалног, и самог садржаја, тј. начина на који је организован, ниво детаља који је дат, прегледност итд. Фог је у својој студији показао да људи користе само четири од пет критеријума: свеобухватност садржаја, извор информације, тачност информација и објективност. Ове студије нам дају увид у критеријуме које корисници користе приликом процене садржаја, али нам и показују да постављање свежих информација и није толико значајно када се доноси суд о кредибилитету одређеног садржаја. Данашњи конзумент дигиталног садржаја више и не промишља кредибилитет самог извора, код дигиталних домородаца препознавање технички обрађеног визуелног садржаја је на завиднијем нивоу него код генерација које нису у периоду адолесценције користиле дигитални садржај, али је могућност утицаја на избор једнако ограничен. Истраживања у области технологије која се користи да промени обрасце понашања људи започета су 1997. Године, као нова истраживачка област, а научници су се договорили да је назову „кептологија” (Captology)

2 Милутиновић, Ирина, „Између утопије и моралне панике: о друштвеној вредности Интернета”, *Часопис за управљање комуницирањем*, број 18, година VI, Факултет политичких наука Универзитета у Београду, 2011, Београд, стр. 39.

3 Fogg, B.J., *Persuasive technology: Using computers to change what we think and do*. San Francisco: Kaufmann, 2003.

4 Rieh, S.Y., „Judgment of information quality and cognitive authority in the Web”, *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 53(2), 2002, p. 145–161.

5 Eysenbach G., Kohler C. (2002, March 9). How do consumers search for and appraise health information on the world wide web? Qualitative study using focus groups, usability tests, and in-depth interviews. *British Medical Journal*, p. 324, 573–577.

што је акроним изведен из речи „компјутери као технологија за убеђивање” (Computers As Persuasive Technologies).

Фог је дефинисао компјутере/технологије које мењају обрасце понашања код корисника у свом раду као „компјутерске системе, апарате или апликације које су намерно дизајниране да утичу на ставове или понашање корисника на предвиђени начин”.⁶ Утицање на ставове или убеђивање на планирани начин открива намеру креатора као кључну поенту коришћења ових технологија. Сама технологија нема могућност да убеђује, али њихови креатори имају намеру да их користе за мењање људских образаца понашања. До сада смо имали прилике да видимо деловање оваквих технологија углавном у домену маркетинга, здравства, безбедности и заштите човекове околине. Фог предлаже да „кептологија” преузме постојеће теорије убеђивања из области као што су психологија, комуникације, медији, итд. С обзиром да ове области имају емпиријску подлогу, те се могу предвидети њихови ефекти, а самим тим и имплементирати у област као што је „кептологија”. Стратегије које се користе у новим технологијама у циљу убеђивања корисника су већ виђене и аплициране у домену традиционалних медија, само су сада преузеле примат и користе се у новим технологијама. Оно што је предност дигиталне сфере јесте то да се напорне анкете и испитивање јавног мњења више не обављају телефоном, или од врата до врата, већ постоје одлични алати који мере метрику, посећеност, број кликтања, број прегледа, број реаговања на одређени садржај, као и многе друге опције које могу дати са великом прецизношћу предвиђање о следећем кораку самог корисника. Дизајнери и програмери који усвајају стратегије убеђивања и имплементирају их у своје апликације, свесни њихових ефеката на кориснике, свакако треба да имају на уму питање етике. Кери Хекмен и његови сарадници (Carey Heckman et al.) фокусирали су се на питања етике приликом примене оваквих технологија и предложили да сви креатори оваквих садржаја морају да процене да ли су стратегије убеђивања које користе у корист добробити корисника те да корисници буду крајњи добитници употребе оваквих технологија. Етички принципи дизајна нових технологија, који су дати као предлог за усвајање од стране свих дизајнера мрежног садржаја су следећи: убеђивање не сме да буде никада неетичко, (dizajneri) морају да снесу одговорност за оно што може да се деси кориснику, да поштују приватност корисника, да не прослеђују личне информације корисника трећем лицу, да јасно искажу своје намере, методе и очекиване резултате, да не дезинформирају кориснике да би дошли до резултата; и „златно правило” – да никада не убеђују кориснике у нешто што ни сами не би прихватили.

6 Fogg, B.J., *Persuasive technology: Using computers to change what we think and do*. San Francisco: Kaufmann, 2003.

Универзална декларација о људским правима у члану 18. наводи да „свако има право на слободу мисли, савести и вероисповести”; ово право укључује слободу промене вероисповести или уверења и слободу да човек сам или у заједници с другима, јавно или приватно, испољава своју веру или уверење подучавањем, обичајима, молитвом и обредом.⁷ Слободом мисли се успешно манипулише коришћењем технологија за убеђивање, тј. променом људских образаца понашања, те крајња корист има привид слободе мисли, (i čovek je) изманипулисан у коначном исходу. Бихејворални принципи, као и бихејворалне технике које их користе, у доба глобалне економије, су нашироко коришћене за посебне обрасце конвертоване у алгоритме који предвиђају потребе корисника, као и то да праве окружење у којем кориснику стварају те исте потребе. Ник Сивр (Nick Seaver) у свом раду прави компарацију између замки коришћених за хватање животиња и техника које користи кептологија, те наводи да:

идентификујући алгоритамску препоруку као неку врсту замке, примећујући како она удружује и сажима знање и технологију са теоријама о плену и вредностима, можемо да превазиђемо осуђивање оваквог приступа и реформишемо тренутно заробљену друштвену инфраструктуру. Док замке стварају светове, оне су већ суспендоване у ширим инфраструктурама значења и материјала, спајајући, на пример, забринутост за предузетнички капитал и доступност великих евиденција података похрањених у кептолошку космологију; као замке које хватају свој плен, док друге опет хватају њих. Питање које треба поставити о замкама можда није како побећи од њих, већ како их поново ухватити и поставити у служби нових светова.⁸

Обрађивање информација о кориснику, прављење база и прерађивање тих информација путем програма у циљу предвиђања понашања корисника је сан сваке капиталистичке машинерије, али питања етике и слободе људске мисли, воље и хтења, су у никад угроженијем статусу у историји. Саме информације по себи, сакупљене у одређеним базама података, не могу утицати на нечије мишљење или делање, али то је само део који је неопходан кептологији да би могла да развије свој механизам и да очекиване резултате. Креирањем света који зависи од технологија, како са социолошког, тако и са свих осталих аспеката, довело је до тога да је немогуће функционисати

7 Универзална декларација о људским правима – <https://www.poverenik.rs/images/stories/dokumentacija-nova/medjunarodna-dokumenta/UJEDINJENE-NACIJE/Univerzalnadeklaracijacir.pdf>.

8 Seaver, N., *Captivating algorithms: Recommender systems as traps*, Journal of Material Culture 1–16, DOI: 10.1177/1359183518820366, 2018.

данас у савременом свету без коришћења истих, те диверзија у смислу некоришћења истих доводи до изолације појединаца који би тако нешто сматрали отпором (према) утицају кептологије. Подизање свести или увођење правне регулативе која би успешно била спроведена у дело могло би да смањи утицај кептолошких алата на слободу избора и мишљења приликом коришћења савремених технологија, али је однос снага између капиталистичке машинерије којој метрика кептолошких алата иде на руку, зарад екстра профита, и појединаца који имају свест о њеном механизму деловања, тренуто у изузетно неједнаком односу.

ЛИТЕРАТУРА

Altbach (2006): Philip Altbach, The dilemmas of ranking, *International Higher Education*, p. 42.

Altiser (2009): Luj Altiser, *Ideologija i državni ideološki aparati* (Beleške za istraživanje), Karpos.

Bass, Riggio (2006): Bernard M. Bass, Ronald E. Riggio, *Transformational Leadership* (second edition), Mahwah, NJ: Erlbaum. Bernays (1928): Edward Bernays, *Propaganda*, <http://wikispeaks.com/w/images/1/1f/Propaganda.pdf>, posećeno 10. 12. 2012.

Berdichevsky Daniel, Neuenschwander Erik, *Toward an Ethnics of Persuasive Technology*, *COMMUNICATIONS OF THE ACM* Vol. 42, No. 5 May 1999, p. 54.

Bostrom, N., "The Transhumanist FAQ", Faculty of Philosophy Oxford University, Published by the World Transhumanist Association, Version 2.1., 2003.

Breton (2000): Filip Breton, *Izmanipulisana reč*, Beograd: Clio.

Bubonjić (2010): Mladen Bubonjić, *Sajber svetska alegorijska paradigma nove civilizacije*, u: *Časopis za upravljanje komuniciranjem*, broj 17, godina V, Beograd: Fakultet političkih nauka Univerziteta u Beogradu.

Callaghan, McPhail, Yau (1995): M. Callaghan, J. McPhail, O. H. M. Yau, *Dimensions of a relationship marketing orientation: an empirical exposition*, *Proceedings of the Seventh Biannual World Marketing Congress*, Vol. VII-II, Melbourne.

Callahan (2006): Ewa Callahan, *Cultural Similarities and Differences in the Design of University Web Sites*, *Journal of Computer-Mediated Communication*, doi:10.1111/j.1468-2958.2006.00012.x.

Fogg, BrianJ. *Persuasive technology: Using computers to change what we think and do*. San Francisco: Kaufmann, 2003.

Gone (1998): Žak Gone, *Obrazovanje i mediji*, Beograd: Clio.

Habermas (1987): Jürgen Habermas, *The Idea of the University: Learning Processes*, preveo John R. Blazek, *New German Critique*, sv. 41, Special Issue on the Critiques of the Enlightenment (Spring–Summer 1987), Ithaca, New York: Cornell University.

Hartli (2007): Džon Hartli (prir.), *Kreativne industrije*, Beograd: Clio.

Illouz (2007): Eva Illouz, *Cold Intimacies, The Making of Emotional Capitalism*, Oxford and Malden, MA: Polity Press.

- Jaspers (2003): Karl Jaspers, *Ideja univerziteta*, Beograd: Plato.
- Jaspers (1987): Karl Jaspers, *Filozofska autobiografija*, Novi Sad: Bratstvo i jedinstvo.
- Jevtović (2003): Zoran Jevtović, *Javno mnjenje i politika*, Beograd: Mas media.
- King Phillip, Terster Jason (1999), *The Landscape of Persuasive Technologies*, *Communications of the ACM*, Volume 42, Issue 5, p.38.
- Le Bon (1989): Gustave le Bon, *Psihologija gomila*, Zagreb: Globus.
- Manovich (2001): Lev Manovich, *The Language of New Media*, Massachusetts:MIT.
- Matulić, T., *Metamorfoze kulture*, Tertium mullenium, ISBN 9789-5324-1161-14, CIP 86343, Zagreb, 2009.
- Martens, H. (2010). *Evaluating media literacy education: Concepts, theories, and future directions*. *Journal of Media Literacy Education*, 2(1).
- Potter, W. J. (2022). *Analysis of definitions of media literacy*. *Journal of Media Literacy Education*, 14(2).
- D. Predavec, *Kaptologija inteligentnih sustava*, Thesis nr. E697, Zagreb University of Applied Sciences, Polytechnic specialist graduate studies – Electrical Engineering department, Intelligent Systems course, mentor: Ph.D. Zdenko Balaž, mag.ing.el., Zagreb, March, 2017.
- Rosenbaum, J. E., Beentjes, J. W. J., & Konig, R. P. (2008). *Mapping media literacy key concepts and future directions*. *Annals of the International Communication Association*, 32(1).
- Seaver, N., *Captivating algorithms: Recommender systems as traps*, *Journal of Material Culture* 1–16, DOI: 10.1177/1359183518820366, 2018.

Katarina Šmakić

Faculty of International Politics and Security, Belgrade

LIMITS OF FREEDOM IN DIGITAL MEDIA

Summary: Freedom of speech is an inexhaustible topic in every democratic society, but what happens to freedom of thought, is freedom of thought threatened in the age of digital technologies? Mass collection of user data, advertising based on tracking, as well as targeted advertising, have been limiting the right to freedom of users' opinion, and all these are combined with techniques of unconscious influence on the user's choice. The possibility of selecting certain information, participation in special groups or monitoring of certain events, gives the possibility of narrowing down a large range of information that would be of interest to us and at the same time we are discovering our interests, opinions and wishes to digital creators. The paper raises the question of freedom in digital area and cites examples of the unconscious influence of algorithms on the user's opinions and choices, their mechanisms and the appearance at all.

Key words: captology, behavioural techniques, digital media, freedom, algorithm.



STANIŠTE/HABITAT

Deo postavke izložbe *Stanište*, Kulturni centar Beograda, Beograd, 2020.

Foto V. Popović

MEDIJSKA PROIZVODNJA FANOVA: OD SLOBODNE POTROŠNJE DO KONZUMERSKOG KAPITALIZMA¹

Apstrakt: Rad preispituje različite upotrebe medijskih (posebno filmskih) tekstova od strane publike koja ih aktivistički i produktivno konzumira, kako bi osvetlio svu ambivalenciju „fan populacije” spram dominantnih oblika proizvodnje i potrošnje. Pozivajući se na teoretičare kulture Dzona Fiska (John Fiske), Mišel de Serta (Michel de Certeau), Henri Dzenkinsa (Henry Jenkins), kao i filozofe kritičke teorije, Benjamina i Adorna (Walter Benjamin, Theodor Adorno), članak dokazuje pretpostavku da je konzumerski aktivizam fanstva mnogo kompleksniji medijski fenomen od pokušaja zvanične ideologije da fanstvo izjednači sa otporom zvaničnoj ideologiji, a strategije delovanja fanova, unutar zvanične kulturne ekonomije, svede na inherentne strategije otpora. Naime, umesto incidenta „krijumčarenja” medijskih tekstova, rad posmatra tekstualnu proizvodnju autora i njihovih fanova kao kontinuirano, zajedničko i dijaloško susretanje, protivrečje, i uzajamno proizvodno oživljavanje u funkciji konzumerskog kapitalizma.

Ključne reči: ideologija potrošnje, konzumerski aktivizam, fanstvo, amaterizam, konzumerski kapitalizam.

Negde između krotkog, pomalo rezigniranog poštovanja filmskog teksta i strasnog okorišćavanja njegovim manjkom (ili viškom), leži senka neo-pragmatizma. Tvrdnja da filmski, ili bilo koji drugi medijski tekst, nema suštinsku koherenciju, te da ne postoji razlika između njegove interpretacije i njegove upotrebe, lako se projektuje u domen ekonomije gde, unutar centralizovane proizvodnje, tiho ali efikasno radi u korist drugačije vrste proizvodnje: proizvodnje koja se naziva *potrošnjom*. Unutar takve paradigme, publika se shvata kao aktivna, istinski produktivna sila uključena u proces proizvodjenja značenjâ. A šta će se brojati kao „adekvatno” čitanje i do koje će mere ekstra-tekstualno determinisati samu formu interpretativnog procesa, ostaje pitanje za estetiku recepcije, i nije u fokusu našeg istraživanja.

1 Tekst predstavlja verziju i nastavak istraživanja objavljenog u radu: „Fanstvo, taj prokleti deo ideologije potrošnje”, *Prelom* – časopis za teoriju slike i politike br. 5, Centar za savremenu umetnost – Beograd, 2005.

S druge strane, ako je svaka interpretacija već aproprijacija, ili, radikalnije, ako je „svako čitanje krađa”, kako tvrdi de Serto², ako je nešto buntovno i vagabundno, onda je centralno teorijsko pitanje šta ima prvenstvo: čitalac ili tekst. I kako se razrešava reska dijalektika između prava teksta i prava njegovih interpretatora, ona ista, totalizujuća, dijalektika koja od kulturnog polja stvara mesto tihog, skoro nevidljivog konflikta između strategije kulturnog nametanja i taktike kulturne upotrebe, a nas primorava da bezuslovno uvažimo postojanje sekundarne proizvodnje, kontroverzno utkane u process utilizacije.

U središtu ovog rada je preispitivanje načina upotrebe filmskih tekstova iznačenja od strane publike koja ih ekscesivno konzumira i nedisciplinovan ouklapa u socijalnu dinamiku svog života. I dalje, šta se dešava kada kulturni materijal počne dacirkuliše izvan mesta javnog, zvaničnog izlaganja i postane deo savremenih životnih konteksta, kao što je slučaj za interakcijama takozvanih interpretativnih zajednica, posebno onih koje izlaze izvan okvira zvanične medijske konzumacije i (hrabro) hrle ka širem opsegu društvenih iskustava.

Iako su fanovi postojali još od samog početka filma, njihovi identiteti i aktivnosti su se dramatično menjali, zbog čega ćemo, kroz sofisticirane distinkcije između pojedinih vrsta investicija i identifikacija publike, nastojati da, bar delimično, osvetlimo svu ambivalenciju fan populacije spram dominantnih oblika proizvodnje i potrošnje. Naša analiza, koja pre svega pretenduje na sintetičnost, treba da pokaže da je situacija mnogo kompleksnija od zvaničnih pokušaja da se fanstvo izjednači sa otporom dominantnoj ideologiji, a njegove strategije svedu na inherentne strategije otpora. Štaviše, pokušaj zvanične ideologije da fanstvo odredi kao kontrakulturni fenomen deo je šire priče o anksioznosti – rasplamsavajuće kad god se medijska proizvodnja pojavi izvan mejnstrima – i koja bi da, zarad sopstvenog razrešenja, strukturira naše razumevanje kulture unutar osvedočeno pogodnih binarnih modela.

NATURAL BORN FAN, NATURAL BORN KILLER

Gotovo je sugurno da ću biti ubijen usvom pokušaju da dođem do Regana. Upravo zato pišem ovo pismo sada, samo sat vremena pre nego što ću krenuti ka hotelu Hilton. Džodi, pogledaj u svoje srce i pruži mi bar jednu šansu da, ovim istorijskim delom, zadobijem tvoju ljubav i poštovanje.

Voleću te zauvek, Džon Hinkli³

Kada je Džon Hinkli pucao i ranio Ronalda Regana 1981. godine, taj incident je medijski paranoidnoj američkoj publici odmah zaličio na političko ubistvo. Na-

2 Michel de Certeau, *The Practice of Everyday life*, 1984.

3 Hinckley J. (1981) Letter to Jody Foster, videti: www.law.umkc.edu/faculty/projects.

kon što su kasnija policijska istraga i suđenje otkrili da se nije radilo ni o kakvom nezadovoljnom glasaču, a još manje o pokušaju političkog ubistva, incident se nevoljno podležući medijskoj logici obreo u domenu psihoanalitičke vulgate. U zaključku suđenja je lakonski stajalo da je u pitanju čin iracionalne osobe koja nije položila test realnosti.⁴ Istovremeno je, u štampi, ovaj fan ubica bio predstavljen kao primer poremećenog usamljenika koji je, opsednut slavnom ličnošću, posegao za mogućnošću da svoj mračni fantazam pretvori u stvarnost. Ostrašćeni mladić je, naime, odigravao svoje fantazme kroz radikalni *acting out*, a njegova opsednutost glumicom Džodi Foster (Jody Foster) bila je direktno stimulirana njenom ulogom u filmu *Taksista* (Taxi driver, 1976). Bezuspešno pokušavajući da zadobije glumičinu pažnju, Hinkli je odigrao sopstvenu verziju fikcionalnog lika, Trevisa Bikla (ul. Robert de Niro), ugledajući se na njegov pokušaj da ubije senatora.

Ne samo što takvi opisi odgovaraju stereotipnoj konvenciji fana kao emotivno nestabilnoj i neprilagođenoj osobi, već ovakvi primeri, retki koliko i ekstremni, vrlo predvidljivo zauzimaju udarne naslove u štampi i medijima, pri čemu postaje pravilo da, kad god fanstvo uđe u javni domen, ono biva povezano s ludilom i nasiljem. Vokabular i konvencije koje se koriste u takvim izveštajima do banalnosti iscrtavaju profil ličnosti koju karakteriše društvena neadekvatnost, psihotično stanje svesti i različiti aspekti psihopatologije. Jer, u paranoidnom i medijski centriranom svetu, fanovi su uvek: usmljenici i gubitnici, zarobljenici produžene adolescencije, emotivno i mentalno eksplozivni fantazisti, opsesivci, erotomani, samoobmanjujuće osobe koje nasilno reaguju na svet koji odbija da se povinuje njihovim fantazijama.

Uz svu preciznost kojom se opisuje klinička slika fan ubice, mi uočavamo jednu tendencioznu nedoslednost: umesto da se mentalno poremećene osobe opisuju kao one čije je ludilo usmereno ka nekoj slavnoj ličnosti ili kulturnom (filmskom) tekstu, ovi medijski prikazi impliciraju postojanje tanke linije između normalnog i prekomernog fanstva tako što konstantno recikliraju stereotip fana kao konzumerzskog aktiviste čija jeposvećenost eruptirala neizbežnim telosom nasilnog odigravanja. Ubilački fantazam tako prestaje da bude svojstvo pojedinačne osobe i postaje simptom i označilac fanstva *en general*, onaj koji prouzrokuje ekscesivno i devijantno ponašanje fanova spram zvezda i kulturnih objekta.

Takode, zloslutni stereotip poremećenog fana reflektuje ne samo detalje specifičnih izolovanih slučajeva, već takođe najširu nelagodu u vezi odnosa koji regulišu konzumaciju medijskih tekstova popularne kulture. Baš kao što mediji zaziru od filmova kao što su *Child Play* i *Natural born killer* koji identifikuju zločine kao dokaz okultne moći filmova nad ranjivim članovima gledalaštva, opasni ubica slavni ličnosti i njegov mimetički zločin reflektuju svu anksi-

4 Videti: www.law.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/hinckley.

oznost spram nekontrolisanih i nepredvidljivih posledica medijskih poruka koje preplavljaju kulturnu sferu. Promašene investicije u kulturne objekte tako postaju simbolički čin *par excellence* ili, batajevski rečeno, kretanje viška energije izraženo u ključanju života.

Simptomatično je i to da svu literaturu o fanstvu opsedaju slike devijantnosti, gde su fanovi mahom tretirani na dva načina: ismejavani ili patologizirani. Henri Dženkins (Henry Jenkins)⁵ primećuje da fan, bilo da je shvaćen kao religiozni fanatik, psihopatski ubica ili neurotski fanatista, opstaje kao fanatični ili lažni obožavatelj čija su interesovanja fundamentalno strana carstvu normalnog kulturnog iskustva. U studijama medija i kulture, obično se identifikuju dva tipa patologije fanstva: opsesivna osoba (obično muška) i histerična rulja (obično sačinjena od žena). Ipak, potrebno je primetiti da oba stereotipa više govore o uticaju dominantne sociološke linije nego što išta govore o fenomenu fanstva. Oni su simplifikovano sagledani kao psihološki simptom pretpostavljene socijalne disfunkcije, kao opasni drugi modernog života. Ili, u najbenignijem smislu, kao očajnički pokušaj kompenzacije nedostatka modernog življenja.

S druge strane, epistemološka evazivnost ove populacije čini od nje metu projekcije i lak plen za neželjena značenja. Iako je graničnost fanova zavodljiva, živa igra moućnosti, (ne)srećno udružena sa subverzivnim glamurom transgresije, ona od fanova čini konceptualno transparentne i neodređene subjekte, rezilijentno krhke u svojoj prijemčivosti za kategoričke interpretacije. Na taj način, fanstvo biva dijagnostifikovano i fiksirano kako bi ostalo sadržano unutar formalnih binarnih struktura koje organizuju i fiksiraju hijerarhije unutar kulturne ekonomije proizvodnje i potrošnje.

POBUNA

Tek su se devedesetih godina prošlog veka pojavili teoretičari (pre svih, Henri Dženkins) čije analize eksplicitno odbacuju pojmove fanstva u kontekstu psihopatologije i umesto toga naglašavaju njegovu kreativnost u formi participatorne kulture. Kreativno nezadovoljstvo i tihi prezir spram jednostavne i pasivne konzumacije koju nameće komercijalna kultura obeležiće novi model fana. Doduše, on i dalje zadržava nešto od nepredvidljivosti i opasnosti koja se pripisuje modelu poremećenog fana, ali pritom nasilje ne poseže za telima slavni ličnosti, već je pre aktivizam usmeren ka autoritetu, ako ne i širim sistemima komercijalnih proizvođača medijskih tekstova. Fanovi pribegavaju neautorizovanim i neadekvatnim upotrebama medijskih i kulturnih tekstova,

⁵ Henry Jenkins, *Texual Poachers: Television Fan and Participatory Culture*, Routledge, 1992.

čitajući ih na načine koji su strani ne-fanovima i preteći po kulturnu i medijsku industriju i njen interes u kontroli značenja. Na taj način, oni kombinuju očiglednu, entuzijastičnu konzumaciju oficijalnih medijskih tekstova i derivata sa sopstvenom kreativnom i interpretativnom praksom. Tako je devijantni fan dekonstruisan u radikalnog narodnog heroja čije kreativne i interpretativne intervencije konstituišu strategije otpora spram kapitalističke kolonizacije i kontrole nad popularnom medijskom kulturom. Potrebno je pozvati se na Sertovu politiku svakodnevice pa izvući zaključak da interpretacije i kreativne intervencije fan-prakse predstavljaju taktike koje nisu u funkciji da pomognu korisnicima da preuzmu sistem, već da zgrabe svaku mogućnost da se okoriste i okrenu protiv onih koji ih sistematski marginalizuju i isključuju iz procesa kulturne proizvodnje.

Ipak, da bi se istakla rezistentnost fanova, neophodno je da se oni pozicioniraju izvan granica zvanične kulture gde postaju istovremeno i neko ko je lišen moći i buntovnički subjekt, čime je još jednom osigurana njihova ambivalentna pozicija. Fanovima se, u skladu sa modelom rezistentnog fana, ne dopušta pravo na interaktivnost sa fikcijama generisanim i puštenim u opticaj od strane kulturne industrije. Pre bi se moglo reći da se oni, u ovakvoj klasifikaciji, pozicioniraju kao *reaktivni* u odnosu na tekstove koji su već konstituisani i fiksirani u svom konačnom obliku; oni su uvek sa spoljne strane u odnosu na objekte sa kojima bi trebalo da budu u bliskoj vezi, sposobni da učestvuju u kulturnoj proizvodnji tako što će ostati na njenim marginama, ali neće bitno uzdrmati njenu logiku funkcionisanja. Stoga je opravdano postaviti pitanje: koliko su fanovi istinski gubitnici na pogrešnom kraju masovnog diferencijala moći, ili romantični heroji koji stradaju u borbi s moćnijim neprijateljem?

Mi smatramo da je mnogo šira priča o anksioznosti ovde na delu i da reflektuje rastuću nelagodnost u vezi univerzalnosti, predominantnosti i nemogućnosti vladanja komunikacionim tehnologijama, Jer, ako se fanstvu pripisuju rezistentni i opozicioni motivi, onda se zagovara takva politika fanstva koja prednost daje subverziji, a ne svesnoj akciji, a cilj takve politike je i dalje taj da se fanstvo instalira kao primerak kontrakulture i pozicionira kao željeni drugi spam lošeg objekta komercijalne kulturne proizvodnje. Pa dakle, nije kontrakulturni stav i otpor autoritetu osnova subverzivne moći fanstva, koje se svodi na lažnu i fantomsku pretnju, već je to, paradoksalno, nelagodnost u dominantnoj ideologiji potrošnje, koja se izmeće u isistiranje na graničnoj poziciji fanstva i nemogućnosti njegove integracije u mejnstrim. Drugim rečima, u načinu integracije fanstva u dominantnu ideologiju potrošnje počiva njegova subverzivna moć po ideologiju potrošnje, dok mu nemogućnost integracije takvu moć oduzima.

S druge strane, bitno osiromašujemo opis medijske produkcije fanstva ako ga svodimo na ideološku borbu. Jer, na dubljem nivou, fanovi ne proi-

zvode tekstove samo kao kreativne odgovore na oficijelne proizvode, već pristupaju aproprijaciji njihovog *imaginarnog*. Čitalac nije privučen u nekakav prekonstituisani svet fikcije, već u svet koji kreira od tekstualnog materijala. A Hinklijeva opsesija nije toliko opsesija Fosterovom već likom koji ona tumači (Iris), kao što ni njegov pokušaj da ubije Regana nije pokušaj ubistva samog Regana, već pokušaj aproprijacije slike predsednika i najzad društvena akcija koja u mnogome odražava frustraciju postmodernog gledaoca.

ZAJEDNIŠTVO

Posećujem Judy List kako bih doprineo zauzimanju politički korektnog pogleda na život i životne stavove Džudi Garland. Politički korektan pogled može biti I ne mora biti u skladu sa činjenicama. Međutim, on će reflektovati ono što većina ljudi misli da je najbolji nastavak priče o Džudi I doprineti kačanju njenog legendarnog lika u budućnosti. Jer, kao što znamo, sve se može učiniti I boljim I gorim. (Judi List, 2. Februar 1998, www.judilist.com)

Ono što je upečatljivo u vezi ove izjave jeste piščeva *samosvest* kojom se fanstvo predstavlja kao alternativno čitanje, motivisano kako ambivalencijom spram činjenica, tako i poštovanjem za njihov autentifikujući status. Misija Garlandovih fanova bi se, tako, sastojala u preuzimanju *aktivne* uloge u rekonstituisanju njenoga teksta i korigovanju dominantnih čitanja koja su promovisana u različitim medijima, i od opšte publike prihvaćena kao „faktualna”. S druge strane, u izjavi ovog fana simptomatično izostaje neidentifikovanje načina za obogaćivanje lika i dela Garlandove sa „politički korektnog” stanovišta, budući da se ovaj cilj ostvaruje u korespondenciji između članova zajednice. Na taj način, *zajedništvo* postaje instanca koja treba da sakrije kako pozicija sa koje fanovi čitaju nešto u skladu sa, ili protiv dominantnih čitanja, zapravo odgovara tržišnoj vrednosti proizvoda Garlandove kao proizvoda za mejnstrim publiku. Drugim rečima, alternativna čitanja otkrivaju jaku investiciju u robnu kulturu koja tako postaje indeks „politički korektne” normativnosti.

Ipak, zajednica fanova nije takva (habermasovska) vizija alternativne javne sfere koja podrazumeva mogućnosti za racionalno-kritičke debate, koliko je pre svega nešto što otvara društveni horizont iskustva, mesto gde potrebe, konflikti, anksioznosti, sećanja i fantazije mogu da dostignu javno priznanje, dok je aktivni dijalog unutar zajednice fanova važan, pre svega, za redefinisavanje javnog identiteta fanstva kako bi se doveo u pitanje negativni stereotip fanova kao figura za podsmeh. Posebno je u ovom kontekstu zanimljiv način na koji je recepcija filmova *Zvezda je rođena* (1954) i imidž Garlandove artikulisao gej senzibilitet među fano-

vima pedesetih godina i inicirao gej čitanja, kao i način na koji je borba za prava gej populacije 1969. u Njujorku koincidirala sa smrću Garlandove, te iste godine u junu mesecu. Opravdano je pretpostaviti da je tekst Garlandove tada čitan na način koji je korespondirao sa uslovima u kojima su dugo potiskivane ideje mogle da izađu u javnost. Iako ostaje kontroverzno pitanje da li je, ili nije, kult Garlandove među gej populacijom i dalje značajan faktor za njen status zvezde, podeljenost među korisnicima liste, po pitanju njenog statusa gej ikone, još jednom ukazuje na samosvest i ambicioznost savremenih fanova u korekciji dominantnih čitanja medijskih tekstova.

No, fanovi Garlandove, uprkos zajedništvu, dele sudbinu ostalih modela fanova: oni su takođe uhvaćeni u mrežu sopstvene ambivalencije. Što više žele da naprave reviziju značaja Garlandove kao zvezde, sa više nelagodnosti će se suočavati sa kontradiktornim funkcijama koje prate svaku medijsku robu koja, s jedne strane služi ekonomskim interesima zvanične kulturne proizvodnje, a s druge strane ekonomskim interesima fanova.

AMATERIZAM

U svojoj studiji slučaja *Star Trek* „slash fikcije”, teoretičarka culture Konstans Penli (Constance Penley) ukazuje na dramatično nove mogućnosti koje fanovima stoje na raspolaganju, ne samo za interpretaciju, već i za potpunu rekonfiguraciju popularnih narativa. Tako je na primer u Kirk/Spok fanzimima ne samo preporučena prosta, imitacijska idolizacija zvezda, već je, kroz ponovno osmišljavanje partnerskog odnosa između kapetana i prvog oficira ostvareno svojevrsno rekidiranje romantičnog žanra. Međutim, ono što je za nas indikativno jeste tvrdnja Penlijeve da fan produkcija, pre svega slash fikcija, odgovara manjku u originalnim proizvodima (Constance Penley, 1991). Ovakvom tvrdnjom, fan produkcija se u potpunosti interpretira u terminima fanstva, i svodi na kreativan odgovor koji svoju genezu duguje isključivo izvornom tekstu. Pa tako, zvanični medijski proizvodi ostaju u središtu ove kulturne ekonomije u senci, koja kruži oko dominantne, i daje različite odgovore na nju, a fanstvo se još jednom bezbedno redukuje na reaktivni fenomen i statičnu poziciju sa spoljne strane zvaničnog i neprikosnovenog medijskog teksta. Mi smatramo da je fan produkciju moguće čitati ne kao pokušaj obraćanja nedostacima u oficijelnom tekstu, već kao sofisticiranu i kompleksnu refleksiju mogućnosti koje su prisutne u njoj.

I sami gledaoci *Star Trek*-a, koji po mišljenju mnogih teoretičara medija i kulture pripadaju jednoj od najkreativnijih publika koje su se ikada pojavile i koja promovise izvanredno sofisticirane fantazije i identifikacije, izjavljuju da svoje interpretacije vide pre kao amplifikujuće, nego kao negirajuće ili deformišuće u odnosu na tekst. Njihove prakse tako predstavljaju graničnu poziciju između korporacijskog kapitalizma, koji je reprezentovan vlasnicima *Star Trek*-a i lokalnih

modela konzumerske moći; na nivou rodni granica, oni zauzimaju graničnu poziciju između komodifikacije tela i zamagljivanja rodni granica. Drugim rečima, oni označavaju tačku iščezavanja nekih naših brižljivo gajenih pretpostavki, domen u kome se javno i privatno preklapaju i prete da implodiraju. Ipak, ukoliko stvari vratimo u domen ekonomije, videćemo da ključne razlike između zvanične medijske kulture i ove „kulturalne ekonomije u senci” leže u ekonomskim razlozima, a ne razlozima kompetencije. Model fana amatera, ma kakvim se kreativnim potencijalima odlikovao, ne piše i ne proizvodi svoje tekstove zbog novca, niti za masovno tržište, niti sa namerom da cirkuliše izvan zajednice fanova. Tako je insistiranje na amaterizmu fanova spram profitabilnih imperativa kulturne industrije (opozicija amatersko/profitno) samo još jedan od načina da se graničnost fanstva podvrgne arsenalu onih metoda koje podržavaju ideološki obremenjene i jasne binarne opozicione distinkcije između zona medijske proizvodnje.

PROKLETO INTEGRISANI DEO

Elaborirajući svoje montažne principe, nemački eksperimentalni reditelj Matthias Muller, kaže:

Dok prikupljam, biram i sortiram slike, razvijam i sopstveni odnos prema njima. Taj odnos evoluirao od parazitskog ušuškavanja u već postojeći vizuelni materijal i ravnodušnost spram skrivenih značenja u njemu, do potpunog skrnavljenja i denuncijacije. Istržem tako sliku iz njenog prirodnog konteksta i pokušavam da proizvedem reciprocitet između mog ličnog pogleda i publike. Ova strategija se može uporediti sa asocijativnim mišljenjem i pokreće process transformacije, uzdrnavajući pri tom onaj užasni terror propisanog značenja i etabliranih posmatranja. (Matthias Muller u: *Found Footage Films*, Luzern, 1992)

Na izvestan način, u poziciji za svojim montažnim stolom, Matthias Muller je gledalac *par excellence* i njegova pozicija korespondira sa pozicijom novog tipa fan proizvođača. Njegov šestominutni film *Home Stories* (1990) sastavljen je isključivo od kadrova holivudskih filmova 50-ih i istovremeno predstavlja elegantnu dekonstrukciju originala i strukturalni film *par excellence*. Fragmenti iz filmova (žene koje gledaju kroz prozor, prolaze kroz prazne hodnike, okreću glave u strahu, itd.) istrgnuti su iz originalnih narativa i kroz svojevršno poigravanje holivudskim stereotipima, montirani u jedinstvenu i celovitu priču.

Iako su slični proboji od fan produkcije ka profesionalnoj produkciji retki, oni ipak postoje. Najzad, priroda, kvalitet i diseminacija tekstova fan produkcije u velikoj meri zavise od raspoložive tehnologije proizvodnje i sistema distribucije. Dok su u vreme pre interneta štampane kopije fan fikcije i fanzini bili distribuirani

među fanovima običnom poštom, a antiprofesionalni fan etos zdušno podržavao ideal amaterizma, smatrajući svaku iole značajnu ambiciju prema profesionalizmu kao opasnu i nepoželjnu kontaminiranost procesom pisanja i editovanja, danas, nova tehnologija elektronske reprodukcije vodi ka konsolidaciji novog tipa fan kulture, dok digitalne tehnologije predstavljaju ključni korak ka domestikaciji i demokratizaciji sredstava za proizvodnju i distribuciju medijskih sadržaja.

Konačno, možemo postaviti pitanje kakav je status (fan) reditelja kakav je Matthias Muller, koji se inspirišu materijalom iz drugih filmova. Da li su u pitanju fanovi koji prave filmove-derivate i prelaze u mejnstrim, ili su u pitanju ambiciozni i neživljeni filmski stvaraoci kojima fanstvo samo određuje predmet kojim se bave i pravac karijere? Da ne zalazimo dublje i postavimo pitanje samog termina „fanstvo”, termina koji živopisno objedinjuje veoma različite koncepte, interpretacije, ideologije i prakse. Ono što dodatno komplikuje stvari jeste činjenica da bi sami proizvođači, ili bilo koji drugi alternativni ili underground stvaraoci, negde još uvek želeli da sebe vide u romantičarskom svetlu, kao medijske odmetnike i agente andergraunda koji spasavaju popularnu kulturu od pohlepnog stiska kapitalističke kulturne industrije, sada takozvane kreativne industrije, odnosno onoga što se može nazvati konzumerskim kapitalizmom. Ipak, ako se Holivudu pripisuje uloga ciničnog profiterstva, a fanovima nekakva čista ljubav za umetnost, onda se svesno negira postojanje srednjeg puta, interaktivnosti i prohodnosti između dva zarađena carstva komercijalne i nekomercijalne produkcije, to jest, moći prohodnosti na kojoj, moguće, počiva nova paradigma konzumerskog aktivizma fanova.

I da zaključimo: naseljavamo svet koji je naseljen pričama drugih ljudi, a tek određeni broj nas ima pristup sredstvima proizvodnje kako bi ispričao sopstvene priče kroz masovne medije. To što fanovi aproprijatišu medijske tekstove, materijale iz filma, televizije i drugih oblika popularne kulture kao osnovu za sopstvenu medijsku produkciju ne predstavlja ništa posebno. Posebnost se sastoji u tome što fanovi operišu tamo gde korporacije traže *ekskluzivno* pravo nad jezgrom kulturnih narativa. U tom smislu, fanovi zaista predstavljaju „tekstokradice” koje afirmišu sopstvenu ulogu u stvaranju savremene kulture odbijajući da se priklone pritiscima vlasnika autorskih prava. S druge strane, u ovom industrijskom lancu, fanovi nisu samo fanatični sledbenici i aproprijatori, već i „potrošači” i „investitori kapitala” koji će platiti svoje idole i prvi put kupiti najnovije proizvode brenda.No, bez obzira da li pomenute aproprijacije reflektuju rastuće razočaranje u konvencionalne konstrukcije identiteta, roda i seksualnosti, ili su pak krajnje reakcionarne u očuvanju status quo-a kad je u pitanu potencijalna promena, fenomen fanstva nas primorava da neprestano preispitujemo šta znači otpor dominantnoj ideologiji, te šta su stvarni ciljevi i

posledice aproprijacije, unutar burdijeovski shvaćene kulture – kao ekonomije u koju ljudi ulažu i akumuliraju kapital.

Jedno se ipak može izvesti kao konačni zaključak: fanovi će uvek slaviti posebnost čitanja, a ne teksta. Jer, bilo da ih karakteriše nepoštovanje kulturnih hijerarhija, granica između visoke i niske kulture, odbacivanje estetske distance između teksta i čitaoca, zamagljivanje razlika između pojedinih tekstova, žanrova, čak i medija, prkos prema konvencionalnim koncepcijama, ili pokušaji da medijske koncepte besramno integrišu u svakodnevna društvena iskustva, oni će dostojno braniti status čitaoca/aktivnog konzumenta *par excellence*. Onog čitaoca čija će intelektualna i emotivna investicija uvek biti u tihom konfliktu ne samo sa različitim strukturama kulturne i medijske moći, već i sa najširim auditorijumom pasivnih medijskih konzumenata.

LITERATURA

Adorno, T. Horkhajmer M. (2012). „Kulturna industrija, u: *Studije kulture*, ur. Jelena Đorđević, Službeni glasnik, str.66.

Benjamin, V.(2012). „Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije”, u: *Studije kulture*, ur. Jelena Đorđević, Službeni glasnik, str.66.

Certeau, Michel. (1984) *The Practice of Everyday Life*, University of California Press.

Corrigan, Thimoty (1991) *Cinema without Walls*, Trade Paperback.

Jenkins, Henry (1992), *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*, Routledge.

Vuksanović, Divna et al., (2021) *Nova kritička teorija*, Estetičko društvo Srbije.

Vuksanović, Divna. (2007-2017) *Filozofija medija: Ontologija, Estetika, Kritika*, Čigoja.

Dragana Kitanović

University of Arts in Belgrade, Faculty of Dramatic Arts

MEDIATIZED PRODUCTION OF FANDOM: From Free Consumption to Consumer Capitalism

Summary: The paper examines diverse usages of media texts (especially those concerning film) by the audience that actively and productively consumes them, aiming to shed light on the supposed ambivalence of fandom towards the dominant forms of production and consumption. Referring to the cultural theorists John Fiske, Henry Jenkins, as well as the philosophers of critical theory – Adorno and Benjamin – the study proves the assumption that the consumer activism of fandom is much more complex than the

dominant ideology attempt to equate fandom and consumer activism with their resistance to official ideology, or to reduce their strategies to inherent strategies of resistance.

Namely, instead of considering fans as the "textual poachers" whose activism and acts are just the incidents, the paper observes the textual production of authors and their fans as a continuous, joint and dialogical encounters, sometimes full of contradiction, but as a mutually productive revival at the service of consumer capitalism.

Keywords: ideology of consumption, consumer activism, fandom, amateurism, consumer capitalism.



STANIŠTE/HABITAT
Deo postavke izložbe *Nord Art*, Büdelsdorf, 2022.

МЕДИЈСКА АБОЛИЦИЈА

Апстракт: У раду се бавимо појмом *медијске аболиције*, уз појам *медијске сатанизације*, другом, и прикривеном, половином суштине савремених медија. Проблематизујемо питање слободе у окриљу медија, те показујемо реалну немогућност постојања онога што се назива „слобода медија”, укључујући и ту немогућност постојања механизма који омогућавају и штите ту слободу. Поткрепљујемо ове тезе примерима из разних медијских сфера – од уметничких до информативно-политичких, образовних и забавних.

Кључне речи: медијска аболиција, медијска сатанизација, слобода медија, идеологија, уметност.

Медијска сатанизација је поступак медија којим се одговорност за одређене лоше ствари у друштву пребацује на онога ко за то није одговоран, или није утврђено да јесте. Некада се медијски сатанизује одређени појединац или група, да би се унапред, пре било какавог судског или другог институционалног поступка, у свест јавности *урезала* слика да су одговорни за неко зло. На исти начин, медијски се може сатанизовати и читаво друштво, одређени народ, раса, припадници одређене вере и слично. Разуме се, из злочиначког понашања већине народа или одређене групе, може се дедуктивно медијски створити слика о свим појединцима ових група. Ова сатанизација углавном јесте медијским рецепијентима представљена као облик неке псеудологичке операције у коју се стога не сумња, а уз ту јасну жељу да се обезбеди неко будуће неправедно суђење и сигурна осуда, често постоји и жеља да се медијском сатанизацијом чак и изгуби институционални интерес да се неко судски гони, јер је он већ у потуности дискредитован овим медијским линчом. Ова друга жеља углавном се односи на сатанизацију одређеног народа или већих група људи, који се ни не могу институционално гонити, па је потребна брутална медијска интервенција, чиме они у садашњем тренутку, али и за будућност бивају представљени као лоши и зли, погодни за одстрел од медијски „чистих” и „поштених”. Медијска сатанизација је потребна и када не постоје никакви услови нити докази да се неко институционално гони због његове неоспорене невиности, па медијска сатанизација служи као замена за оно што се никако не би могло постићи институционалним поступцима. Медијска сатанизација има, што је посебно

но важно, и улогу да оцрни и уништи и свеукупну прошлост одређеног појединца, групе или народа, те је овај политичко-медијски поступак захвалан за фалсификовање историје, а што јесте једна од примарних улога медија. Разлози за медијску сатанизацију, осим оних економских и везаних за феномене спектакуларизације живота, конзумеризама и профита, јесу пре свега политички и идеолошки.

Друга страна ове медијске сатанизације, и уз њу и суштина савремених медија, јесте медијска аболиција. Уз медијску сатанизацију, увек постоји и медијска аболиција. Уколико сатанизујете некога за кога знате да није крив, или не знате али вас и није брига да то утврдите осуђујући га без суђења, увек на тај начин медијски аболirate стварног кривца или пак онога ко некога проглашава одговорним унапред, прибегавајући медијском или неком другом облику линча као исправном поступку. Медијска сатанизација, чак и када се испољава на оном најбаналнијем нивоу, у облику дискредитације некога, увек има функцију, и када се то не види очигледно, да некога медијски аболира, а што се најлакше утврђује по томе ко профитира, односно коме је ова медијска сатанизација добродошла.

Аболиција је правни институт који подразумева да се политичком одлуком ослобађају од кривичног гоњења осумњичени или учиниоци кривичног дела. Аболирани појединци не могу се кривично гонити, нити се може институционално уопште истраживати да ли су кривично одговорни за одређено дело. Метафорички посматрано то и јесте изузетно битна, а скривена, функција медија, посебно мас-медија, и у данашње време дигитализације, као главног глобалног друштвеног процеса. Од криминалца направити угледног грађанина, хероја, премијера, председника. Ова медијска аболиција, за разлику од правне, обухвата не само живе криминалце, већ и оне криминалце из прошлости који у свом времену нису могли бити аболирани, јер је њихова криминална активност била исувише жива њиховим савременицима. Ту су стога данашњи мас-медији, али и различити облици уметничких медија, да нам ретуширају сећање, али и да измене историјске изворе који су нам можда још увек доступни у физичком облику, али уз поменути незадржив процес дигитализације не знамо још колико ће бити доступни.

Изреке, као што је она: „Историју пишу победници”, иако прихваћене као неоспорне у свести већине људи, у тој свести не постижу никакав ефекат, јер је свест савременог човека медијски разорена, а хуманистички, тј. релативистички морал савременог човека постао је искључиво опортунистичко оружје за тумачење сваке конкретне медијске или неке друге ситуације у конформистичком светлу сваког појединог тумача историје, али и тумачења садашњег тренутка.¹ Људи, стога, углавном праве један од два

1 Људи обично желе да се ослободе дубљег размишљања и да се понашају у духу времена, због чега и *истину* траже искључиво у неком упоришту. Тако, ег-

избора², или се понашају онако како виде да се понаша већина, а што јесте конформизам, или се понашају онако како од њих то тражи било нека већина било нека сила, и тада долазимо на терен тоталитаризама.

Због глобалне медијске диктатуре која је, посредством комерцијалне доступности телевизије, присутна у последњих седамдесет година, а која је данас, пре свега због процеса дигитализације, попримила размере диктатуре лудака, медијска аболиција, као и медијска сатанизација постају средство које се може безгранично користити за „леgitиман” обрачун са неистомишљеницима, али и у сврху било ког плана који подразумева ментално и стварно поробљавање појединаца, народа и држава.

Оваква врста безграничног умножавања понашања које доноси добро својим идеолозима и творцима, тј. стално умножавање тог „доборог”, доброг у смислу испуњења њихових конкретних планова, последица је, пре свега, примене тзв. „свињског принципа”, како га називају економисти, а који је у савременој медијској, информатичкој и дигиталној сфери и довео до потупног нестанка слободе и појаве глобалног поробљавања баш путем медија. Тај „свињски принцип” довео је до страховладе елита која стоји иза медијско-информатичке окупације, истакао је професор Џозеф Вајзенбаум (један од очева модерне вештачке интелигенције). Он је компјутерски потенцијал који је у једном степену препознат у раној фази овог технолошког развоја повезао управо са свињским принципом, тј. – „ако је нешто добро (или изгледа да је добро, да је потенцијално добро – прим. аут.), онда је више тога још боље.”³ То је „свињски принцип”. Вајзенбаум истиче да је глад „за већим капацитетом комуникација и већом брзином која је често била стимулисана и сасвим новим уређајима, као и новим техникама обраде тржишта које иду уз њих, омогућила (...) брзо ширење тих уређаја у друштву и брзо мењање тог друштва под њиховим утицајем”⁴ Није то, разуме се, изненађење. Идеја капитализама, материјализама, глобализма, прогреса, хуманизма, либерализма, увек је заснована на „свињском принципу”, јер се то „добро”, које

зистенцијалиста Карл Јасперс истиче о да су „убичајена мњења већином (...) израз потребе за неким упориштем: човек, да би се ослободио даљег размишљања, много чешће жели нешто постојано, него опасност и напор напрестаног даљег размишљања. Оно што се каже је, осим тога, већином нетачно, и у својој привидној јасности пре свега израз прерушених интереса постојања.” (Јасперс, К., *Филозофија егзистенције*, Просвета, Београд, 1973, стр. 60–61). У том смислу, можемо рећи да се и медијски релативизам, који се данас нуди, доживљава као нека врста упоришта која аболира и самог појединца и његове поступке и мишљења.

2 Што посебно истиче Виктор Франкл у студији *Нечујан вапај за смислом* (Франкл, В., *Нечујан вапај за смислом*, Напријед, Забреб, 1987, Напријед, Забреб, 1987, стр. 23).

3 Вајзенбаум, Џ., *Моћ рачунара и људски ум*, Рад, Београд, 1980, стр. 46.

4 Исто.

ове ове идеологије желе да шире у бескрај, увек посматра искључиво из перспективе онога ко одређену идеологију заступа и има моћ (политичку, медијску, оружану, друштвену) да ту идеологију агресивно инкорпорира у друштво као нешто што ће друштво унапредити, односно да што више својих „војника”, медијски аболираних криминалаца постави на важне позиције и њима лако управља, јер већ сутра могу бити препуштени медијском линчу уколико забораве на то ко их је и на који начин довео на њихову тренутну позицију. Посматран у смислу свињског принципа, напредак модерне цивилизације увек је и био присилно утеривање друштва у оквире идеологије која влада овоземљаском силом.⁵ Тако и енормно лично богаћење, било племства и аристократије некада, било тзв. „филантропа мултимилајрдера” данас, јесте само спровођење „свињског принципа” из личне визуре богаташа – добро је да сам богат, још боље је да будем још богатији, јер ћу моћи „више да контролишем” или ћу моћи „више да урадим” – а убедити себе, чак и искрено, да контролишеш због других и да чиниш нешто за добро других је нешто што човек најлакше на свету може да уреди. Једино лакше од тога је окривити неког другог, а не себе. На тај начин и појединац који располаже силом, у суштини, аболира себе и своје активности сагласне „свињском принципу”, а на својеврстан начин сатанизује већину народа, јер их сматра неспособним и тиме себе поставља на место њиховог татора и спасиоца. У читавој тој игри медији су главна играчка, *звечка која звечи*, да би својим јаким звуком скренула пажњу са стварног зла, а опет и била потенцијално оружје да би неког „звекнула” по глави уколико се одважи да око баци на неку другу страну. Компјутери и дигитална технологија која је израсла из тих првих облика компјутера, савршена су *звечка* савремених елита, јер се путем њих изузетно лако обликује и једно друштво и читав свет.

Када говори о рачунару и његовом инкорпорирању у друштво, Вајзенбаум истиче да рачунар „није био предуслов за опстанак модерног друштва у послератном периоду и после тога”.⁶ Он закључује да су „најпрогресивнији” елементи америчке владе, пословног света и индустрије (...) ентузијастички и некритички пригрлили рачунар и убрзо га учинили суштинским извором друштвеног опстанка тако да је рачунар сам по себи постао сред-

5 Однос идеологије и живота људи у секуларизованом добу је комплексан, и можемо га посматрати пре свега као одраз човекове тежње за сигурношћу и то било каквом сигурношћу. Због тога је могућност идеолошких злоупотреба огромна. Идеологија, тако, „успешно оформљује и разврстава искуство света, иако је, у суштини, само једна од фигура поспољашњавању унутарњег идентитета (...). Из идеологије човек сазнаје своју везаност за дати простор, који му као слика идеолошке тачке становишта обезбеђује једну несигурну сигурност.” (Кордић, Р., *Насиље свакидашњице*, Слово љубве, Београд, 1980, стр. 77).

6 Вајзенбаум, Ц., *Моћ рачунара и људски ум*, Рад, Београд, 1980, стр. 48.

ство за обликовање друштва”.⁷ То је био тренутак када су информација и медији постали главно оружје силе.

Ако говоримо о неком уметничком медију, ту се увек, некад и оправдано, тврди да је то медиј слободе. Но, суштински медиј је медиј зато што преноси неки садржај неке друге. Уколико садржај не буде пренет него, условно говорећи, остане „у медију”⁸, медиј губи свој основни смисао – престаје да буде медијативан. Различити медији дају слободу изражавања (када слободу изражавања схватимо најшире могуће, тј. по „свињском принципу” где могу да урадим *све што хоћу и како ја хоћу*)⁹, но уколико се та слобода употреби на уштрб неке актуелне силе, тј. елите (финансијске, политичке, војне), тај конкретни медијски израз слободе остаје скривен (игнорисан, забрањен, злоупотребљен, избрисан, медијски сатанизован) у том и сваком наредном тренутку у ком конкретна сила има моћ. Он тако губи своју медијативност. То, разуме се, значи да и нека наредна или чак иста сила може поново вредновати тај одређени медијски израз слободе. Он тако може бити у неком тренутку и дозвољен, стидљиво медијски аболиран, али као нешто што више нема тежину слободе и у најбољем случају се појављује као *постистина* која више није важна јер је прошла, те ово обзнањивање постистине остаје у функцији *медијске амнестије* за онога ко је истину скривао, односно у функцији онога: „шта је било, било је” или „било па прошло”.

С друге стране, не сме се заборавити да је уметничка слобода, схваћена у световном смислу, такође продукт „свињског принципа”, јер почива на неодговорности аутора као „потпуно слободног” творца, ослобођеног свих правила и свега што би га могло ограничавати. Ипак, дух времена је тај који уметничку слободу увек усмерава у исти тунел који води стазама амбиције и жеље за успехом.¹⁰ Због тога што је уметничка амбиција, тиме и жеља за успехом, само израз одређеног духа времена, тиме и уметничка слобода (уз даровитост најзначајнија компонента уметничког стваралаштва) постаје у ствари одраз тог духа, а не слободе појединца, који једино што ради јесте

7 Исто.

8 Без истинске могућности да се тај садржај пласира због цензуре, маргинализације и слично.

9 О питању слободе и одговорности, Виктор Франкл наводи следеће: „Бити слободан је заправо негативно становиште читавог феномена, док је бити одговоран његово позитивно становиште. Слобода се може изродити у пуку самовољу, уколико се не живи у смислу одговорности.” (Франкл, В., *Нечујан вапај за смислом*, стр. 57–58).

10 На тај се начин ствара својеврсни *тунелски вид*, као врста слепила, а у „таквом слепилу (...) тунелски вид као циљ медија, касније постаје и последица и исход самих медија који обојевају од истог тунелског вида” (Јакшић, П., „Тунелски вид”, у: Књижевни еснаф – Часопис за књижевност и теорију, бр. 1, јануар-март 2022, Књижевни еснаф, Београд, стр. 161).

или да подилази духу времена или се буни против истог. И један и други пут често се скривају иза жеље за производњом сензације и шокирања јавности као најбржег пута за остваривање амбиција и тежње за успехом.

Уметност је, пак, кроз историју, као и данас, најчешће коришћена као медиј за пропагирање владајућих идеолошких дискурса, некада преко мекенства (*mecenatstva*?), данас преко различитих институционалних и приватних продуцентских облика финансирања и промоција. Заблуда је, такође, да је некада уметност била мање контролисана него данас. Узмемо ли на пример најпознатији, и несумњиво најбољи драмски опус у историји драмске књижевности, не улазећи овде у питање да ли је тај опус написао Вилијем Шекспир (*William Shakespeare*), како се то тврди, или неко други, видећемо да се у овим драмама пропагирају сви идеолошки дискурси Шекспировог времена, укључујући ту и *дебело* фалсификовање историјских догађаја и лажно представљање одређених историјских личности. Наравно, уметност као таква јесте слободна и она је још од античких времена теоријски ослобођена да не робује стварним догађајима и историјској истини; но то је само доказ више да и уметнички медији нису слободни у смислу слободе као истине, слободе као одговорности¹¹, јер је алиби дат још на почетку – *зашто би уметник робовао историјској истини, он је само уметник, ово је само уметност и уметник има своју уметничку истину*. Таква врста слободе није слобода, већ кукавичлук, ропство, бег од одговорности, бег од тога да се буде човек. С друге стране, и најзначајнији културни медијски проналазак XX века – филм, од самих почетака је дубоко и готово у потпуности прожет оковима дозвољеног дискурса, са лажним каналима слободе који су у ствари ту само да би се појачао псилафизам.¹² Чак и када је постојала

11 „Постоји (...) слобода мишљења, која се уздиже до апсолутне слободе, која је у стању ништа да не узима у обзир, која је слобода негирања. Али порекло позитивне слободе није у мишљењу него у нечему другом. Она израста само из егзистенције коју достижемо једним скоком. Та слобода се гаси кад се способност мишљења да ништа не узима у обзир прошири на њу саму и на трансценденцију. Ја такође не могу да се не обазирем на себе као на могућну егзистенцију – што значи да не могу да се не обазирем ни на тренсценденцију – а да при томе не издам себе и потонем у празнину. Јер слобода егзистенције дата је само као идентичност с пореклом, које мишљење не може достићи” (Јасперс, К., *Филозофија егзистенције*, стр. 56).

12 Термин „псилафизам” употребио је преподобни Нил Атонски, и тај термин означава Чулност, тј. „похотљивост плоти, похотљивост очију и гордост свакидашњу, или „љубав света, која је непријатељска Богу” (...). Од именице псилафизмос, Свети Нил прави још и глагол, означавајући њиме плотске помисли, плотско мудровање – речју, исказује оно што ми можемо да искажемо речима: похотљивост, сладострасно маштање, занос недоличном страстима (блуд, гнев) и деликатнијим, среброљубљем, славољубљем и самољубљем”. (*Посмртна предања преподобног Нила Атонског*, Православац, Шабац, 2018, стр. 32).

некаква, назовимо је ригидна, законска регулатива која је ограничавала слободу филмским ауторима, она је ту била само да би продаја одређеног погледа на живот била боља, јер је „забрањено воће” увек пожељније. Филмска индустрија је тако и почела као еротска и порнографска индустрија, и она је и до данас у великом степену остала само слабо замаскирани секс-шоп у који није срамота ући. Један од најпознатијих филмских стваралаца из прве епохе филма, Сесил де Мил (Cecil DeMille), и почео је као аутор и продуцент еротских филмова, да би управо захваљујући законској регулативи која је донета ради „чувања” морала, у конвенционални, породични изглед филма, убацио све оно што је користио и као аутор еротских филмова, што можемо видети управо у његовом најпознатијем, Оскарима награђеном филму *Десет Божјих заповести*. Другим речима, амерички принцип ограничења филмских аутора, тзв. Хејсова формула¹³, састојао се, а састоји се и данас, од најједноставнијег принципа¹⁴ – „У прве три четвртине филма, могло се приказивати све узбудљиве и забрањене гријехове уз увјет да се при крају филма покаже да су ти гријеси за осуду. То је облик лицемерја који се дивно слагао с моралом двадесетих година”.¹⁵ У Европи је ситуација још слободнија и овде је филм од почетка пропагирао владајуће дискурсе и свињски принцип. Примера ради, руски редитељ Андреј Тарковски (Андрей Арсеньевич Тарковский), несумњиво редитељ чији филмови имају високу естетску, техничку и наративну вредност, за потребе свог познатог филма *Рубљов*, који медији и многи филмски стручњаци и данас слепо гурају у корпус некаквог „хришћанског филма”, спалио је плански током снимања цркву, православни храм. Има ли уметничке слободе у спаљивању сакралног објекта ради филмске упечатљивости, или ради било чега другог? „Свињски принцип” на делу у служби идеологије, или идеологија у служби „свињског принципа”, потпуно свеједно. Није ни чудо, стога, што је у време Совјетског Савеза било могуће, чак и пожељно, снимити овакав „хришћански” филм, на такав начин.¹⁶

13 Реч је о Вилу Хејсу, првом преседнику организације „Филмски продуценти и дистрибутери Америке”. Више од томе видети у *Еротика на филму*, пр. Зорислав Угљен, Публицистичка библиотека „Студија”, Загреб, 1967, стр. 47–55.

14 „Тај закон компензирајућих вриједности, како су га звали, допуштао је да се приказује грех, али да га се никад не прашта.” (Исто, стр. 49)

15 Исто, стр. 50.

16 Да то нису нека „прошла времена”, може се видети и данас. У једној од на грађиваних социолошких књига, познати српски социолог Тодор Куљић, говорећи о различитим облицима манипулације по питању смрти од стране различитих структура власти у једном друштву, на једном месту релативизује питање рушења храмова, па кажа: „Ако се теолошка манипулација страхом од оностраног имало озбиљно прими к знању онда се спонтано намеће питање: није ли заправо скандал

Медијска аболиција на начин како је то описано, укључује и медијску амнестију за оне за које је утврђено институционално. или на неки други недвосмислен начин, да су одговорни за одређено зло, али је због промене политичког или идеолошког дискурса дошао тренутак да одређени појединац или група буде „медијски опрана”, тј. медијски амнестирана. Увек то иде уз преувеличавање свих тих новооткривених или актуелних „изузетних” и „племенитих” дела које су тај појединац или група учинили, дела која превазилазе све то лоше из прошлости, које након медијског прања више ни не изгледа толико лоше и лако га је „логички” оправдати, јер „сви смо људи”. Овде се, наравно, не ради о хришћанском концепту праштања као последици покајања и љубави, већ искључиво о радњама учињених због идеолошке користи елита и појединца плутократе који располаже силом. Ово медијско сатанизовање и амнестирање истих особа или група, доводи до, чини се, парадоксалних, али у ствари, у контексту механизма медијског деловања, разумљивих ствари. Један од познатијих примера је званично дугогодишње америчко етикетање Нелсона Манделе као терористе да би, након одређене промене америчког политичког дискурса у односу на стање у Јужноафричкој Републици, исти био медијски амнестиран, те је постао жртва и најплеменитија особа на свету. У том мењању медијског дискурса медији готово увек иду далеко испред државне бирократије, па је у овом случају неко од одговорних заборавио да Менделу скине са листе терориста коју води и ажурира једна од безбедносних америчких служби, а што је направило проблем када је, тада већ као новоизабрани председник Јужноафричке Републике и добитник Нобелове награде за мир, требало да добије америчку визу и да дође у званичну посету Сједињеним Државама.¹⁷ Наравно, и медијски скандал који је избио због тога био је ограниченог обима, у функцији крипторијалити програма¹⁸, и само је додатно подстакао медијску амнестију Манделе, који је постао медијска играчка истих оних који су га прво неоправдано звали терористом, а после тога им је био потребан као жртва да би поново завладали југом Африке у новим и промењеним геополитичким околностима.

зидање цркве, а не њено рушење?” (Куљић, Т., *Танатополитика*, Чигоја, Београд, 2014, стр. 376).

17 Нелсон Мандела био је на званичној листи терориста у Сједињеним Америчким Државама све то 2008. године (више о овоме видети на: Dewey, С., „Why Nelson Mandela was on a terrorism watch list in 2008”, *The Washington Post*, објављено 07.12.2013, доступно на: <http://www.washingtonpost.com/blogs/the-fix/wp/2013/12/07/why-nelson-mandela-was-on-a-terrorism-watch-list-in-2008/>).

18 Крипторијалити програм као посебна стратегија медијске обмане реципијената одређеног медијског садржаја. Више о томе видети у: Јакшић, П., *Крипторијалити: стратегија медијске обмане*, Арте, Београд, 2019.

Да не би било забуне, различити облици медијске аболиције постоје од када постоје и медији. Као пример очигледног аболирања злочинаца поменимо, на пример, један од главних медија Ватикана, од када Римокатоличка црква постоји. То је Римокатолички календар светих, у који се вековима уписују разне убице, лопови, преваранти, узурпатори, и други криминалци, који се од стране Ватикана проглашавају светима и блаженима, јер се на тај начин, „из контре” најбоље ућуткују масе. Тако злочинац не да није злочинац, него је, ни мање ни више, светац, било да су то личности из времена инквизиције, било да је то време папа које су водиле крсташке ратове истребљујући и пљачкајући протестанте у Западној Европи, православце на Истоку, или муслимане (па чак и оне који су прешли у римокатолицизам) у јужним крајевима Шпаније, било да су то „свеци” који су организовали и спроводили вековне физичке и културне геноциде над домородачким становницима Јужне, Средње и Северне Америке, било да је то чувени *Хитлеров папа* или је то за Римокатоличку цркву блажени Алојзије Степинац. Кроз оптику догме Ватикана да је сваки папа непогрешив и свет, треба и погледати на чињеницу да је од успостављања папства само у Западној Европи и америчким континентима њиховим акцијама убијено око 68 милиона људи.¹⁹ Ова доследност у примењивању механизма медијске аболиције видљива је и кроз рад различитих садашњих европских организација, као што је Савез Европе чији је духовни отац и иницијатор био Јозеф Ретингер, човек Ватикана, језуита који је основао и Билдерберг групу, у којој је био први генерални секретар, и који је успешну повео кампању која је довела до обуставе прогона ратних злочинаца из Другог светског рата и обуставе денацификације у Немачкој и у њеним сателитским државама.²⁰ Захваљујући томе могло се и десити да нацистички генерал, Хитлеров начелник генералштаба, Адолф Хојзингер постане главнокомандујући војног комитета НАТО у периоду од 1961. до 1964. године, столујући у Вашингтону у време када је председник Сједињених Држава био Џон Кенеди. Да се не ради о изузетку потврђује податак да је у Западној Немачкој 1956. године од 38 генерала који су руководили немачком армијом 31 генерал био припадник нацистичког генералштаба.²¹ Такође, могуће је зато и да Нобелову награду за мир, као специфичан медијски облик идеолошког усмеравања јавног мњења, добије човек који је само током 2016. године наредио бацање више од 26 хиљада

19 Више о томе видети у Плеистед, Д. А., *Злочини папства – Покопана историја*, 2006, стр. 9, доступно на: https://www.religija.me/crkve/Zlocini_papstva.pdf.

20 Више од овоме видети у Аврамов, С., *Трилатерлана комисија*, Идиј, Ветерник, 1998, стр. 23-29.

21 Више о овоме видети у чланку „Нацисти опет на власти”, Илустрована политика, Београд, 1959, доступно на: <http://www.yugopapir.com/2019/03/nacisti-ponovo-na-vlasti-u-nemackoj.html>.

бомби у седам држава, а што је нешто више од 71 бомбе дневно. И данас се путем медијске аболиције Барак Обама сматра племенитом, прогресивном особом и човекољупцем.

Овакав безуман пут медијске тортуре који је данас широко трасиран у свету доводи до страшних последица. Живот по „свињском принципу”, у времену медијске аболиције, увек на крају мора довести до крајње деструктивног и аутодеструктивног понашања људи и друштвених група, до ситуације „гадаринских свиња”.²² Јер се у свињском принципу, без обзира на конкретни мотив за неко конкретно делање, увек ради о препуштању „псилафизму” – чулности, који доводи човека до очајања, јер таква пробуђена жудња у човеку (у било ком смислу – материјалном, физичком, интелектуалном), не може да буде задовољена²³ зато што увек има „још”, увек има „више”, јер мера човека и друштва који примењују свињски принцип не постоји. Стога се и враћамо на чувено питање да ли је за нас мера свих ствари човек, Бог или Богочовек. Јасно је из људске историје који пут од ових води до свињског принципа и бездана у који ћемо, обузети овим принципом, бесловесно скочити. Остаје после тога само питање да ли ћемо од света због овог скока бити медијски сатанизовани или аболирани. Тачније, остаће медијска сатанизација и медијска аболиција које ће кориговати своја кретања од потреба политичких, финансијских или неких других владајућих елита и тренутног дозвољеног идеолошког дискурса. И то питање је важно за оне генерације које долазе, јер ће медијски, тиме и историјски, неоправдано аболирани појединци и народи постати онај камен око врата који ће их вући све дубље у обмане *екранских напада* телевизора, компјутера или мобилних телефона, до коначног потонућа човека као слободног бића у дубине медијског амбиса.

ЛИТЕРАТУРА

Аврамов, С., *Трилатерлана комисија*, ИДИЈ, Ветерник, 1998.

Вајзенбаум, Ц., *Моћ рачунара и људски ум*, Рад, Београд, 1980.

Dewey, C., „Why Nelson Mandela was on a terrorism watch list in 2008”, *The Washington Post*, објављено 07.12.2013, доступно на: <http://www.washingtonpost.com/blogs/the-fix/wp/2013/12/07/why-nelson-mandela-was-on-a-terrorism-watch-list-in-2008/>.

Еротика на филму, пр. Зорислав Угљен, Публицистичка библиотека „Студија”, Загреб, 1967.

Јасперс, К., *Филозофија егзистенције*, Просвета, Београд, 1973.

Кордић, Р., *Насиље свакидашњице*, Слово љубве, Београд, 1980.

22 Видети више у *Светом писму Новог завета*, Мк 5. 1–20.

23 *Посмртна предања преподобног Нила Атонског*, стр. 32.

Куљић, Т., *Танатополитика*, Чигоја, Београд, 2014.

„Нацисти опет на власти”, Илустрована политика, Београд, 1959, доступно на: <http://www.yugorapir.com/2019/03/nacisti-ponovo-na-vlasti-u-nemackoj.html>.

Плеистед, Д. А., *Злочини папства – Покопана историја*, 2006, доступно на: https://www.religija.me/crkve/Zlocini_papstva.pdf

Посмртна предања преподобног Нила Атонског, Православац, Шабац, 2018.

Свето писмо Новог завета

Јакшић, П., *Крипторијалити: стратегија медијске обмане*, Арте, Београд, 2019.

Јакшић, П., „Тунелски вид”, у: *Књижевни еснаф – Часопис за књижевност и теорију*, бр. 1, јануар-март 2022, Књижевни еснаф, Београд, стр. 159-163.

Франкл, В., *Нечујни вапај за смислом*, Напријед, Забреб, 1987.

Predrag Jakšić

Independent researcher

MEDIA ABOLITION

Summary: In this paper, we deal with the concept of *media abolition* along with the concept of *media satanization* – being the concealed half of the essence of modern media. We problematize the issue of freedom in the media domain, and demonstrate the realistic impossibility of what is called ”freedom of the media”, including the impossibility of the existence of mechanisms that enable and protect this freedom. We support these theses with examples from a number of media spheres – from art to informative and political, educational and entertainment.

Keywords: media abolition, media satanization, freedom of the media, ideology, arts.



ESEJI/ESSAYS
Dtl na kliritu, 200x200cm, 2023.

MEDIJSKO PUTOVANJE U NOĆ *Licentia Poetica* BBC-jevog humanitarističkog narativa

*Pod vladavinom represivnog totaliteta, sloboda
može postati moćan instrument dominacije*

(Herbert Marcuse)

Apstrakt: Pandemijska kriza i ukrajinska kampanja se u medijima glavnog toka očituju novom slobodom izražavanja. Kroz umanjivanje izraživačke kreativnosti i estetičnosti, javni se informativni aparat preustrojava ka numinoznim predstavama i dirigiranim interpretacijama i u tom srazu preuzima promidžbenu funkciju čije orkestriranje ne podliježe uzusima kvalitetnog medijskog produkta, dočim poimanje takvog produkta ne zahtijeva solidniju erudiciju medijskih konzumenata. Mediji, kao trbuhozborci politike, nastupaju emocionalno i mobilizatorski. Naredbodavne regulacije sužavaju slobode radi viših interesa, a paradoksalno radi zaštite slobode zajednice. Medijska silesija primjenjuje metodologiju banaliziranja istina: čutljivoj većini se nudi *rasprodaja ideala* – od poželjnih i fabriciranih istina, kao romantičnih i dirljivih narativa, do spektakularnih i kičerskih političko-medijskih prezentacija. Sloboda medija se paradoksalno očituje kao *licentia poetica* medijskog novogovora. Riječ je o samo-oslobađanju medija od obzira prema objektivnosti te dobrog ukusa i dobre pismenosti.

Kroz detaljne analize dvije reportaže pokazujemo kako BBC (British Broadcasting Corporation), najveći svjetski masovni medij, na novo-osvojenom i novo-osviješćenom ideološko-interpretacijskom globalu pandemijsko-ukrajinske depresije, popularizira pseudoreligijski kolektivni identitet o svijetu dobra nasuprot svijetu zla, kako dirigira poštivanje zapadnih *pravila* i kako sabljari oružanu obranu zapadnih *vrijednosti*. Takvo demagogijsko patroniziranje medijskih konzumenata – kao reminiscencija totalitarnih medija – uzima smjerokaz u kovidijalno doba kada su samo jedna istina i jedna *epidemijska* politika bile moguće, bez koncenzusa u znanstvenoj sferi. U ukrajinskom kontekstu, tako prethodno *izvježbani* i oblikovani BBC reklamira slobodu ratno-huškačkom brigom za demokraciju i ljudska prava, kroz mitološko-profetičko poimanje zapadnog liderstva i pseudoreligijsku kampanju za nove definicije dobra i zla. Upravo ovim patroniziranjem BBC-jev nimbus ulazi u fazu slobodnog pada odražavajući sve manje pritaženu realnost sve totalitarnijeg svijeta.

Ključne riječi: humanitarizam, korektizam, liderstvo, kič, totalitarizam.

Napomena: U našem vokabularu, *korektnost* i *humanitarnost* preinačujemo u *korektizam* i *humanitarizam*. Imena autora i karaktera navodimo i u vernakularu i u transkripciji.

TEORETSKE I METODOLOŠKE KONSIDERACIJE: MAGIJA BBC-JEVOG ŽURNALIZMA KAO KONTINUUM PLATONOVE PEĆINE

Za praćenje i razumevanje nekih tekstova potrebno je bar toliko profesionalnog znanja, koliko i za čitanje elektro kardiograma. Lakše ćemo utvrditi od čega boluje auto, nego što je hteo da nam kaže.

(Duško Radović, Politikin Zabavnik, rubrika „Melem za misli”, broj 3740, 13. 10. 2023)

Problematizirati odnos medija i slobode u doba apsolutnih narativa i vladajućih istina, kada se cenzuriraju najprije nepodobni a zatim i neprijateljski mediji, zahtijeva da se podigne medijsko-politička kognitivna zavjesa koja opskurira stvarnost i difamira smisao slobode. Teoretsku bezmjernost ovakvog zadatka nastojimo prevazići ograničavanjem na pokazni rad kroz razmatranje jednog aspekta BBC-jevog reportažnog nastupa: kako samouzimanje sloboda poželjnih interpretacija rezultira kreiranjem medijskog diskursa bez moralnog i racionalnog momenta, bez uporišta u logici i dosega u estetici. Sloboda (kao pojam za koji nema sinonima) se ovdje ne definira kao pozitivna ili ponosna kategorija kao vjerojatno najraspravljanija tema u filozofiji. Jednostavnost našeg pristupa je u sintagmi iz svakodnevne upotrebe – *uzimati slobodu* – za akciju koja služi ciljevima nevezanim za bilo koje ideale, napose za ideal medijske slobode kao takve. U interpretaciji događaja BBC „udvaranjem podsvjesnim perceptivnim sposobnostima premješta korisnikovo saznavno polje iz realnih u spekulativne identitetske obrasce” (Bulić, 2011). Medij promovira svoju objektivnost, zapravo uređivačku *više-od-objektivnosti-politiku* zvanu i znanu kao nepristrasnost [*impartiality*]. BBC-jeva programska definicija nepristrasnosti je magijskog alura, a metodološki je alkemijska receptura kao „kulturološka a ne legalistička aspiracija” (BBC Trust, 2007:23). Nepristrasnost je eluzivna supstanca do koje urednik dolazi u BBC-jevoj laboratoriji gdje se izvršava zadatak kreiranja informacije minucioznim miješanjem 12 eliksira nepristrasnosti: točnost, ravnoteža, kontekst, distanca, izjednačenost, korektnost, objektivnost, otvorenost, strogost, samosvijest, transparentnost i istina. Kada se svih 12 mirođija (u vernakularu: *accuracy, balance, context, distance, evenhandedness, fairness, objectivity, open-mindedness, rigor, self-awareness, transparency, and truth*) sintetizira u obradu date informacije – urednik alkemičar još brižljivo naspe nešto od trinaeste supstance: kompletanost [*completeness*]. (Ibid, 24).

Tada, kako BBC-jeve napatbine objašnjavaju, u redakciji se širi *zdravi* nepristrasni zrak, kao bezmirisni gas kojeg udišu svi prisutni. Kako je u ovako akribičnom formiranju informativne čestice pervertirana i obskurirana ona medijska objektivnost koja podrazumijeva prezentaciju činjenica kao provjerenih i verifici-

ranih događanja, te punu slobodu interpretacije tih činjenica kod receptora – jeste naše prvo istraživačko pitanje. Konkretnije:

- Kroz koje permutacije u eskalaciji globalne krize i kulminacijikognitivne disonance procvjetava *sloboda* neoliberalnih medija u mitologizaciji događaja i uzdizanju lidera kao sudbonosnika tih događaja?

Samopodrazumijevajući i obavezujući okviri i obrasci ponašanja – još od kovid-doba se nameću kroz medije glavnog toka kao stanja konstantne euforije. Kolektivni je adrenalin, često u okultnoj formi, neophodan u doba krize: ugrožena zajednica se opire neprijatelju – virusnom ili ljudskom – zbijanjem redova i novim izražajnim slobodama. U tom smislu, u našem preglednom radu naša predtvrđnjapostaje očigledna:

Kvalitetno interpretiranje činjenica se zamjenjuje bježanjem od stvarnosti emocionalnim ushitima: protagonisti politike su romantizirani mesijanski lideri karizmatici nasuprot autokratskim satrapima. Promocija lojalnosti u formama korektizma i humanitarizma uspješno se održava privlačnošću i lakoćom medijskog stila i iskaza odnosno patroniziranjem publike političko-medijskim kičem kao novog masovnog ukusa.

Priskrblijujemo dvije mini-studije slučaja kroz kompaktnu analizu dvije tipične BBC reportaže koje smo skinuli sa British Broadcasting Corporation: <https://www.bbc.com/news>):

- Tipična BBC-jeva reportaža iz rane faze rata u Ukrajini o odlasku nešto više od tri lidera EU u Kijev kojom se demonstrira leaderska volja i hrabrost da izdrže rizik noćnog putovanja vlakom kako bi Ukrajini izrazili podršku i potporu. Redakcijski uradak, 16. ožujak 2022: *Ukraine war: European leaders risk train ride to meet Zelensky*: <https://www.bbc.com/news/world-europe-60757157>
- Tipična BBC-jeva reportaža iz rane faze rata u Ukrajini o tomu kako je virtualno obraćanje ukrajinskog predsjednika britanskim parlamentarcima izazvalo *svi-kao-jedan* reakciju masovnog odobravanja. Iz pera političke urednice BBC Laure Kuenssberg, 8. ožujak 2022: *Zelensky speech: MPs rise as one in show of solidarity with Ukraine*: <https://www.bbc.com/news/uk-politics-60664488>

Kroz raščlanjivanje ove dvije BBC-jeve reportaže etnografiramo naš ogleđ tekstualnom i leksičko-stilskom analizom sa minimalističkim metodološkim i teoretskim pristupom. U samoj interpretaciji teksta (*content analysis*), mi idemo pasus po pasus i riječ po riječ u cilju sistematizacije karakteristika ovakvih komunikacija. Naš pristup je sve samo ne nepristrasan jer su, kako sada anticipiramo, oba teksta takve kvalitete i takvog intelektualnog kvantuma da striktna skalpel-analiza. uz poštivanje

uzorka i neutralnost prosudbe, jednostavno ‘ne idu’ uz ove nekrijeposne i neprofesionalne radove što nama daje sloboduironijske bliskosti i stilske neposrednosti. Argument je da se ovakav melodramatičan sunovrat profesionalizma BBC-jevske reportaže nije mogao očekivati od togBBC-ja kao najslavljenijeg globalnog medija glavnog toka „nepriistrasne alkemijske estetike”, „zapanjujećeg [*astounding*] dizajna” i „glasne [*boisterous*] pojavnosti” (Bulić, 2011). Stara slava utjecajnog *mirnog tona* postaje neodrživa u prvim izazovnim globalnim dramama. Kompromitira se stogodišnja estetska baština medija lucidnog stila i prepoznatljivog *šmeka* i *štimunga*. Postojala je – nekada – razboritost, jasnoća, napose birani jezik, briljantan pravopis, ekspresivna bujnost i urednička odgovornost za kvalitet interpretacije informacije i poštivanje oponenta, pri čemu konstantno nesuglasje sa istinom i propagandistička devijacija nisu dezavuirale eleganciju BBC-ijevog narativa kao kroničara vremena dostojnog opusa tisuću i jedne noći, podjednako u istini i laži.

Zato je naš adut i imperativ da se s jedne inventivne tekstualne analitičke osmatračnice baci pogled na apsurdnost narativnog diskursa i ekumen BBC-ijeve reportaže i tako debatira samoproklamirana sloboda BBC-ja u mitologizaciji Zapada kao globalne kule svjetilje. Inventivnost naše analize je u oslobađanju od striktnih akademskih uzusa, jer hipotestizirani (pretpostavljeni?) kvalitativni debakl prezentiranih reportaža poziva na ne-akademski gongorijanski stil koji ne dopušta uzdržavanje od ironiziranja tamo gdje se diletantski tekstovi ne mogu drugačije tumačiti nego kao krivotvorina i barbarizacija nekadašnje medijske ekselectnosti lucidnog stila, rafinirane jezičke forme i sofisticiranog šarma.

BBC: NOĆNI VLAK ZA KIJEV MEDIJSKA MITOMANIJA LIDERSTVA I PATETIKA MESIJANIZMA

*Današnji mediji su kao odlično naoružana armija,
novinari su oficiri, a čitaoci vojnici.*

*A čitalac ne zna u koju se on svrhu upotrebljava
a niti kakva mu je uloga namijenjena.*

(Oswald Spengler, Propast Zapada, 1918)

Na početku predstavljanja nepotpisane ili redakcijske BBC-jeve reportaže o rizičnom putovanju zapadnih lidera vlakom u Kijev da tamo sretnu Zelenskog, nalazi se fotografija četiri čovjeka koji osmatraju mapu u noćnom vlaku. Fotografija je ovako potpisana:

Slovenački, poljski i češki premijeri zajedno sa liderom poljske vladajuće partije krenuli su na dugo putovanje iz Varšave¹

1 Svi citati su naš prijevod originalnog teksta skinutog sa: <https://www.bbc.com/news/world-europe-60757157>.

Riječ je o četiri neimenovana lidera, ali za koje znamo da su premijeri tri imenovane zemlje, a uz njih [*together*] je i lider neimenovane poljske vladajuće stranke. Tekst se otvara sa:

Ukrajina je pohvalila hrabrost tri europska lidera zbog njihovog dugog i hazardnog putovanja vlakom iz Poljske u Kijev da pokažu podršku dok je grad izložen daljnjim ruskim napadom.

In medias res, lideri se pohvaljuju zbog hrabrosti i prije nego što su sazorili u gradu koji je baš tada izložen napadu i to ruskom. Opis je ornamentalan: Cijela zemlja i svi koji u njoj žive pohvaljuje hrabrost *tri* lidera na rizičnom putovanju kroz noć: oni su kao biblijski magi, tri kralja, tri mudraca, koji iz dalekih zemalja dolaze na poklonjenje. *Tri* je najznačajniji broj u arhetipskoj, religijskoj i kulturološkoj numerologiji. Ali, ako se čitalac vrati stupac unatrag pa pročitava potpis ispod fotografije, pase zbulji u samu fotografiju, na njoj su četiri (4) čovjeka. Zašto samo trojica od njih zaslužuju ukrajinsku pohvalu na metafizičkoj *trasidugog* putovanja kroz noć? U narednom pasusu saznajemo da su trojica lidera (od četvorice) premijeri tri države i da su oni sreli ukrajinskog lidera:

Premijeri Poljske, Slovenije i Češke Republike sreli su ukrajinskog predsjednika Volodimira Zelenskog u utorak uvečer kada je u Kijevu počeo policijski čas.

Iz informacije o dolasku u *utorak uvečer* – mi još ne znamo ni brojno stanje lidera (trojica ili četvorica, u ovom pasusu i petorica), a ni njihova imena. Ili – samo su neimenovani premijeri sreli imenovanog ukrajinskog predsjednika [*Ukraine's president Volodymyr Zelensky*] čemu nije nazočio lider poljske vladajuće stranke? To se nagoviještava odmah po prispijeću u Kijev tog utorka uvečer, tri-četiri lidera polumjesecom poluobasjani.

Docnije, češki lider je rekao Ukrajincima da oni nisu sami.

Oni su prvi zapadni lideri koji posjećuju Ukrajinu od ruske invazije.

„Mi se divimo vašoj hrabroj borbi”: Petr Fiala je napisao u twitu. „Mi znamo da se vi takođe borite za vaše živote. Vi niste sami, naše zemlje stoje na vašoj strani”.

„Vaša posjeta je snažan izražaj podrške Ukrajini”, gospodin Zelensky je citiran obraćajući se grupi.

Sloboda izražavanja u cilju zanimljivosti, ljepote i napetosti ovdje ide uz bizarni *tajming*: *Kada* je češki lider rekao Ukrajincima da nisu sami? *Docnije*? *Docnije* [*afterwards*] u odnosu *nakad*? U ranije pomenuti *utorak*? *Docnije odutorka uvečer*? Na dočeku u Kijevu? Kako se zove češki lider? Tko je Petr Fiala? Onaj koji

je možda *docnije* napisao u twitu o borbi „njih” za „njihove” živote i kako „oni” nisu sami?

No, ovdje lucidniji čitalac ipak shvaća dvije činjenice, i to brzo: da su se noćni putnici, sve sami lideri, obreli u Kijevu u utorak i da je Petr Fiala češki lider, češki premijer i prvi od tri-četiri lidera, *prvih zapadnih lidera* u posjeti Ukrajini – imenovan. Opet *gospodin Zelensky*, po drugi put imenovan, nije ovdje *citiran* kako se obraća liderima nego – *grupi*. Vjerojatno zbog toga što mi još uvijek ne znamo koliko je lidera bilo u delegaciji sa Zapada, ali znamo da se radi o grupi, grupi lidera, liderskoj grupi. Tri-četiri-grupi Zapadnjaka. Prvih Zapadnjaka.

Ali, pohvaljujemo ovaj izuzetno informativan segment reportaže, jer imamo već jedno lidersko ime: on je Petr Fiala – češki lider-premijer. Naracija se polako zagrijava, a time bujaju i nade za rješenje zagonetki oko broja i imena lidera. A nakon utorka – dolazi srijeda:

U srijedu, poljski Mateusz Morawieckije twitirao da je Ukrajina podsjetila Europu što je hrabrost. Vrijeme je da se probudi *troma i propadajuća* Europa *teprobije njen zid nezainteresiranosti i pruži nadu Ukrajini*, on je rekao. Lideri su se vratili natrag u Poljsku u srijedu ujutro, rekao je podvrisnik poljske vlade.²

U ovom pasusu o tomu što se dogodilo u srijedu, najvjerojatnije po povratku iz Kijeva – imamo jedno novo ime i to poljsko. Znamo da je isto lider, ali koji lider: poljske *vladajuće stranke* ili poljske *države*, jedan od dvojice gorepomenutih poljskih lidera u vlaku iz Varšave. U tekstu se kaže samo da je taj lik Poljak, odnosno *poljski*. Zato smo ovdje – donekle iznervirani i na misterije oguglali– odguglali i saznali – radi se o Mateuszu Morawieckomu, poljskom premijeru. Sada, mada indirektno, znamo imena dvojice od trojice zapadnih-EU-lidera-premijera. Novoimenovani lider, *poljski* Mateusz Morawiecki, premijer, se ne libi da svoju Uniju smjelo okarakterizira kao *sluggish and decayed*, kako bi se Ukrajini dala nada [*gives hope*]. Navodi se da je on ovo *rekao* iako se uz otkriće njegove nacionalnosti i imena navelo da je *twitirao*. To sigurno znači i oboje: i rekao i twitirao, odnosno rekao-na-twiteru?

Tekst gradi svoju iznimnu pitkost na zagonetnosti i preskakanjima, divergenciji *tajminga*, kao da poziva osupnutog čitatelja/korisnika da sam rabi svoju inteligenciju, te otkrije kako se lider očitovao. Time BBC postiže aktivno angažiranje aktivnog čitatelja u aktivnom traganju za podacima i time ga *oslobađa* od pasivnog i dosadnog konzumiranja informacija. Medij poštiva dignitet, inventivnost i inteligenciju tog aktivnog čitatelja – da zaključi kako se zovu lideri i kojim se redom opisani događaji odvijaju, kojim danima u tjednu: u gornjem odsječku se gorljivo inzistira da se sve zbiva on Wednesday, u *srijedu* i na toj srijedi se ustrajava čak

2 Ibid: <https://www.bbc.com/news/world-europe-60757157>

dva puta u istom pasusu – prvi put na početku, *u srijedu*, a na kraju se i precizira da je *srijeda ujutro*, to kada su se lideri vratili u Poljsku, *on Wednesday morning*, kako je rekla/rekao *spokesperson* poljske vlade. Zapaža se kako se uspješno rabi neo-korektizam *spokosperson* umjesto arhaizama *spokeswoman* i *spokesman*.

A sada i razrada: prvi podnaslov u ovom uratku glasi:

PREDLOŽENA OPERACIJA ODRŽAVANJA MIRA

Peacekeeping mission suggested

Ovaj odlomak, osnažujući opće oduševljenje o ovoj operaciji, otpočinje otkrićem još jednog imena:

Također je na putovanju bio i Jaroslaw Kaczynski, šef [*head*] poljske vladajuće partije...

Sada znamo tko je *također* [also] bio na putovanju sa poljskim, češkim i slovenačkim liderima, sve samim premijerima. Taj je Jaroslaw Kaczynski, vođa vladajuće poljske stranke! Koje stranke? Kako se zove ta stranka? Ovo se za sada, ne otkriva. A možda se nikada neće ni otkriti? Ili je dovoljno da se kaže da je ta stranka poljska i to vladajuća? U nastavku reportaže Jaroslaw je Kaczynski, lider te neimenovane vladajuće stranke Poljske...

...pozvao na formiranje Nato ili međunarodnih trupa mirovnu misiju *takođe sposobnu da sebe obrani i djeluje* u Ukrajini. Međutim, kasnije je njegov savjetnik precizirao da gospodin Kaczynski nije pozivao Nato da se vojno uključi. *Ovdje je pozicija nepromijenjena, ni Poljska ni Nato nisu i neće se uključivati u rat*, rekao je Michal Dworczyk poljskom radiju. Ukrajinski premijer Denis Shmyhal pisao je na twiteru kako su *razarajuće* sankcije protiv Rusije bile diskutirane na sastanku u Kijevu uključujući i *prepoznavanje Rusije kao sponzorice terorizma*³

U ovom momentu čitanje tog pasusa unosi zabrinutost: unatoč poetskoj licenci – činjenice su nekoherentno poredane, argumentacioni tok kaotičan, informacije razbacane kroz tri rečenice koje sve govore o različitim likovima, različitim zbivanjima na različitim mjestima i u različitim vremenima, ali bez najava ili barem poveznica između tih neusklađenih konstatacija. Stvaralački nered uz detektivski pristup bi se mogao razjasniti ovako:

- Najprije *poljski* Kaczynski, lider neimenovane ali vladajuće stranke, govori o Natovoj ili međunarodnoj misiji da se *obrani i djeluje* u Ukrajini

3 Ibid: <https://www.bbc.com/news/world-europe-60757157>.

- Onda neki njegov savjetnik, kojemu se ne odaje ime, demantira svog šefa i to izjavljuje na poljskom radiju. Ovdje se ipak, uz dobru koncentraciju i dobru volju, *može* zamisliti da je ime savjetnika Kaczynskog – Michal Dworzczyk!
- Javlja se odjednom i izvan konetksta i ukrajinski premijer koji pod punim imenom i prezimenom (Denis Shmyhal) otkriva sadržaj razgovora u Kijevu: o sankcijama Rusiji, materijalnim i moralnim.

Možda se ovdje radi o slobodnoj interpretaciji kroz namjerno unošenje zabune zbog dramatičnosti, zanimljivosti a i nepristrasnosti? Ovo jer nam sada novi bombastičan podnaslov unosi neočekivanu dramatiku:

EKSPLOZIJE SU SE ČULE TIJEKOM SASTANKA

Explosions heard during meeting

Ovdje reportaža daje zvučni opis situacije u gradu za vrijeme onog sastanka u utorak, uvečer:

Za vrijeme sastanka u utorak uvečer mogle su se čuti glasne eksplozije od borbe koja se vodila na zapadnom kraju glavnog grada.

Evo konačno jedne jasne, potpune i vividne informacije: Kakve su se eksplozije mogle čuti? *Glasne* [loud] eksplozije! One su se definitivno mogle čuti za razliku od tihih eksplozija koje se nisu mogle čuti jer su tihe. Kada su se *mogle* čuti glasne eksplozije? U utorak uvečer i za vrijeme sastanka. Što je prouzročilo glasne eksplozije? Borbe koje su se vodile. Gdje? Na zapadnom kraju glavnog grada. Uz glasne eksplozije znamo već skoro sva leaderska imena iz vlaka, ali tvrdoglavo čekamo da saznamo i posljednje leadersko-premijersko ime – ime slovenačkog lidera! No, umjesto toga se težiste kazivanja naglo i naprasno, seli daleko od Kijeva i glasnih audio efekata tamošnje scene:

Europska unija je rekla da političari nisu imali nikakav poseban mandat ali lideri u Briselu su bili upoznatisa putovanjem, kako je rečeno za vrijeme neformalnog sastanka EU u Versaju, Francuska, prošlog tjedna.

Morali smo podobro prodžarati po ovom pasusu jer nam ništa nije bilo jasno ni nakon tri čitanja sve se pitajući što je to rekla [*said*] Europska unija: a) Koji političari nisu imali nikakav poseban mandat? b) *Koji* lideri u Briselu su bili svjesni *kog* putovanja? c) U kakvoj vezi sa svim ostalim je *neformalni* sastanak EU u *Versailles, France, last week?* d) *Last week* u odnosu na koji period? e) Prije utorka ili srijede?

Možda je ovaj pasus nekom greškom iskočio iz neke sasvim druge reportaže? Sa nepoznatim imenima lidera, ali sasvim jasnih toponima. Političari iz Brisela u Belgiji, a i Versaja u Francuskoj, o putovanju iz Varšave (Poljska) ka Kijevu (Ukrajina). I sada narativ, ničim izazvan i opet bez najave, skače na nešto sasvim drugo:

Zamjenik poljskog ministra inozemnih poslova Marcin Przydacz priznao je da je putovanje bilo riskantno, ali vrijedilo ga je poduzeti zarad vrijednosti. On je rekao da su oni rekli Rusima da će se putovanje dogoditi.⁴

Početak ovog pasusa je solidan daje ime i funkciju političara, zamjenika ministra, ministra čije se ime ne odaje, ali ga zamjenjuje zamjenikovo ime. Uz to, ostaje nepoznato *koji je trip bio risky?* Zasiurnotrip lidera u Kijev? O kojim se vrijednostima [*values*] radi? Po slijedu kazivanja, *vrijednosti* su da su oni rekli Rusima da će se putovanje dogoditi zbog vrijednosti, jer su to njima *oni* rekli. Koji oni? Koje vrijednosti? Koji Rusi?

Naredni pasus, kao da ide ka konkluziji, nevezano za vrijednosti, ponovo skače na lidere iz noćnog vlaka mada samo trojicu:

Sva tri lidera na putu u Kijev su bili vokalni podržavaoci Ukrajine u prethodnim tjednima. Slovenački premijer je rekao prošli tjedan kako EU treba da pošalje jaku poruku da će se Ukrajini sigurno dati učlanjenje.

Sada saznajemo kako su *sva tri* lidera, tjednima prije (prije čega?), dakle *prethodnim* tjednima bili podržavaoci Ukrajine. A u *prošli tjedan* u odnosu *na tjednima prije*, očituje se i *slovenački premijer* [Slovenia's prime minister]. Ovo sa tjednima, prethodnim tjednima i prošlim tjednom i nije jasno, ali nije ni relevantno, jer je težište još uvijek na demistificiranju konkretnog broja, a i svih imena lidera. Čitatelj se – sa namrgođenim međuočijem – sjeća da su se na početku na spisku – *na putu u Kijev* – nalazila četiri lidera: tri tada neimenovana premijera – Poljske, Češke i Slovenije, te neimenovani šef poljske neimenovane vladajuće stranke, koji se, sudeći po ovom pasusu ipak nije kvalificirao za lidera, a time ni *vokalnog* podržavaoca. Kakvi su bili ti podržavaoci svjedoči neimenovani premijer Slovenije koji jamči *učlanjenje* – učlanjenje u što? U EU ili u nešto drugo? A to je *Slovenac* rekao *prošlog tjedna* [*last week*]. *Prošlog* u odnosu *naputovanje* ili u odnosu na *učlanjenje*? No svakako u odnosu na prošle tjedne [*recent weeks*]. Unastavku, nakon razočaranja što slovenački premijer, svi su izgledi, nije zaslužio da mu se navede ime, odjednom nazočimo jednom sasvim iznenadnom komentaru posjeta, prvom komentaru koji je dat direktno BBC-ju:

4 Ibid: <https://www.bbc.com/news/world-europe-60757157>

Češki ministar inozemnih poslova Jan Lipavsky je rekao da je posjeta bila jak i važan gest pokazivanja solidarnosti sa Ukrajinom: *Sigurnost Ukrajine je Europska sigurnost, zato treba da uradimo sve što je moguće da im pomognemo da prežive mučni barbarski ruski napad*, on je rekao BBC-ju.

Nakon imenovanja zamjenika neimenovanog poljskog ministra inozemnih poslova sada imamo imenovanog češkog ministra inozemnih poslova. On, potpuno izvan konteksta, definira Europsku *security*, ukrajinsku *security*, i što treba da uradimo i kakva je narav *sickening barbaric* ruskog napada. Poruka je *strong and important*. A kakve veze ima ovaj Čeh sa putnicima iz vlaka? Da se za kraj reportaže nešto izvadi iz nekog drugog konteksta u prilog barbarstva i bolesti i inkantacije ratovanja protiv vlastite krvi. Mada, umorni od inzistiranja, ni na samom kraju reportaže mi još ne znamo ime slovenačkog lidera-premijera koji je sa ostalima bio u vlaku. Tim vlakom, to je sada razvidno, se moralo putovati jer:

Lideri su odlučili da putuju vlakom, jer bi letenje poljskim vojnim zrakoplovom moglo od Rusije biti viđeno kao opasno provokativno, dojavljuje BBC-ijeva europska urednica Katya Adler.⁵

Odjednom se odnekud (Odakle? Od gdje? Kada? Zašto?) stvori i Katya Adler, europska urednica BBC: njen je urednički zadatak da objasni zašto su lideri putovali vlakom, a ne poljskom vojnom letjelicom [*Polish military jet*]? Pitanje koje zamire na blijedim usnama čitateljskim: pa zašto onda lideri nisu letjeli nekim drugim vojnim, a možda i civilnim zrakoplovom – zrakoplovom neke druge zemlje – kada bi već *poljski* vojni zrakoplov mogao od Rusa biti viđen kao *dangerously provocative*? Ovako su se odlučili za vlak, mada je ranije spomenuto kako su *oni* rekli Rusima da će se dogoditi putovanje. Izgleda da su Rusi rekli da lideri ne uzimaju poljski *military jet*? Možda su mogli uzeti luksemburšku ili maltešku vojnu letjelicu? Ili bilo koji civilni avion? Konačno, ako je srž ove informacije u poljskom prometalu kao potencijalno opasnom, čiji je onda bio vlak – poljski ili ukrajinski? Dojavljeni Rusi prihvataju bilo čiji vlak ali ne i poljski mlaznjak? A, kad smo već kod letenja, fokus reportaže, sukladno leti na nešto sasvim drugo:

Ukrajinski predsjednik je ponovljeno pozivao NATO da uvede zabranu letenja iznad zračnog prostora njegove zemlje, ali je Nato to odbio.

Ovdje se vjerojatno zadržati čitatelj *ponovljeno* pita a kako to *iznad* zračnog prostora [over airspace], a ne *u* zračnom prostoru ili samo *zračnim prostorom* [airspace]? Nakon što se, kao uzgred, spominje kako Zelenski razumije zašto se njegova zemlja ne može pridružiti Nato (jer vjerojatno ne može letjeti iznad zrač-

5 Ibid: <https://www.bbc.com/news/world-europe-60757157>

nog prostora pošto nema troposferično-stratosferične letjelice), *posljednji pasus* još daje nekoliko informacija o događanjima u Kijevu tog utorka (dana kada su lideri doputovali Zelenskom):

Najmanje pet ljudi je ubijeno tijekom ruskog bombardiranja Kijeva u utorak pa je gradonačelnik Vitali Klitschko naredio policijski sat od 20.00 (18:00 GMT) u utorak do 07:00 u četvrtak. On je rekao kako je grad u teškom i opasnom momentu: *Zato ja tražim od svih Kijevita da se pripreme da ostanu kod kuća dva dana ili da, ako se oglase sirene, idu u skloništa.*

Ovaj zaključni pasus je kako se početak *policijskog sata* [curfew] u Kijevu poklopio sa boravkom lidera i na taj način vispreno pokazuje koliko je hrabro bilo od lidera, njih tri-četiri, da se usude da krenu na ovaj kratki ali riskantni put – od utorka do srijede. Ovdje smo saznali i ime gradonačelnika Kijeva.

Nažalost – ime slovenačkog lidera-premijera ostalo je navedeno i nepoznato, zamračeno i mistično. Čitatelji su morali tragati za imenom u drugim izvorima. Sam je *Janez Janša* vjerojatno bio sretan kako mu se fotografija pojavila na BBC-ju i to sa drugim hrabrim liderima, ali na kraju pregleda teksta sigurno nije prošao bez knedle u grlu [*cmok v grlu*], jer mu se ime nigdje i nikako i nikada nije pojavilo. Čime on spominjanje svog imena na listi putnika nije zaslužio – bio je naredni zadatak naše reportaže. Međutim, pokušaj da njega – slovenačkog premijera – direktno pitamo o ovom ignoriranju njegovog imena i prezimena nije uspio. Najprije nam je, pretpostavljamo supruga, ostavši i sama bezimena, ljutito spustila slušalicu, a email premijeru Janši je ostao neodgovoren. Na telefonskoj liniji smo imali i Ured slovenačke vlade za odnose samedijima [*Oddelek za odnose z mediji*] čiji nam je *zvočnik* predložio da se raspitamo kod BBC-ja za *grešku glede neobjavljivanja* imena slovenačkog premijera. Epilog je – premijer ostaje neimenovan. Možda ovdje ima motiva da sa svoje strane pak *oddelek* dā da se ispred oddeleka podigne spomenik nepoznatom EU premijeru, u željezničkom odijelu, na lipicanu, sabljom zagledanog ka istoku?

LIDERI SLOBODNOG ZAPADNOG SVIJETA NA ISTOKU NEZAPADNOG SVIJETA

SLAVENSTVO KAO POTROŠNA ROBA

Najbolji je onaj lider za kojeg ljudi jedva znaju da postoji

Lao Tzu

Klišé stvarnih ili virtualnih homeričko-argonautskih putovanja na neslobodne nezapadne teritorije sadrži emocionalnu napetost i mesijansku didaktičnost koje se promoviraju kroz uzdizanje lidera zapadne alijanse u karizmatične državnike-pravednike, jedinstvene i dorasle situaciji kao *leaders of the free world*, nasuprot satanizaciji *trećesvjetskih* protivničkih lidera u anticivilizacijske satrape koji se grade kao kasapini [*butchers*]. Hrabrost i odlučnost su posebne naravi – mitologijske, ali, kao što to priliči *mitomaniji* ili *pseudologiji*, kao oblicima patološkog laganja, personaliteti su dekorirani, prikazani u povoljnom svjetlu [*favorable manner*], bitno izopćeni iz realnosti, jer su im pridodate fantastične osobine velike odvažnosti, utjecaja i moći (Curtis, 2000:69).

Zbog ovakvih sloboda izražaja u opisu putovanjaka kao zabavnog *joy-ride*, ovdje *licentia poetika* postaje džejmsbondovska *licence to kill* kao samouzeta dozvola za ubijanje smisla – teoretičari urote bi mogli imati zvjezdane trenutke uz čitanje ove reportaže, jer kao da se medij – BBC – oslobodio obaveze da opisuje događaj. Prostor za popunjavanje teksta, nastao ignoriranjem činjenica se *oslobađa* kroz:

- Obilje nebitnih temporalnih naznačnica koje ništa ne znače u datom okviru: srijeda, utorak, utorak uvečer, srijeda ujutro, od utorka do četvrtka, tjedni prije, prošli tjedan, ranije, kasnije, docnije
- Sličan je i bizarni *tajming* kao nelinearni tok zbivanja u BBC-jevskoj time-machine. Tajstvara nerazriješivu konfuzijukada se što dogodilo. Unatoč inzistiranju na danima i tjednima tok je zbivanja nekoherentan
- Kaos toponimskih odrednica: od Varšave, pa do Kijeva, i od Versaja, pa do Brisela
- Važnost zapadnog uzimanja strana: Putujuća liderska bratija se definira kao *zapadna* [*first Western leaders to visit Kiev*]. Strogo govoreći, lideri bi zapravo bili sa istoka Zapada
- Lom od funkcija: premijeri [*prime ministers*], poglavar [*head*], predsjednik [*president*], savjetnik [*adviser*], političari [*politicians*], ministar inozemnih poslova [*foreign minister*], zamjenik [*deputy*], urednik [*editor*], gradonačelnik [*mayor*], podvrisnik [*spokeperson*], gospodin

[Mr]. Većina imena se ne navodi konzekventno i uz funkcije, dočim imena jednog od najbitnijih svatova u vlaku za Kijev, imena slovenačkog premijera – nema.

Kumulacija nepotrebnih i nebitnih [*redundant*] jezičkih armatura je sada dominantan BBC-ijev *verbalizam*, dakle inzistiranje na širokim expresivnim formama umjesto bitnih sadržajnih komponenti. Elegantnije: verbalizam [*verbalism* uz sinonime *phrasing*, *wording*] čine: „riječi korišćene kao značajnije od realiteta koje predstavljaju” ili „pre-rječita ekspresivnost malog značenja” (naš prijevod sa: merriam-webster.com). Na sajtu *Značenje srpskih reči* verbalizam se gradi kao: „prazno razmetanje rečima i rečenicama, u cilju da se pred slušaocima pokažeš učen i pametan” (ŠtaZnači.com). BBC-ijeva formula *govorizacije* širi reportažni volumen, elaborira ga nepotrebnim općim mjestima, irelevantnim podacima, a najviše moralno-humanitarističkim *redundancijama* kao korektizmima i humanitarizmima.

Ideološka naopakost ove reportaže je u ključnom brendiranju rata kao *bolešne i barbarske* ruske invazije na Ukrajinu i to iz usta češkog političara. Kontekst je kako je cijelo putovanje neka vrsta promotivno-ideološke ekskurzije lidera slavenskih zemalja u posjeti slavenskoj zemlji koja je u sukobu sa drugom slavenskom zemljom Rasap, osuda i mržnja su eksplicitne kao rusofobija a i slavenofobija implicitne kroz kvalitet reportaže o istočno-zapadnim liderima, tretmanu njihove inteligencije i digniteta njihovih imena. Politički, ovi lideri sa granica Zapada, uz dodir *fine* ironije, slave se kao hrabri, mada sa tom hrabrošću ne bi dalje otišli od pozicije kušača hrane na tom stvarnom, bibisijevskom Zapadu.

A samo jedan tjedan prije putovanja tri-četiri lidera u Kijev, ukrajinski je predsjednik Volodomir Zelensky ne samo posjetio srce Zapada – Ujedinjeno Kraljevstvo – nego se i obratio njenom Parlamentu. Kako lider Ukrajine uglavnom ne napušta glavni grad u vrijeme odsudnih bitaka, posjetu je mogao ostvariti samo na daljinu, video linkom, mašinom. Ove su dalekovidne sesije Zelenskog vremenom postale iznimno popularne: njegova heraldična ukazanja u parlamentima i na javnim manifestacijama su performansi po naročitom protokolu. Dok se *osobni susreti* spektakuliziraju obaveznim odlascima zapadnih lidera k Zelenskom u Kijev – redovno mističnim noćnim vlakovima – *virtualni* se susreti odvijaju uzašćima Zelenskog video linkom na sjednicama nacionalnih i supranacionalnih parlamenata (EU), na povijesnim susretima na vrhu (*summits*) kao G7, Davos konferencija, NATO-pride-plenumima, pa i po festivalima i vašarima – filmskim, glazbenim, estradnim ili sportskim.

„Ukrajinski predsjednik bio je svugdje”, eksklamirao je magazin *Time* u obrazloženju dodjele nagrade za osobu godine Volodimiru Zelenskom „čija je informacijska ofenziva pokrenula talas geopolitičkih akcija koji je zapljusnuo čitav svijet (Time, 2022).

NEPRISTRASNOST MEDIJSKIH ROMANSI: RUKA NA SRCU I SUZA U OKU

*Sam za stolom čovjek jedan sjedi
On razmišlja o prošlosti
Svoju tugu on ne krije
Zbog života bez radosti*

(Edhem – Ulični pevec v Ljubljani, 18. junij 2022)

Prvo epsko ukazanje Zelenskog u parlamentu Ujedinjenog Kraljevstva, probijalnoj *majci svih parlamenata*, je BBC-jev urednički komentar „Govor Zelenskog: Parlamentarci se digli kao jedan pokazujući solidarost sa Ukrajinom” [*Zelensky speech: MPs rise as one in show of solidarity with Ukraine*] objavljuje 8. ožujka 2022. Tekst potpisuje Laura Kuenssberg, BBC-ijeva politička urednica. Očekivanja od ovog izvješća su visoka, jer samo visoko pozicionirani novinari dobijaju ovakav značajan zadatak da opišu ovakvu značajnu seansu.

Najprije, priopćenje o njegovom *specijalnom* obraćanju titra neko vrijeme na velikom ekranu dok se parlamentarna palača puni poslanicima. Svi se trude da zauzmu najbolju poziciju za viđenje i samoviđenje na povijesnoj sceni. Takvim konotacijama urednica otvara svoj autorski uradak sa:

Zastupnici su se nagurali u svaki kut. Članovi Doma Lordova su ispunili sve gornje galerije. Parlamentarno osoblje se nabilo gotovo na sam krov da odozgo viri kroz kamene lukove.⁶

Otvaranje scene je spontano, čuje se čavrljanje, brbljanje, klepetanje, [*chatter*] a ondapodvrisnik parlamenta ceremonijalno najavljuje virtualni dolazak predsjednika Ukrajine:

Nakon nekoliko minuta čavrljanja parlamentarci su muvali sa slušalicama kako bi se uvjerali da će moći da čuju prijevod govora, nastala je tišina.

Značaj momenta je definiran postepenim stišavanjem i posljednjim provjerama pred samo ukazanje. Elektronska zavjesa na golemom monitoru samo što se nije raskrinula. *Tada*, nakon nastanka tišine, autorica konstatira:

Tada, sam za stolom, samo sa ukrajinskim barjakom kao društvom, Predsjednik Volodymyr Zelensky se ukazuje na ekranima da se obrati poslanicima, naravno i zemlji.

⁶ Svi citati su naš prijevod originalnog teksta skinutog sa <https://www.bbc.com/news/uk-politics-60664488>.

Zelensky, u natprirodnoj veličini, uprizoruje se iz svog kabineta – i to na više ekrana – odjeven u jednostavnu T-shirt, a neobrijan, što upotpunjava njegov ratnički gard nasuprot užtrogljenim parlamentarcima. Ovaj sam-za-stolom-čovjek je *usamljenali* ne fatalno, jer mu je tu ukrajinski barjak *kao društvo*. Glas mu je stamen, a oči tužne jer govori o tužnim stvarima:

Ukrajinski lider kazuje o bolu njegove zemlje u ratu koji *mi nismo počeli*, bolu koji napreduje svaki dan. Bombe padaju na škole. Crkve su uništene. Dječije bolnice napadnute. U nekim dijelovima ponestaje hrane i vode.

Preambula je lament nad tragičnom situacijom, ali urednica Kuenssberg ovo ne komentira – prema napatbini o nepristrasnosti svoje matične kuće za koju pokriva ovaj mega-događaj. Interpretacija prvih rečenica ukrajinskog lidera nije najpreciznija, a ni najbolje riječi nisu izabrane. Najprije parlamentarci sa slušalicama mogu pomisliti da *bombe padaju* samo na škole i to sve škole, da su sve crkve *uništene*, a sve dječije bolnice *napadnute*. Ukratko, da je ruska agresija fokusirana na škole, crkve i dječije bolnice, te da zbog toga bol njegove zemlje – *napreduje* [progress], *svaki dan*. Zatimse Zelensky:

zahvaljuje Ujedinjenom Kraljevstvu za podršku urgirajući vladu da još jače stisne sankcije i zaštititi ukrajinsko nebo zabranom letenja, pa makar to bio i rizik za UK i za saveznike.

Odlučna kritika saveznika za neodlučnost i nesklonost riziku oko uvođenja *no-fly zone* (ili *iznad* zračnog prostora), a zatim – iznenada – sasvim neočekivan emocionalni obrt:

Ipak, poruka koja je izazvala suze kod nekih poslanika bila je potpuni prkos gospodina Zelenskog.

Ovo je najava ključnog pasusa koji objašnjava kako je to Zelensky, zašto i kojim prkosom, natjerao *neke* poslanike u plač i zašto još uvijek ne *sve*?

On je izabrao svoje riječi pažljivo, obraćajući se zemlji *velike povijesti* [big history]. On je usporedio otpor Ukrajine Vladimiru Putinu sa onim kojim je Ujedinjeno Kraljevstvo ustalo protiv Njemačke u Drugom svjetskom ratu.⁷

Zelenski poredi neusporedivosti, jer miješa ličnosti i zemlje, a i načine borbe za slobodu:

7 Ibid: <https://www.bbc.com/news/uk-politics-60664488>.

On je rekao: *Na isti način na koji vi niste željeli da izgubite svoju zemlju kada su vas Nacisti napali, morali ste se boriti.*

Zatim se BBC-jeva politička urednica čudi odakle gospodinu Zelenskom toliko znanja:

Možda student povijesti, pametan medijski operator ili oboje....

Pa tako obrazovan i nadaren:

Gospodin Zelensky evocira najčuveniji govor prkosa Winstona Churchilla u kojem je obećao da će se *boriti na plažama*, rekavši: *Borit ćemo se u šumama, na obalama, na ulicama.*

Laura Kuenssberg objavljuje kako uz edukativno evociranje Čerčilovog govora – *čak* – nailazi još jedan dokaz izrazite naobrazbe Zelenskog i intelektualne doraslosti parlamentarcima i BBC-jevim vjernicima:

On je čak postavio i šekspirovsko pitanje: *Biti ili ne biti?* Ukrajina je odlučila, rekao je, da bude slobodna. Njegove riječi su vidljivo dirnule mnoge poslanike, jednima zasijaše oči, drugi žustro zaklimate glavom.

Podroban je ovaj opis emocionalnog stanja dirnutih poslanika, pa i *visibly* dirnut čitalac ovog političkog herz-romana i sam uzdahne od pomisli na zasijane oči i žustre klimoglave na sam pomen Čerčila i Šekspira. Mada bi najslavniji citat klasične literature, citat iz usta Zelenskog, mogao iznervirati nekog educiranog čitaoca-šekspirologa koji se pita sav očajan: a gdje je – molit ću lijepo– *zareze – zarez* koji odvaja *bitiodili ne biti?* (*To be, or not to be – Biti, ili ne biti?*)? Zareza nema u reportaži Kuenssbergove što ćemo probati razjasniti u kasnijoj analizi.

Na kvalitetu govornika Kuenssbergova osim slavnih imena zgodnih za citiranje ističe kako I *samom*jesto radnje, mjesto gdje se odvija ukazanje Zelenskog, isto ima razvojni potencijal u uredničkoj vještini detekcije emocija i to *svihna* tom mjestu:

Govor je bio dirljiv, samim tim što je održan baš na tom mjestu. Svi poslanici znaju da, kada prolaze kroz ulaz u Donji Dom [*Commons*], idu ispod obnovljenog kamenog luka oštećenog bombama u Drugom svjetskom ratu

Također, *baš* i *samim tim*:

Poslanici, *svi*, također, znaju kakvi se ozbiljni izazovi nadnose nad europsku sigurnost(naš kurziv).

S tim saznanjem, opet i svi:

Na kraju govora, poslanici, te Lordovi na galerijama opet su ustali, da aplaudiraju.

Emocionalna temperatura naglo raste i dok Parlament opetovano grmi od aplauza sviju stojećih parlamentaraca:

Predsjednik je dodirnuo dlanom svoje grudi da im prizna srdačnu podršku, a zatim je na trenutak potonuo u svoje sjedište.

Na ovom mjestu lirskih vrhunaca, stojećih aplauza, odobravanja, čas suza a čas ovlaženih očiju, klimajućih glava, hvatanja za srdačne grudi i u sjedište potonulog Zelenskog, Laura je Kuenssberg, i sama ponesena svojom urednicolikom prozodijom, dočarala čitaocima kako Predsjednik Ukrajine izgleda:

Samo u sekundi on je izgledao kao mladić u kaki T-majici – ganut – da se upravo on našao u toj situaciji, gledajući demokratske predstavnike zemlje tako daleke, koji njemu salutiraju kroz kompjutorski ekran kada su i demokracija u njegovoj zemlji a i sam njegov život u takvoj opasnosti.

A nakon te mladićeve ganutljive kaki-demokratsko-salutirajuće sekunde:

Čim se pribrao, Gospodin Zelenski je prkosno podigao pesnicu, digao se i odstupio od stola.

Laura Kuenssberg ponosno konstatira da je to prvi put da se prkosni i tek pribрани strani vođa obratio Donjem domu parlamenta uz završne riječi:

Svi koji su ovo gledali će to zapamtiti. Svi koji su ovo gledali će se nadati da će jednog dana gospodin Zelensky imati šansu da ovdje govori u stvarnom životu.

U cjelokupnim se potpurima Laure Kuenssberg vehementno inzistira na totalitetu *svi-kao-jedan*, pa njen izvještaj počinje i završava sa *svi– svi* u odnosu na jednog: svjedočila je povijesti sa nadom kako će Zelensky imati šansu da govori u *stvarnom* životu. Pa im opet održi korektno recitiranje Šekspira – sa zarezom. Ovo jer je manjak ekumena BBC-jeve autorice Kuenssberg zbog izostavljanja zarez u *biti, ili ne bitit* tvorilo Zelenskom, glumcu od makar i efemerne karijere, blistavu šansu da ne izostavi zarez u izričaju – kao poetski zastoj, retorički zanos, grleni titraj i lirski uzdah:

Бути, чи не бути! Ви добре знаєте це шекспірівське питання
[Biti, ili ne biti! Vi dobro znate ovo šekspirovsko pitanje]

(ugrabljeno sa web stranice: *Фабрика новин*)

Uz priznanje za dobro pojanje Šekspira, dojam je možda pokvario Volodimirov nedostatak dobrog vaspitanja, jer predmnijeva kako parlamentarci „dobro znaju” šekspirovsko ”biti, ili ne biti” pitanje sa zarezom ili bez zareza? Pa ih on podsjeća. Ili je Zelenski anticipirao da će Laura Kuennsberg, Šekspirova zemljakinja i isto-jezičaradiletantski propustiti najvažniji interpunkcijski znak u najslavnijem solilokviju svjetske literature?

Međutim, suština govora parlamentarcima nije da ih se podsjeti na Šekspira ili da se glumi Čerčil – već da se ukaže na Rusiju kao glavnog uznemirivača svjetske slobode i demokracije. Čini se da je fokalni moment ove reportaže, kao i u *Vlaku za Kijev* – rusofobiranje: gdje je izneseno kako je ruska agresija *bolesna* i *barbarska*. Ovdje je to izvedeno suptilnom zamjenom teza u pasusu u kojem autoric tvrdi da je Zelenski pažljivo izabrao riječi [*carefully chosen words*]:

On je usporedio otpor Ukrajine Vladimiru Putinu sa onim kojim je Ujedinjeno Kraljevstvo ustalo protiv Njemačke u Drugom svjetskom ratu.⁸

Zelenski je usporedio neusporedivo: otpor Ukrajine Vladimiru Putinu u poređenju sa otporom Ujedinjenog Kraljevstva Njemačkoj. Time se BBC-jevka ekstrapolacija gradi kao lukava zamjena teza, kako je zapravo pandan Putinu – Hitler. Koliko god da su imena nebitna – kao u liderskoj grupi koja naBBC-jevim daskama izvodi Kijevski *notturmo* – tako i ovdje, pred bezimenim parlamentom imenuje se jedino Putin i to u izrazito negativnom kontekstu, a u pozitivnom su – naravno – tu još samo Šekspir i Čerčil, kao velika imena velikih metafora.

Obraćanje Zelenskog je opisano vigilantno, asertivno i elegično. Sa golemih ekrana on golica parlamentarce na najosjetljivijim mjestima i podilazi svojim pobornicima u natprirodnoj veličini jer „i golub kad se udvara golubici toliko se pući i nadima da sam sebi izgleda velik kao carski orao ili težak koliko albatros” (Dučić, 2017: 69).

Nadimanje parlamentarne mase je i nadimanje smisla kroz davanje emancipatorskog kvaliteta virtualnog oratora. Masovka u seansi *svi-kao-jedan* potvrđuje kako „čovjek rado stupa u masu” jer „masa povećava tijelo pojedinca i daje osjećaj sigurnosti” (Canetti 1960: 16). Taj je osjećaj sigurnosti – u nadimanju i nadmenosti – neprijeporan u zaštićenim državnim institucijama gdje mnogostruko osigurani državni dužnosnici mogu pustiti na volju bilo kojim instinktima i strastima u jednoj formi deluzijanskog *užasavajućeg, iluzornog i simboličnog kazališta* u

8 Ibid: <https://www.bbc.com/news/uk-politics-60664488>.

kojem „grupe i pojedinci posjeduju fašizme koji samo čekaju da se kristaliziraju” (Deleuze & Guattari 2004:10, naš prijevod).

Problem uredničke BBC-jeve reportaže je u falsificiranju stvarnosti, jer *svi-kao-jedan* ne može biti prirodna i spontana reakcija kolektivnog tijela, nego samo pripremljen i organizirani događaj, primjerice vojničkog ili baletskog karaktera. Stvarnost se programira orkestracijom svakog fragmenta, a onda se apsorpcionim mehanizmom interpretira – reinterpreтира – kao spontana stvarnost. Time se karizmaticima i mesijama daje stvarni odraz: incestuozna inercijacijska koprena, nastala iz alkemijske glazure uskraćuje mogućnost konzumentima da se u mistificiranim objavama zapazi lutanje u „melanžu poluistina, obmana, pojednostavljanja i oskudnih pseudoreligijskih mesijanskih obećanja” (Delmer 1961:101).

OSLOBODITELJ ZELENSKI KAO *EX MACHINA*: KARIZMA NA STEROIDIMA

Your face... is a book where men may read strange matters
[*Tvoje je lice...kao kakva knjiga, gdje ljudi mogu čitati čudne stvari*]
(Shakespeare, Macbeth, 1.5.)

Iz svega izbija *apoteozailideifikacija* – uzdizanje čovjeka među bogove, *pogobljavanje* – u našim analizama stalno podsjećanje kako se političari – lideri pretvaraju u karizmatike i kako ga mediji promptno i stvore.

U nedostatku velikog govora i moćnih mobilizatorskih vizija, inzistira se na jednostavnosti i neobičnosti, skromnosti i tankočutnosti neo-karizmatika, a najviše na vizualnom dojmu. Opisi sam-za-stolom-sjedi-čovjeka u društvu barjaka-dvobojnika inzistiraju na veličini. Zelenski je dječaćkog alura, odjeven je u ratničke halje, neobrijan i mišićav. Medijski instant karizmatici su frenetično skalupljeni u mitološke orijentire (noćni vlak pun hrabrih lidera ka gradu u kojem odjekuju glasne eksplozije, Zelenski sa šakom na grudima i pesnicom na čelu), ali nikako nisu sukladne valerima oca sociologije i teroretičara karizme Maksa Webera, koji karizmatika razumijeva [*Verstehen*] kao „naročit kvalitet jedne ličnosti, na osnovu koje se ona razlikuje od običnih ljudi i zbog toga viđena kao *osoba obdarena natprirodnim, nadljudskim, ili barem specifičnim moćima ili kvalitetima*” (Weber, 1947: 328, naš prijevod i naš kurziv), a upravo zbog ovakvih svojstava se kvalificira za vođu i ima moć nad masama i uspjeh u velikim ciljevima.

Zato groteskne i patetične saturnalijske po vlakovima i parlamentima imaju sentimentalnu mehaniku kao u divovskoj didroovskoj kazališnoj loži (Didro, 1962:47), gdje dramatika prijeti da se prelije na publiku. Zebnja totalitarizma je prepoznatljiva u uredničkim interpolacijama gdje je „vjera u ceremoniju smjenila vjeru u ličnost” (Krpmotić, 1965:166). Golemi govornik na ekranu i stojeće

aplaudirajuće mase doimaju surrealno. BBC stvarni događaj interpretira melodramatski sa konstantno navirujućim asocijacijama i dirljivim pretjerivanjima kao sekvencijama jakih sentimentalnih efekata Uz to, urednica Kuenssberg, tek šegrt u vještini pisanja, vjerojatno nije apsolvirala staru preporuku kako „treba pisati tako da rečima bude tesno, a mislima prostrano” (Krilov, citiran u Andriću 1981: 41). Gomilanje i prenatrpavanje su rodno korektni roditelji kiča. Kod prenatrpavanja ne postoji demarkacija između realnih podataka i konstruiranih priča, nedostaje ono ”sadejstvo dobre vrste” od početka pisane riječi neophodno u stvaranju narativa kako bi se „izvukla suština iz svakog činjeničnog odnosa – onoga kada obilje zahteva sigurnu arhitekturu i onoga kada oskudica nameće strogu opreznost” (Novaković, citiran u Konstantinović, 1995:5-6).

BBC-jevska *licentia poetica* organizira mehanistički *reset* karizme prema *Deux ex Machina* recepturi (latinizam prema starogrčkom *apò mēchan s theós* – bog izlazi iz stroja). Razriješenje je u nekim antičkim tragedijama, u nedostatku logičkog izlaza, katarzično prispijevalo neočekivanim spasonosnim spuštanjem božanskog bića nekim mehaničkim strojem. Takav nailazak božanstva kao da je detaljno rekonstruiran u *svi-kao-jedan* događaju: skupu se Zelenski obraća sjedeći u nekoj *odozgo* pozicioniranoj velikoj mašini, a oni ga *odozdo* bodre stojećim uzvicima (*standing ovations*). Radi se o deboroovskom predavljanju života *kao ogromne akumulacije prizora*, odnosno o situaciji „kada se stvarni svet preobrazu u pūke slike, pūke slike postaju stvarna bića, koja efikasno podstiču hipnotičko ponašanje” (Debor 2003:6-8). Veberijanska interpretacija *prirodnog* karizmatičnog vođe ostaje u 19-om vijeku dočim je u našem vijekutehnologizirana medijska *mašinerija* pronašla način da sintetizira karizmatike od lidera rabeći holivudsku recepturu zasnovanu na magičnom sladoru zapadnjačkog jevanđelja.

MEDIJSKA KIČ ESTETIKA KAO SLOBODA PRIVLAČNOG TOTALITARIZMA

*Uostalom, čovek bira one mitove u koje hoće da veruje
i koji mu pomažu da živi*

(Danilo Kiš)

BBC se slatkastom alkemijskom preskripcijom gradi kao nepristrasno čovjekoljubiv, modelirajući konzumente privlačnim sekvencama pozitivnih i mobilizirajućih predstava. Do ovakve interpretacije nas nije dovela nemilosrdna kritička tekstualna analiza sa dubokim prostrijelnim ranama, već sveprožimajući svevidljiv patronizirajući odnos prema konzumentu – *homo spektatoru*: da se osjeti ponesen, dirnut, ali i konsterniran nestvarnim prikazama iz liderskog putujućeg cirkusa ili parlamentarne tarapane. Metabolizam se rulje medijskom promocijom

poželjnih informacija jakog emocionalnog naboja i agresivnog optimizma manifestira kao trbuhozborstvo vlasti. *Trbuhozborstvo* [ventriloquism] je mađioničarska znanost, ukidanje autentičnosti originalnog glasila – govora.

Odnos medija i slobode je tako lociran izvan realnosti i implicitno promovira korektnost-korektizam kao medijski amalgam jednog smjera, kao monokroni opis realnosti koji „dovodi do jedne otuđenosti tog sistema, do odsustva povratne veze između građanina i države i do jednog tiranskog nametanja odluka takvog jednog otuđenog sistema pojedincu” (Nikola Tanasić na *Gozbi* Radio Beograda 2 o *Filozofiji i politici*). Cilj je da se odluke priopćavaju i konzumiraju indiferentno: od lidera se očekuje aktivno učešće u promociji državne politike i javnog morala. Oni su konstipirani od sopstvenog stava i samo otvaraju usta ili miču usnama na unaprijed dogovoreni sadržaj. Konzumenti, pučanstvo & građanstvo tako primaju naređenja za socijalnu akciju koja varira od nepoželjne indiferentnosti do diskretnog odobravanja u vidu konkretnog aktivizma i javnog profiliranja, te u lančanom prosvjedu protiv označenih negativaca što je „povampirenje političke korektnosti” koja „ubija slobodu govora” i koja je „intelektualno uvrijedljiva” i – bolno znakovito za problematiku medija i slobode – „političku korektnost koja je toliko izišla iz okvira satire da se više ne može ni ismijavati” (Tanasić, *Ibid*).

Satira – izvan okvira – uvijek u sebi nosi preinačenje i pretjerivanje u projekcijama stvarnosti napose patroniziranja – *circumlocution* – gdje se rabljenjem interpretacijskih stereotipa i nepotrebnih termina u indirektnom jeziku „ne samo opisuje svet nego i proizvodi nova realnost” (Duško Prelević na *Gozbi* o *Postistini*). Digitalizirana kontrakcija znanja ima moć dirigiranja javnog raspoloženja uzbihorenih narodnih masa i submisivnog pojedinca jer „ako vi u jeziku promenite značenje vi ćete napraviti atmosferu straha, ako promenite značenje tih pojmova dobit ćete atmosferu nade ili neke relaksacije” (Prelević, *Ibid*).

Političko-medijski kovidijalni i ukrajinski *vokabulari* kao da su izvađeni iz neke prašnjave antologije općih mjesta. Banalno pisanje interpretira još u 19-om vijeku Gustave Flaubert sa *Riječnikom otrcanih misli* – navođenjem niza riječi, termina i banalnosti iz prostog i neukog govora. Flober je namjeravao „da mu čitava knjiga bude sastavljena od plitkih citatane bi li pokazao nemoć jezika i agoniju misli” (Konstantinović, 1995: 111). Na sličnom uprošćavanju i upropašćavanju jezika i BBC gradi svoje slikopise, pa je zato nabranje otrcanih misli i kolokvijalnih izraza i riječi – svih do jedne – u našem sondiranju zahtijevalo citiranje cijelog teksta. Na djelu je stvaranje produkta za sve ukuse poput TV serija. Kreiranjem medijskih sapunica privlače se korisnici kojima nije potrebna ili nije moguća temeljnija generalna edukacija i *medijska pismenost* doli onoliko koliko *treba da znaju*.

Orijentacija ka sretnoj i užurbanoj većini autori kreiraju sadržaje koji su prilagođeni brzim čitanjima na pametnim telefonima i bez kritičkog zastoja i previše pitanja. Zato autori ne moraju brižljivo proučavati građu i oslanjati se na provjere-

ne podatke, a niti se potruditi da napišu lijep tekst – umjesto njih se mogu umetati opća mjesta, a kada njih nema dovoljno uvijek se nađe glamoura i spektakla za objavljuju vodvilj. Vremena za ozbiljan uradak nemaju ni pisci ni čitaoci. Bitno je da će se slatkoćom narativa i sapunjavim karakterima aktivirati emocionalna titrala konzumenata čime se medij pretvara u soap-operetu. Ovo reflektira fuziju medija i *entertainment* u jednu industriju sračunatu da zaslijepe [*dazzle*] i prožme [*permeate*] vijesti i informacije, te tako stvara tabloizirani infotainment [*tabloidized infotainment*] kako je postulirao Douglas Kellner u *Kulturi Medija* (2009).

Tom prožimanju i zaslijepljivanju nisu čak strane ni akustične eksklamacije poput *glasnih eksplozija*, sada neodvojiv dio ratničkih medijskih tenora. Paradoksalna intonacija te dramaturgije daje nam razlog da se ponovo sjetimo zvukovnog proverbija:

Kako loša muzika i loši razlozi dobro zvuče kad marširamo protiv neprijatelja

(Nietzsche, 1969: 274)

Vidjesmo kako su u Kijevskom ambijentu eksplozije istaknute naročitim podnaslovom. Te eksplozije – koje se mogahu čuti jer bijahu glasne – jesu galama totalitarizma:

Implozija jezika vodi u eksploziju nasilja

Language has to implode for the violence to explode

(Bulić, 2019)

Implozija jezika je transpozicija sentimentalnog humanizma u agresivni humanitarizam: siromašan jezik i banalan stil uz kaos u poretku kazivanja i dekoltirani sentiment – pokazuju se u fantastičnoj nebitnoj razuđenost javnog prostora u BBC-jevom dramoletu: noćni vlak Varšava-Kijev, Brisel, Versaj, Rusija, Ukrajina, Poljska, Francuska, neoznačene lokacije i nelinearne vremenske koordinate, te nenavođenje imena kao nepoštivanje *njegovog veličanstva podatka* imploziraju ne samo jezik nego i svetost smisla. BBC-ju bitno nedostaje bazična lingvistička erudicija, jer potpuno prenebjegava smisao onomastike i toponomastike.

Pri tomu je sasvim nebitno da li venerirani govornik zbori istinu ili ne, jer „onog trenutka kada reči postanu iskvarene i izobličene, postaje nemoguće govoriti istinu” (Jong, 2009:15) Ova ponašanja, sa ciljem da se značenje razminira od smisla u medijima *glavnog toka*, imaju poslovični opis u britanskom idiomatičnom vokabularu kao *go with the flow* – idi uz tok i ne opiri se dominantnim normama.

Manifestno ponašanje u bezbrižnom neopiranju tokovima politike je „mehanizam optimističnog govora” (Andrić, 1981: 231) kakav se traži od građanina demokratskih zemalja i skutonoša demokratskih medija. Od tih građana, napose

u vremenima socijalnih previranja i dvojbi u političko gospodarenje, očekuje se povjerenje i emocionalno suglasje napose jer „priča o demokratiji je medijski lepa priča, topla priča, o ljubavi i prijateljstvu” (Zoran Jevtović na *Gozbi o Totalitarizmu liberalne demokratije*). Napose zato što reči često odlučuju o tome ko će pobediti a ko će izgubiti” (Jong, *Ibid*:17).

SAN O VELIKOM LIDERU – PREDSEDNIKU SVIJETA

*Ako želite da imate prijatelja, morate i za njega voditi rat:
a da bi se vodio rat, mora se znati biti neprijatelj*

Friedrich Nietzsche

U mutnim vremenima uz ratno dobošarenje i mamuzanje masa iscrtava se novi horizont poželjnih boja i oblika, ukusa, jezika i diskusija, interpretacija i implikatura, a najviše općih mjesta. Današnja digitalna povezanost svijeta je više nego profetička realizacija, jer sada internetske dalekovidnice nas gledaju. Te digitalne tehnologije su za zabrinutog Ljubomira Kljakića idealna sredstva za kroz medijsko širenje:

ni na čemu zasnovanih tvrdnji za koje se smatra i tvrdi da su istina o događaju, a da ko god ne pokloni veru i slepo ne veruje tim interpretacijama taj je otpadnik, taj je izvan zakona (Kljakić na *Gozbi oglobalnoj polarizaciji*).

Onom, pak, introvertiranom sumnjivcu – kojem sigurnost ne zavisi od socijalne situacije, a još i kritičkom čitatelju naših reportaža – može djelovati neprispodobivo da se jednom nezapadnom državnim dužnosniku na tom Zapadu ukazuje takva medijska pažnja, ljubav i podrška, a da se u tomu ne krije neki toksični *L'elisir d' amore* kao perceptivna klopka? Opasna je sumnja da se celebrity lider Zelenski zloupotrebljava, pa je zapravo – u najvišem stadiju uspona – već zvijezda tamnog sjaja? On, za poznavaoce povijesti, može biti reminiscencija Džem sultana (1459 – 1495), brata Bajzitovog, podržavanog, njegovanog i voljenog na Zapadu kao istinskog pretendenta na Otomanski tron, ali palog u dinastičkim borbama?

Za svaki slučaj, Zelenski, ljubimac Zapada, već ima objavljene memoare iz kojih se može vidjeti u kom su pravcu krenula njegova najintimnija stremljenja. Uvodnik njegove prve publikacije „Poruka iz Ukrajine” ističe:

[K]olekcija impresivnih govora predsjednika Volodimira Zelenskog, ukrajinskog predsjednika čija je neustrašiva hrabrost usprkos ruskoj invaziji nadahnula svijet i pretvorila ga preko noći u globalni simbol demokracije (Zelenskij, 2023: 3).

Zato Zelensky, nasljednik Čerčila u ratnom govorništvu, tvrdi *The Times*, ima leadersku obavezu da uzvisuje i inspirira druge lidere, jer su njegove poruke „ispunjene nadom, prkosom, hrabrošću, ljutnjom” (*The Times Magazine*: 2022). Ističe se i njegovo „duboko razumijevanje emocija njegove publike i naglašava njegov dobar osjećaj za odabir povijesnih usporedbi” (*The Economist*: 2022). U svojoj hrestomatiji svojih velikih govora „Poruka iz Ukrajine”, Volodimir u svom razumijevanju emocija, a i svom momentu nadahnuća ka povijesnim usporedbama, obznanjuje i svoju strastvenu želju o svom lideru svijeta:

I zato se kao predsjednik svoje zemlje obraćam predsjedniku Bidenu. Vođa ste velike nacije. Želim da budete i vođa svijeta. Biti vođasvijeta znači biti vođa u miru (Zelenskij, 2023: 63).

Javnim spektaklima, banaliziranjem interpretacijske ravni kao civilizacijsko-demokratske tekovine o pravu na korektno informiranje na kraju su svi principi samopropagandni produkti sa traka korporativne industrije stvar je marketinga kako te produkte predati i naplatiti masama: „Moć je obezbeđenje dobrovoljne poslušnosti” (Slobodan Antonić na *Gozbi*, o *Sociologiji krize*). U situaciji u kojoj je svatko konzumator medija, poslušnost je suglasnost za koju je dovoljno malo alkemijsko-magijske lobotomije. Emulgator poslušnosti je stvaranje atmosfere zajedništva i sreće: u *svi-kao-jedan* reportaži – emocionalna katarza je kič kulisa koja osigurava *masovnu privlačnost* ispunjavanjem tri principa: *ljepotu zajedničke emocije, laku identifikaciju i neinspirativnost* (prema Kulka 1996).

Dvije u potpunosti prenesene i doslovno prevedene reportaže su samo majušni infomativno-promidžbeni detalji iz goleme BBC-jevske medijske koreografije čiji se kvalitet urušio pod pritiskom političkog menadžmenta i ratnih industrija. Od nekada legendarnog medija slobode kojeg je čuvena Big-Ben krugovalna najava krckavo, glasno ili skriveno odjekivala radio-prijemnicima Drugog svjetskog rata i osvjetljavala budućnost poput zublje na Statui Slobode. Od(Do?) kovidijalne pošasti i ukrajinske maladije kada je naglo put nadole bio brz, kratak i strnovit.

Sloboda ispovijedanja BBC-ija – najveće svjetske priopćajnice – prostoru i sloboda njegovih konzumenata u prihvatanju takvog interpretatizma, humanitarizma i korektizma za nas tek predstavlja novi izazov – neminovno za diskusiju o odnosu medija i inteligencije. Potreban je sada ozbiljan rad da bismo shvatili na koji je način BBC, uspješno i impresivno oslobodio konzumente, sve-kao-jednog, od tereta percepcije realnosti i odveo ih na fantazmagorična medijska prostranstva kojim virtualno hrle karizmatični lideri i legendarni noćni putnici (često anonimni). Oslobođajuće je kada kroz medije za-čovječanstvo-brižni-velikodostojnici (često maskirani) umire i razvedre konzumente i omogućuje im bjekstvo od stvarnosti.

Prepuštanje patroniziranju kao zavodljivosti medijske utjehe je trenutni spas čovječanstva u doba previranja i straha, epidemija i ratova, neizvjesnoti i besparice. Velike krize su energenti masovnog sentimenta koji industrijaliziraju nove slobode stisnute u jednostavnim mantrama kao što je bila ona kovidijalna o efektivnoj zaštiti pučanstva od velikog povodnja u globalnoj medijskoj umobolnici sve do sadašnjih neo-nato-ističkih korektivnih zavoda za ekspanziju humanitarizma u slađahnom totalitarizmu medijske kognitivne hajdučije.

LITARATURA

- Андрић (1981): Иво Андрић, *Историја и легенда*, Београд: Просвета.
- Broch (1955): Hermann Broch, *Dichten und Erkennen, Essays, Band 1*, Zürich: Rhein-Verlag.
- Bulić (2019): Kamenko Bulić, *The corruption of the language and the demise of the state: on Yugoslav common language and post-Yugoslav national languages*, Utrecht Conference on “Religion and Nationalism”, Max-Planck-Institut zur Erforschung multireligiöser und multiethnischer Gesellschaften:
<https://www.mmg.mpg.de/events/18862/317992>, 17. svibanj, 2022.
- Canetti (1960): Elias Canetti, *Masse und Macht*, Hamburg: Claassen.
- Curtis (2020): Drew A. Curtis, Pathological Lying: Theoretical and Empirical Support for a Diagnostic Entity, in *Psychiatric Research and Clinical Practice*: 2: 62–69. Rockville Pike: National Library of Medicine.
- Debor (2003): Gi Debor, *Društvo spektakla*, Beograd: Anarhistička biblioteka.
- Deleuze & Guattari (2004): Gilles Deleuze & Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, London and New York: Continuum.
- Delmer (1961): Sefton Delmer, *Trial Sinister*, London: Secker & Warburg.
- Didro, (1962): Deni Didro, *O poreklu i prirodi lepoga*, Beograd: Rad.
- Дучић (2017): Јован Дучић, *Благо цара Радована: Књига о судбини*, Београд: Вулкан.
- Flaubert (1997): Gustave Flaubert, *Le Dictionnaire des idées reçues*, Paris: Livre de poche.
- Jong (2009): Erika Džong, *U postelji sa demonom*, Beograd: Alnari.
- Kellner (2003): Douglas Kellner, *Media Spectacle*. New York: Routledge.
- Konstantinović (1995): Radivoje Konstantinović, *Istraživanje tišine i drugi ogledi*, Beograd: Srpska književna zadruga.
- Krmpotić (1965): Vesna Krmpotić, *Indija*, Zagreb: Epoha.
- Kulka (1996): Thomas Kulka, *Kitsch and Art*, Philadelphia: Pennsylvania State University Press.
- Marcuse (1968): Herbert Marcuse, *Čovjek jedne dimenzije: rasprave o ideologiji razvijenog industrijskog društva*, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Nietzsche F. (1969): *Nachgelassene Fragmente Bd. 12, Nachlaß 1885–1887*, Berlin: De Gruyter.
- Shakespeare (2011): William Shakespeare, *Macbeth*, Zagreb: Matica Hrvatska.

Симеуновић (2022): Драган Симеуновић, *Политика као уметност илузије*, Нови Сад: Прометеј, Матица Српска, Центар за културне интеграције.

Sontag (1982): Susan Sontag, *Eseji o fotografiji*, Београд: Studentski izdavački centar UKSSO.

Weber (1947): Max Weber, *The Theory of Social and Economic Organization*, New York: Free Press.

Zelenskij (2022): Volodimir Zelenskij, *Poruka iz Ukrajine Govori 2019. – 2022.*, Загреб: Stilus knjiga.

Internet izvori

BBC Trust (2007): *From Seesaw to Wagon Wheel: Safeguarding Impartiality in the 21st Century*, <http://bufvc.ac.uk/copyright-guidance/mlr/index.php/site/45>, 16. сiječanj, 2022.

BBC: Zelensky speech: MPs rise as one in show of solidarity with Ukraine

<https://www.bbc.com/news/uk-politics-60664488>, 14. svibanj, 2022.

Gozba, Radio Beograd 2 – Filozofija i politika, Nikola Tanasić:

<https://www.youtube.com/watch?v=eILX8T5bjQ>, 10. travanj, 2022.

Gozba, Radio Beograd 2 – Sociologija krize, Slobodan Antonić:

<https://www.rts.rs/page/radio/sr/story/24/radio-beograd-2/4729157/.html>, 19. lipanj, 2022.

Gozba, Radio Beograd 2 – Sociologija globalne polarizacije, Ljubomir Kljakić:

<https://www.youtube.com/watch?v=y6ZVPXoIGA8>, 10. travanj, 2022.

Gozba: Radio Beograd 2 – Totalitarizam liberalne demokratije, Zoran Jevtović:

<https://www.rts.rs/page/radio/sr/story/24/radio-beograd-2/4719426/html>, 10. travanj, 2022.

Kamenko Bulić: 2011, The aesthetic alchemy of sounding impartial: Why Serbs still listen to ‘the BBC conspiracy’, Sage Journals Online: Journalism Volume 12, Issue 2:

<https://doi.org/10.1177/1464884910388587>, 17. kolovoz, 2023.

ŠtaZnači.com: Definicije i značenje srpskih reči:

<https://staznaci.com>, 22. ožujak, 2023.

Виступ Володимира Зеленського в парламенті Великої Британії:

<https://www.youtube.com/watch?v=beZuWA72iI8>, 11. rujan, 2023.

Volodymyr Zelensky brings his message to Washington, The Economist, 2022:

<https://www.economist.com/volodymyr-zelensky-brings-his-message-to-washington>, 12. prosinac, 2023

Volodymyr Zelensky Is Time’s 2022 Person of the Year: Dec 7, 2022:

<https://time.com/person-of-the-year-2022-volodymyr-zelensky/>, 22. rujan, 2023.

Thesaurus, The Merriam-Webster Thesaurus:

<https://www.merriam-webster.com/thesaurus>, 22. ožujak, 2023.

Zelensky echoes Churchill as he tells Congress: We will never surrender:

<https://www.thetimes.co.uk/article/biden-hands-zelensky-a-heros-welcome-and-patriot-missiles>, 16. siječanj, 2023.

Kamenko Bulić
Independent researcher

NIGHT JOURNEY OF THE MEDIA
The BBC's Humanitaristic *Licentia Poetica*

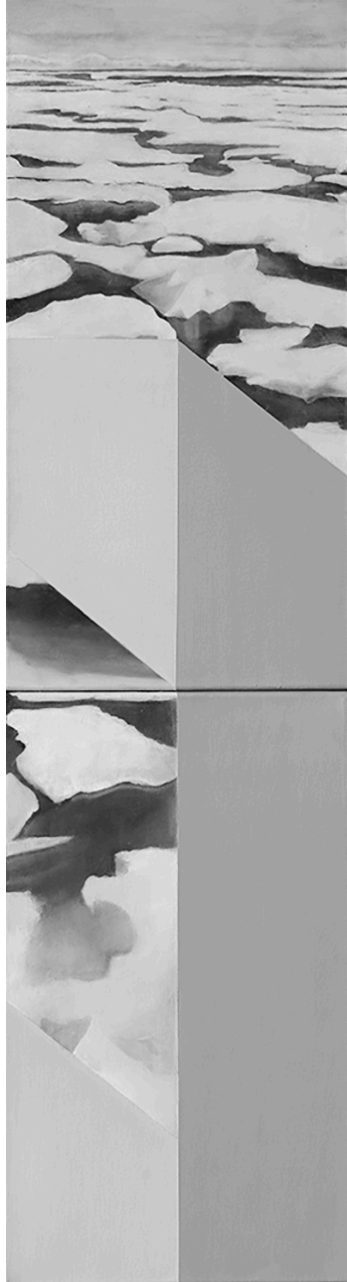
*Under the rule of a repressive whole, liberty can be made
into a powerful instrument of domination*

(Herbert Marcuse)

Summary: The Pandemic Crisis and the Ukrainian Campaign are reflected in the mainstream media with a new freedom of expression. By diminishing expressive creativity and aesthetics, the public information apparatus is reorganized towards numinous performances and directed interpretations, so, the orchestration of propaganda neither demands quality of information nor its understanding requests a solid erudition of media consumers. The media, as ventriloquists of politics, perform emotionally and mobilizing while trivializing truths: the silent majority is offered the *sale of ideals* – from desirable and fabricated truths as romantic and touching narratives to spectacular and insipid political-media presentations. Freedom of the media paradoxically manifests itself as the *licentia poetica* of media news. It is about liberating the media of considerations to objectivity, good taste, and even literacy.

Through detailed analyzes of two reportages, we demonstrate how the BBC (British Broadcasting Corporation), popularizes pseudo-religious collective identities about the world of good versus the world of evil, calling for the dominance of Western *rules* and armed defense of Western *values*. Such demagogic patronizing of media consumers – as a reminiscence of totalitarian media – took direction in the pandemic times when only one truth was possible and allowed without consensus in the scientific sphere. In the Ukrainian context, the BBC advertises freedom with a war-mongering concern for democracy and human rights through a mythological-prophetic understanding of Western leadership and a pseudo-religious campaign for new definitions of good and evil. It is through this patronizing that the BBC's nimbus enters the phase of free fall, reflecting the less and less hidden reality of an increasingly totalitarian world.

Keywords: humanitarianism, correctism, leadership, kitsch, totalitarianism.



POLOMLJENO/BROKEN

Ulje i akril na platnu, 30x110cm, 2019.

Foto V. Popović

КОЛАБОРАТИВНА ОНЛАЈН НАСТАВА ЗА УЧЕНИКЕ НИЖИХ РАЗРЕДА ОСНОВНЕ ШКОЛЕ – СОФТВЕР КАО НОВИ ЈЕЗИК

Апстракт: Процес промене дискурса од традиционалног ка целоживотном моделу образовања неодвојив је и од примене нових технологија, односно процеса дигитализације. То је уједно и начин да се партиципира у савременом друштву глобалног капитализма. Онлајн настава, као саставни део процеса дигитализације на глобалном нивоу, први пут је примењена у сврху образовања у Србији за време пандемије која је изазвана „ковидом 19”. Ученици нижих разреда су се сусрели са софтвером као новим медијумом. То је довело до низа изазова у настави и отворило питања којима се до сада у нашем образовању није посвећивала посебна пажња. Један од важнијих изазова онлајн наставе за ученике нижих разреда је разумевање начина функционисања софтвера и то у тренутку када још увек нису стигли до интелектуалног стадијума развоја, када по Жан Пијажеу (Jean Piaget) могу да схвате апстрактне појмове, као и да извуку закључке из виђеног, прочитаног и наученог. Циљ анализе је приказати да је за разумевање софтвера, као медијума, веома важно бити упознат са логичким структурама интелектуалног развоја кроз које пролазе деца у нижим разредима основне школе, као и да будемо веома обазриви у осмишљавању начина савремених модела учења и подучавања где је физичко присуство наставника, у току самог процеса учења, круцијално за интелектуални развој деце.

Кључне речи: дигитализација, онлајн настава, софтвер, интелектуални развој деце.

УВОД

Да бисмо разумели онлајн образовање у оквиру нових медија, које не би било одрживо без постојања интернета, неопходно је да схватимо да смо уроњени у свет перманентних промена. Саставни део онлајн образовања кроз нове медије рефлектује се кроз софтвер на технолошком и културолошком нивоу. Основни принципи на којима почивају нови медији су нумеричко кодирање, модуларна организација, аутоматизација и променљивост.¹

1 Lev Manović, *Jezik novih medija* (Beograd: Klio, 2015), 67–87.

Сложеност ових принципа указује на то да се и знање другачије конституише, док се учење концептуализује као целоживотно, како би знање могло да се усклађује са брзим темпом промена у савременом друштву. Знање је економски ресурс, док целоживотно учење, које почиње још у основној школи, постаје техника за формирање нове врсте различитих идентитета. Акцент је на флексибилним идентитетима како би се осигурало запошљавање током читаве каријере. Од одраслих, као и од деце се захтевају неке нове компетенције, али се још увек не разматра довољно да ли су деца спремна на тако брзе промене.

Кодирање алгоритама постаје универзални језик који се најочигледније манифестује кроз софтвер и обиље апликација које га дефинишу. Позадина софтверске културе је конкретна материјална реалност и конкретни економски, социјални и културни односи засновани на њој. Сви саджаји се ученицима презентују преко екрана компјутера, који има своју археологију и генеалогiju. Исто тако, додатна компонента ове проблематике, на шта ћу се усредсредити у даљем току овога рада, је оно што француски психолог Жан Пијаже (Jean Piaget) дефинише као недовољну интелектуалну зрелост ученика нижих разреда у сусрету са софтвер културом. У том контексту је кључно разумети да се софтверска култура, као саставни део самог процеса глобализације, не користи само као помоћ за техничку ефикасност, већ да представља медијум.² У раду ћу се осврнути и на историјат развоја онлајн образовања као и на сам процес онлајн учења који подразумева специфичну подршку наставника и родитеља када су у питању ученици нижих разреда. Целокупна анализа има за циљ да се концептуализују препоруке о формирању модела образовања који узима у обзир интелектуалне специфичности деце у млађим разредима основне школе у контексту разумевања сложене структуре и језика софтвера.

ОНЛАЈН ОБРАЗОВАЊЕ У КОНТЕКСТУ СТАДИЈУМА ДЕЧИЈЕГ РАЗВОЈА

Историјат развоја онлајн образовања, које произлази из педагошке праксе, пролази пут од дописног образовања и развија се до виртуелног, односно конституише као софтвер. Дакле, онлајн образовање није нешто потпуно ново, али се његова форма кроз историју мења. За разлику од самих почетака, када се сматрало да је онлајн учење боље него било какво учење, сада су истраживачи дошли до закључка да је онлајн учење боље од кон-

² Lev Manović, *Software Takes Command* (New York: Bloomsbury Academic, 2013), 1–10.

венционалног учења у традиционалној учионици.³ Пре него што прихватим резултате овог истраживања, важно је сагледати све предности и мане онлајн учења.

Под онлајн учењем најчешће се подразумевају три модела учења (онлајн колаборативно учење, онлајн учење на даљину и онлајн курсеви). Софтвер, као медијум са својом алгоритамском структуром, постаје саставни део онлајн образовања за ученике нижих разреда основних школа у Србији за време пандемије која је изазвана ковидом 19. До тада се онлајн образовање ретко користило у Србији, да би се са увођењем ванредног стања, први пут имплементирало у рад са ученицима нижих разреда. То је отворило могућности да посматрамо како на нове технологије и њихову примену реагују ученици, али и наставници и родитељи. Такође смо били у могућности да видимо све изазове које носи онлајн образовање као и да сагледамо које импликације оваква врста учења има на психо-физички развој ученика. Постало је видљиво да само разумевање функционисања софтвера почиње да буде изазов за ученике млађих разреда, чији интелектуални развој још увек није достигао стадијум формалних операција о којима говори француски биолог и психолог Жан Пијаже.⁴ Код онлајн колаборативног учења кључна је улога професора или фацитатора курса, а акценат је на студијској сарадњи, колаборативном односу, дискусијама и заједничким пројектима. Оно што карактерише онлајн колаборативно учење је успостављање онлајн дискурса, учење у групи, постојање фацитатора, независно је од локације са које се приступа учењу, базирано је на текстуалном садржају и води ка успостављању интернет дискурса. Доводи до развоја заједничког рада, поспешује тимску сарадњу, дубље разумевање проблематике и развија вештину дебате и истраживања.⁵ Дакле, онлајн колаборативно учење, представља један изузетно сложен и динамичан процес, који је директно повезан како са могућностима ученика тако и са компетенцијама наставника и родитеља. Овакав процес, у својој сложености, представља један облик дигиталне дифузије. Оно што је важно, уколико желимо да останемо у кораку са овом дигиталном дифузијом о којој говори и Лев Манович (Lev Manovich), јесте да разумемо на ком нивоу интелектуалног развоја су деца у могућности да разумеју саму структуру софтвера од које ће зависити и успешност његове примене.

3 Barbara Means, Yukie Toiama, Robert Murphy, Marianne Bakia and Karla Jones, "Evaluating on Evidence Based Practices in Online Learning: A Meta-Analysis, and Review of Online Learning Studies", *US Department of Education* (2009): 7–8.

4 Žan Pijaže, „Teorija stadijuma u saznavnom razvoju”, u *Intelektualni razvoj deteta* (Beograd: Zavod za udzbenike i nastavna sredstva, 1971) 121–134.

5 Marko Suvajdzic, „Uticaj novih tehnologija na transformaciju visokog školstva”, u: *Doktorskoj disertaciji*, (Univerzitet umetnosti u Beogradu), 166–167.

Према Пијажеу, постоје четири главна стадијума интелектуалниг развоја, да би се сам развој успорио када индивидуа достигне одрасло доба. Пијаже се пре свега концентрисао на дечији развој интелигенције и разумевања у односу на процес учења и проучавао је начине на који дете почиње да сазнаје и учи о свету око себе. Његова теорија о развоју функционише кроз конструкцију логичких структура разумевања и веровао је да се знање генерише кроз конструктиван процес унутар кога човек све информације и искуства са којима се сусреће континуирано покушава да организује у оквиру одређених структура. Структуре помажу субјекту да разуме информацију и њен контекст, док је сам процес формирања логичких структура континуиран и одвија се кроз четири фазе и то: стадијум сензомоторног развоја, која почиње на рођењу и траја до друге године живота, односно до појаве говора; затим преоперативна фаза развоја, од друге до седме године живота, која почиње симболичком односно семиотичком функцијом и у којој је дете у стању да користи репрезентације у мишљењу, али још увек тај процес није реверзибилан; затим стадијум конкретних операција, од седме до једанаесте или дванаесте године живота када имамо зачетке операција које су у почетку конкретне, односно могу да се примењују непосредно на објекте како би се манипулисало тим објектима и формално оперативна фаза интелектуалног развоја, од дванаесте године живота на даље, када се операције више не примењују само на манипулисање конкретним објектима, већ сада обухватају и хипотезе и исказе које дете може да користи као апстрактне хипотезе и из којих може да изводи закључке логичким или формалним средствима.⁶ Редослед стадијума је константан и секвенцијалан, јер је сваки стадијум неопходан за развој следећег. Свако дете достиже стадијуме на различитим узрастима, што говори о диференцијалном развоју који показује да стадијуми не зависе само од сазревања нервног система, већ и од интеракције са социјалном средином.⁷

За разумевање подучавања у контексту онлајн наставе посебно је важна фаза конкретних операција у којој се налазе деца у нижим разредима основног образовања. Наиме, у том периоду и у овој фази код деце се појављују први знаци способности за сарадњу, односно запажају се прве иницијативе детета да се са својим вршњацима укључе у разговор и сарадњу на заједничком пројекту и ка заједничком циљу. Кључно питање је да ли би **колаборативно онлајн учење** овом периоду имало смисла, уколико имамо у виду да је по Жану Пијажеу способност деце за сарадњу, и то ка заједничком циљу, на самом почетку развоја и још увек на нивоу конкретних садржаја, док структура софтвера, која се често састоји из великог броја различитих, сложених апликација, захтева од деце могућност апстраховања садржаја. Такође је веома важно да ученици, пре него што пређу на учење сложених

6 Pijaže, *Intelektualni razvoj deteta*, 121–122.

7 Isto, 126.

операције, претходно овладају једноставнијим. Други важан моменат је то што деца до своје дванаесте године нису у могућности да се издвоје из конкретних и материјалних искустава и да схвате апстрактне појмове и појаве, док колаборативно онлајн учење, са чим смо могли да се уверимо и за време ванредног стања, захтева да и родитељи познају сложени језик софтвера и поседују дигиталне компетенције, како би деци могли да помогну да се прикључе на интернет, и разумеју начин функционисања дигиталне платформе и разумеју језик и функционисање софтвера.⁸ Међутим, чак и када родитељи покажу деци како се користе дигиталне платформе, остаје специфичност деце нижих разреда да још увек не могу да схвате апстрактне појмове, као и да извлаче закључке из виђеног, прочитаног или наученог, нити да примене евентуалне закључке на крајње хипотетичке ситуације.⁹ Ово свакако усложњава процес колаборативног онлајн учења на овом узрасту, јер подразумева сталну присутност неке старије особе, односно родитеља. Ово је уједно и још један аргумент који иде у прилог предности које има уживо настава за децу на стадијуму конкретних операција и почетног формирања појмова. Сам компјутерски екран, са ког ученици приступају онлајн настави, не приказује јединствену слику, већ обично истовремено излаже више прозора. Ови прозори се преклапају на тај начин да ни један не влада пажњом посматрача у потпуности.¹⁰ То даље значи да се посматрач више не концентрише само на једну слику, што свакако представља још један изазов за ученике нижих разреда, којима је потребно фокусирана пажња како би овладали структуром и језиком софтвера.

Дакле, уживо настава на узрасту до дванаест године је добра из два разлога, прво, јер не успорава развој природне дечије тежње ка сарадњи и заједничком циљу, а други разлог је сама сложеност свега онога што Лев Манович (Lev Manovich) подразумева под „софтвером и екраном компјутера” и што од деце захтева како могућност апстраховања тако и додатана појашњења старијих особа ради коришћења онлајн платформи.

СОФТВЕР КАО МЕДИЈ И МЕДИЈУМ У ДИСКУРСУ САВРЕМЕНИХ МОДЕЛА УЧЕЊА

Медији су одувек имали велики значај у образовном процесу, међутим, интернет је потпуно изменио начин на који се комуницира, на који се

8 Vesna Milivojević, Žanka Selaković, Katarina Radosavljević i Zorica Vukajlović, „Onlajn nastava u mlađim razredima osnovne škole”, *simpozijum Tehnika i informatika u obrazovanju – nastavnici za nastavnike* (2020), 404–405.

9 Pijaže, *Intelektualni razv oј deteta*, 125–134.

10 Lev Manovich, *Metamediji*, 14.

размишља и на који се живи. Сви културни, социјални, економски и школски системи се одржавају захваљујући софтверу. Софтвер је заједнички именитељ који омогућава адекватно функционисање различитих система, али и доприноси одржавању процеса глобализације. Само друштво знања би било неодрживо без софтвера.¹¹ Када Лев Манович говори о софтверу он каже да је софтвер медијум.¹² У току одржававања онлајн наставе, када ученици одговарају на мејлове или присуствују колаборативном учењу, или када наставници деле фотографије на којима су задаци за учење, они користе софтвер. „Софтвер је постао наш интерфејс са светом, другима, нашом меморијом и имагинацијом”.¹³ До сада су већ креиране разне софтвер апликације за чију употребу су потребне одговарајуће дигиталне компетенције. Софтвер је већ заменио многе, раније коришћене медије, док се под категоријом „медијски софтвер” подразумева апликациони софтвер који се састоји из софтвера који укључује не само апликациони софтвер, системски софтвер, компјутере и програмске алате, већ и социјални мрежни сервис и социјалне медијске технологије.¹⁴ Дакле, оно што се подразумева када говоримо о софтверу је знатно сложеније него што се то чини на први поглед. Компјутери и софтвер не представљају само „технологију”, већ нови медијум који нас уводи у нове, креативне начине имагинације. Уколико софтвер разумемо као медијум, а не само као помоћно техничко средство, онда то поставља нови изазов за ученике у нижим разредима основне школе, који још увек не могу да апстрахују садржаје и на одговарајући начин разумеју сложене интелектуалне операције. Такође, разумевање логике нових медија, подразумева разумевање информатике.¹⁵ Ученици основне школе уче информатику од петог разреда, од тренутка када по Пијажеу деца прелазе са стадијума конкретних на стадијум формалних операција интелектуалног развоја и када почињу да апстрахују садржаје. Дакле, прецизно је предвиђено када ће ученици почети да се баве информатиком и то на основу њихових развојних карактеристика односно интелектуалних капацитета. То би даље значило да информатичко знање, које је у основу разумевања софтвера, није лако разумљиво за ученике пре поласка у пети разред. Такође, језик различитих софтверских програма је за сваку апликацију специфичан, што представља нови захтев пред ученике нижих разреда основне школе којима недостаје могућност апстраховања. Оно што је такође важно за разумевање тешкоћа у поимању апстрактног језика софтвера јесте и веома значајан проблем померања карактеристичан за Пијажеову теорију стадијума. Наиме, на

11 Manovich, “Software takes command”, 8.

12 isto, 6–8.

13 Isto, 2.

14 Isto, 5–6.

15 Isto, 10.

одређеном узрасту, дете је у стању да решава проблеме у врло специфичним подручјима. Међутим, уколико се измени материјал или ситуација, што је карактеристично за различите софтверске апликације, чак и када су већа слична, запажамо померање од неколико месеци, а у неким случајевима од годину или две године.¹⁶ Све ово говори у прилог томе да је за онлајн учење најбоље сачекати тренутак када ученици достигну ниво формалних операција и када су у могућности да оперишу не само конкретним објектима већ и исказима и хипотезама.

Такође, уколико претпоставимо да је сам процес извођења наставе, за децу тог узраста, много ефективнији уколико се настава одвија уживо, јер је сам емотивни доживљај битан за разумевање и памћење градива, онда оналајн колаборативно учење не може да омогући најбољи могући вид подучавања и остаје питање да ли такву врсту подучавања треба примењивати за децу у нижим разредима.

С обзиром да ученици нижих разреда основне школе не поседују информатичке и дигиталне компетенције на нивоу који је потребан како би могли самостално да користе онлајн платформе и апликације, подршка родитеља је увек неопходна. Ученик мора да зна да се региструје, пријави, инсталира приступ платформи, преузме материјале које му је наставник послао и да их користи у сврху учења.¹⁷ Чак и када ученици науче довољно самостално да користе рачунаре, остаје кључно питање у којој мери ће ученици нижих разреда умети самостално да употребе материјале које су добили у сврху учења. Такође, не треба изгубити из вида да резултати једног обимног истраживања коришћења интернета код деце и младих, које је спроведено у Великој Британији, показују да и поред тога што влада улаже новац за увођење интернета у школе, пре свега у функцији образовања и медијске писмености, деца и млади интернет највише користе као средство комуникације.¹⁸ Уколико деца чак и када су у школи, под надзором наставника, интернет највише користе као средство комуникације, вероватноћа да ће га користити у исте сврхе када уче од куће је свакако већа, што не иде у прилог онлајн учењу за децу нижих разреда.

Када имамо у виду ниво интелектуалног развоја деце у нижим разредима основне школе, онда осмишљавање савремених модела учења у доба убрзане дигитализације и онлајн наставе може да добије једну сасвим нову

¹⁶ Pijaže, *Intelektualni razvoj deteta*, 128-129.

¹⁷ Milivojević, Selaković, Radosavljević, Vukajlović, „Onlajn nastava u mladim razredima osnovne škole”, *simpozijum Tehnika i informatika u obrazovanju – nastavnici za nasravnike* (2020), 405.

¹⁸ Sonia Livingstone and Magdalena Biber, „Taking up Online Opportunities? Childrens Uses of the Internet for Education, Communication and Participation” (E-learning, 2004), 413-414.

димензију. Уколико разумемо, као што показују истраживања интелектуалног развоја Жана Пијажеа, на ком нивоу интелектуалног развоја функционисања деца и да им нимало није једноставно да самостално разумеју начин функционисања компјутера и софтвера, онда би нове технологије могле да се примењују на такав начин да не искључују физичко присуство наставника. Само присуство наставника, може да утиче на то да деца разумеју које изазове носи коришћење интернета као саставни део онлајн наставе и коришћење компјутера који представља „нови живот” у савременом свету софтвера. Сама дигитална револуција отвара велики простор за креативне могућности. Данас можемо да симулирамо више медија на компјутеру и да их контролишемо и користимо у реалном времену, рачунамо, трансформишемо инпуте, тестирамо разна сценарија и шаљемо различите информације.¹⁹ Ако испратимо еволуцију компјутера као медијума, почевши од прве фазе експериментисања, преко друге фазе комерцијализације, сада откривамо и трећи правац компјутерске метамедијумске еволуције, а то је хибридизација.²⁰ Ако то преведемо на језик софтвера, разумећемо да различите врсте медија почињу да делују као посебне врсте без уобичајене екологије, у смислу да не деле софтверску средину. Једном „пуштене” у средину, почињу да ступају у интеракцију, мутирају и праве хибриде.²¹ Све ово говори о сложености језика софтвера, али и о његовим могућим трансформацијама, што може да представља проблем уколико се онлајн настава практикује у нижим разредима основне школе и то без присуства наставника или родитеља. Деца треба да схвате да је интернет мрежа узajмно повезаних уређаја које су смислили људи како би комуницирали, размењивали поруке, радили, учили заједно, истраживали. Такође, треба да науче да користе апликације. Чињеница је да се сваког дана појављују нови, све ”паметнији” дигитални уређаји који могу да постану доступни деци као и да све већи број деце почиње да користи дигиталне уређаје у све млађем узрасту.²² Међутим, дигитални свет, сем што отвара деци нове могућности, доводи и до бројних изазова. Време које деца проводе на интернету се са узрастом повећава, што у комбинацији са онлајн наставом и провођењем времена испред рачунара, може свакако да утиче на лошији квалитет дечијих живота. Овде пре свега мислим на психо-физички развој деце, што представља нову, али не мање значајну тему која је повезана са стварањем навика провођења времена. Очигледно је да сам софтвер и нове технологије које се конституишу на један занимљив и деци примамљив начин, доводе до тога да време проведено испред ком-

19 Manovich, ”Software takes command”, 329–330.

20 Isto, 330.

21 Isto, 330.

22 Dobrinka Kuzmanović, Vesna Zlatarević, Nataša Andjelković I Jelena-Žunić Civarčić, *Deca u digitalnom dobu* (Užice: Grafos, 2019), 12.

пјутера деци бива изузетно примамљиво. Ако том времену додамо и време које се проводи за онлајн наставу односно учење, онда се ситуација у смислу психолошких последица на раст иразвој деце усложњава. Смислено је направити такве програме учења и подучавања где би акценат био на уживо настави уз постепено разумевање језика софтвера, разних апликација али и начина на који се конституишу. Све то уз помоћ наставника и у атмосфери где постоји уживо емотивна размена.

ЗАКЉУЧАК

Имајући у виду изазове савременог доба, посебно императив за коришћењем модерних технологија и нових медија, пре свега интернета, као и чињенице да је сам софтвер нешто што не представља само техничку подршку, већ је медијум у целом процесу, сагледала сам могуће изазове са којима се сусрећу ученици нижих разреда основних школа приликом коришћења онлајн колаборативног учења.

У раду сам се осврнула на слабости онлајн колаборативног учења, примене интернета и разумевања структуре софтвера, полазећи од теорије интелектуалног развоја биолога и психолога Жана Пиажеа. Имајући у виду основне карактеристике колаборативног онлајн учења, као и интелектуалне капацитете које су потребни ученицима да би овакво учење било могуће, показала сам да оваква врста учења није најбоље решење за ученике нижих разреда основне школе. Такође сам указала на то да би оваква врста учења била могућа уколико би се одвијала уз стално присуство наставника и родитеља. Чак и када науче довољно самостално да користе рачунаре, остаје кључно питање у којој мери ће ученици нижих разреда умети самостално да употребе материјале које су добили у сврху учења. У том смислу је, за осмишљавање начина учења у доба софтверског језика, то специфичан изазов за сваки образовни систем. Оно што такође не смемо да изгубимо из вида је да и поред изузетних могућности које нам интернет доноси, сам напредак технологије не доводи безусловно до значајног унапређивања процеса учења и да уколико се не користи на адекватан начин, може и да успори процес учења.

ЛИТЕРАТУРА

Bakia, Mariane, Means, Barbara, Toiama, Yukie, Murphy, Robert and Jones, Karla. *Evaluating on Evidence Based Practices in Online Learning: A Meta-Analysis, and Review of Online Learning Studies*. US Department of Education, 2009.

Pijaže, Žan. *Intelektualni razvoj deteta*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1978.

Livinstone, Sonie and Biber, Magdalena. "Taking up Onliune Opportunities? Children Uses of the Intenet for Education, Communication and Participation", 413-414. E-learning, 2014.

Milivojević, Vesna, Selaković Žanka, Radosavljević Katarina i Zorica Vukajlović. „Onlajn nastava u mladjim razredima osnovne skole”, *simpozijum Tehnika i informatika u obrazovanju – nastavnici za nasravnike*, 2020: 404-405.

Manovich, Lev. *Software takes kommand*. New York: Bloomsbury Academic, 2013.

Manovich, Lev. *Jezik novih medija*. Beograd: Klio, 2015.

Manovich, Lev. *Metamediji*. Beograd: Centar za savremenu umetnost, 2001.

8. Suvajdžić, Marko. „Uticaj novih tehnologija na transformaciju visokog školstva”, doktorska disertacija, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 2016.

Tamara Bradić

Faculty for Media and Communication, Belgrade

COLLABORATIVE ONLINE TEACHING FOR ELEMENTARY SCHOOL STUDENTS- SOFTWARE AS NEW MEDIA

Abstract: The process of changing the discourse from a traditional to a lifelong model of education is inseparable from the application of new technologies, i.e. the digitalization process. It is also a way to participate in the modern society of global capitalism. Online teaching, as an integral part of the digitization process at the global level, was first applied for the purpose of education in Serbia during the pandemic caused by covid 19. Students of lower grades encountered software as a new medium. This led to a series of challenges in teaching and opened up issues that were not given special attention in our education until now. One of the most important challenges of online teaching for lower grade students is understanding how software works, at a time when they have not yet reached the intellectual stage of development, when, according to Jean Piaget, they can understand abstract concepts and draw conclusions from what they see. , read and learned. The goal of the analysis is to show that in order to understand software as a medium, it is very important to be familiar with the logical structures of intellectual development that children go through in the lower grades of elementary school, and to be very careful in devising ways of modern learning and teaching models where the physical presence of the teacher, during the learning process itself, crucial for the intellectual development of children.

Keywords: digitization, online teaching, software, intellectual development of children.



ALBEDO

Ulje, akril i epoksi smola na platnu, 50x40cm, 2022.

Foto V. Popović

LIKOVNI PRILOZI

Jovanka Mladenović (Beograd, 1979) diplomirala je (2003) i magistrirala (2010) na Fakultetu likovnih umetnosti Univerziteta u Beogradu. Doktorske umetničke studije završila je na pomenutom fakultetu (2016) i kao stipendista Francuske vlade boravila na studijskom programu École nationale supérieure des Beaux-Arts u Parizu (2007/08).

Od 1999. učestvovala je na velikom broju samostalnih i kolektivnih izložbi, rezidencijalnih programa, seminara i radionica u Beogradu, Parizu, Los Anđelesu, Barseloni, Helsinkiju, Minhenu, Vašingtonu, Pekingu, Njujorku i dr. Dobitnica je više priznanja i stipendija, a radovi joj se nalaze u mnogobrojnim privatnim i javnim kolekcijama u zemlji i inostranstvu. Radi kao docent na Fakultetu savremenih umetnosti u Beogradu.

Samostalne Izložbe (izbor): Stanište/Habitat, Kulturni centar Beograda, Beograd, 2020; LandEscape, Prodajna galerija Beograd, Beograd, 2019; Nove mitologije, Centar za grafiku i vizuelna istraživanja, Beograd, 2015; Hleba i igara, galerija KC Grad, Beograd, 2015; Peintures, Cite Internationale des Arts, Pariz, 2007. i dr. Kolektivne izložbe (izbor): IX Međunarodno bijenale u Pekingu, Peking, 2022; NordArt, Būdelsdorf, 2022; Belgrade-Munich, galerija Weltraum 26, Minhen, 2013; Identiti, galerija Casa Eslava, Barselona, 2009. i sl. Živi i radi u Beogradu.

Likovni prilozi u Zborniku
Jovanka Mladenović

Likovni prilog na koricama
TIHO/SILENT, Ulje na platnu, 200x160cm, 2018.

Lektura i korektura
mr Dragana Kitanović

Dizajn korica
Milica Dopuđa

Grafičko oblikovanje
Biljana Živojinović

Priprema i štampa

Čigoja
S T A M P A

office@cigoja.com
www.cigoja.rs

Tiraž
100

ISBN 978-86-81712-27-6

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

316.774:004(082)

341.232.7:179.1(082)

316.752:07(082)

316.775/.776(082)

**МЕЂУНАРОДНА научна конференција Филозофија медија: медији
и слобода (2022 ; Београд)**

Filozofija medija: mediji i sloboda : zbornik radova sa Međunarodne naučne konferencije Beograd, septembar 2022. godine / [urednici Divna Vuksanović ... [at al.]] ; [likovni prilozi u Zborniku Jovanka Mladenović]. – Beograd : Estetičko društvo Srbije : NVO Mladi grašak za umetnost, kulturu, medije i društvena pitanja, 2024 (Beograd : Čigoja štampa). – 169 str. : ilustr. ; 24 cm

Tekstovi na srp. i hrv. jeziku. – Tekst ćir. i lat. – Tiraž 100. – Str. 5: Reč uredništva / Uredništvo. – Bibliografija uz svaki rad. – Summaries.

ISBN 978-86-81712-27-6 (EDS;)

а) Масовни медији – Интердисциплинарни приступ – Зборници б) Масовне комуникације – Слобода изражавања – Зборници в) Медијска култура – Зборници г) Новинарска етика – Зборници

COBISS.SR-ID 151707657