

**Darko Štrajn**

# **MED VIRTUALNO REALNOSTJO IN REALNO VIRTUALNOSTJO**



## **Uvod**

Pojem realnosti je eden »večnih« problemov filozofije, ki pa zadeva tudi vse znanosti in forme vednosti. Torej gre za pojem, ki je vir nenehne proizvodnje novih pojmov in s tem novih filozofskih prodorov bodisi v poljih epistemologije bodisi ontologije. Ta pojem v spoju z atributom *virtualnosti*, vsaj od še vedno neizmerljivih posledic prelomov v območju izmuzljive percepcije družbe v šestdesetih letih 20. stoletja, preči ne samo različne filozofije, znanosti in humanistične vede, ampak deluje kot vir gibanja mnogoterosti sprememb v prostorih časovnih vrtincev. Kot je leta 2004 ugotovil Slavoj Žižek, tisto, kar šteje za Deleuza, ni virtualna realnost, ampak realnost virtualnega. Izvir te konsekvence je treba videti v Deleuzovem zgodnejšem delu, v katerem je postavil svojo formulacijo pojma simulakra kot instance, ki onemogoča določanje izvirnika ali kopije. V dvajsetih in tridesetih letih 20. stoletja se je v refleksijah Walterja Benjamina v neizrecnem sozvočju z Nietzschejem pomen kulture in umetnosti v pojmovanju družbe temeljno spremenil. Prav zamajani status izvirnika glede na kopijo je bil v jedru Benjaminove prelomne

teorije reprodukcije kot agensa množične kulture. Avtor je to teorijo v precej nepretenciozni formi eseja razvil v kritičnem času prodora fašizma, a ta teorija sama je postala berljiva šele v petdesetih in šestdesetih letih 20. stoletja, ko je postajalo vse bolj razvidno, da je pluralna kultura okvir različnih mnogoterih realnosti. Ali je novi tehnološki preskok iz reprodukcije v digitalizacijo, če sicer ne podležemo tehnološkemu determinizmu, ponovitev preloma v kulturi, kakršnega je v delovanju »želečega stroja« zaznal Benjamin v okolju enega od vrhuncev prevlade industrializacije? Dokončnega odgovora na to vprašanje ni mogoče podati, toda prav glede na pojem realnosti oba tehnološka mejnika participirata na mnogoterosti, v kateri se realnost sprevača v svoje nasprotje, v virtualnost, ki se sproti transformira v realnosti, ki jih je težko usklajevati z resnico.

## Razpršeni pomeni pluralnosti

Mnogoterost, množstvo, raznolikost, multipliciteta, množica, množičnost in v tem naboru ključna *pluralnost* so vzajemno povsem ali delno prekrivajoči se večinoma sinonimni pojmi, vsak s svojim pomenskim odtenkom, s katerimi filozofija in vsakdanja govorica že od pamtiveka zapopadeta realnost sveta. Lahko gre za t. i. zunanji fizični svet ali za drugost ali za prvost v odnosu do sveta, ki ga pretežno opredelita kot notranjega in mu dodata še svet, ki je objekt metafizike. V vseh treh sferah gospodari razlika, delujoča kot gibalo dejavnosti nezaustavljivih agensov spajanja, razdvajanja, veriženja, enotenja, izključevanja, zatiranja itn. Evidenc o teh procesih ne manjka niti v filozofiji niti v mnogoterih formah drugih in drugačnih vednosti, pa tudi v projekcijah vednosti v njihove objekte, ne nazadnje, na način produkcije. Ta je na sploh svojo dominacijo uveljavila z nastopom kapitalizma. Nemara je pred osvobajanjem sil pospešene transformacije sveta v tem nestabilnem redu filozofija imela nekoliko lažje delo ter se je mogla bolj posvečati vprašanju ontologije in v sodelovanju s teologijo vprašanju pravilnega mišljenja ter usklajevanja družbenih redov v nebesih in na zemlji. Tudi čista epistemologija je pri tem imela svojo vlogo, se je pa kasneje izkazalo, da je bila v njej klica znanstvenega prevrata, ki se nam zdaj kaže kot del kapitalističnega družbenega stroja. Ko je angleška epistemologija prevprašala varljivost človeških čutov in na probleme te varljivosti odgovorila z uzakonitvijo eksperimenta in s tem zamenjala načelo vere z načelom preverljivosti, so se tudi naloge filozofije zapletle. Predmeti mišljenja so se pomnožili. Diskurzi in jeziki, v katerih se izgovarjajo, pogosto prepoznava in izražajo svojo vpletenost

v proizvodnjo realnosti; v krogotokih te proizvodnje filozofski diskurzi poudarjeno izpostavljajo resnico, a pri tem ne morejo ustaviti sprememb, ki terjajo nove definicije njenih odnosov z realnostjo.

Mnogoterost in pluralizem, ki sta dejstvi realnosti v anorganskem svetu in, wittgensteinovsko rečeno, v *formah življenja*, ne moreta biti mirujoči kategoriji. V gibanju, ki ju rekonfigurira, se nenehno sprožajo težnje k enotenju, zvajanju na skupni imenovalec, določitvi Enega, ki determinira vso mnogoterost, če celo ne predpostavlja, da je ono vsa bit, mnogoterost pa le dozdevek v funkciji minljivosti. Dober primer nudi zgodovina religij. Gibanja z omenjeno tendenco so religije obračale tudi same nase in vase, torej na medsebojna in vzajemna razmerja, vse dokler niso v številnih variacijah razlik oblikovale tri monoteizme. »V zgodovini se z monoteizmom srečujemo v dveh podobah. Eno lahko skrcimo na formulacijo vsi bogovi so eno, drugo pa na formulacijo, da ni drugih bogov razen Boga.«<sup>1</sup> Obstoje treh monoteizmov je dodatna evidenca neizogibnosti realnosti mnogoterosti, če pa se spustimo v dogajanja znotraj vsakega od njih, lahko uvidimo, da vsak zase po svoje generirajo težave z vključevanjem singularnosti. Kot pojasnjuje Assmann, je prva podoba monoteizma inkluzivna, druga pa v radikalnejših formulacijah, kot npr. v zgodnejši judovski predstavi o »ljubosumnem bogu«, ekskluzivistična. Enotenje, redukcija in izključevanje še zlasti v človeški družbeni sferi – izključevanje pa je opisano tudi v živalskih kolektivih – je širši pojav, ki ga religije ponazarjajo v svojih institucionaliziranih formah in v konfliktnih razmerjih druga z drugo. Pomembno pa je, da vsaka od njih propagira svojo tradicijo in v njej vsebovano predstavo realnosti. Tu me posebej ne zanima vprašanje, koliko se je vsaj v območju krščanskih cerkva s sekularno uzakonitvijo religioznega pluralizma v obdobjih postreformacije problematika, ki jo generira sam koncept monoteizma, zadovoljivo razrešila. Treba pa je upoštevati, da so religije in njihove institucionalne forme dejavniki mnogoterosti v kulturi in s tem v percepcijah realnosti, četudi težijo k unifikaciji.

V konstitucijo mnogoterosti je vpisana klavzula njene redukcije, ki jo na paradoksen način reproducira, saj ji ne uspeva zadušiti pluralizma kot potence pojavljanja temeljne mnogoterosti v svetu akterjev različnosti. Redukcija mnogoterosti namreč sproži vprašanja o meji, ki obkroži njeno reducirano varianto, in o delu celote, ki ga je redukcija izključila. Ali je filozofija z večino svojih disciplin sploh mogoča, če se ne ukvarja z vprašanji o tej kakofonični realnosti in če se vedno znova ne upira njeni redukciji na pretežno skonstruirane istosti? Odgovor je seveda že vsebovan v vprašanju, vendar ga ne izčrpa

1 Assmann, *Totalna religija*, str. 25–26.

preprosta pritrditev, kajti filozofijo utemeljuje prav nenehno preizpraševanje realnosti bodisi kot zunanje bodisi kot notranje in še najbolj preučevanje njihovih relacij. S perspektive, ki jo je artikuliral Badiou,<sup>2</sup> filozofiji še skupaj z nekaterimi umetniki, kakršen je bil Brecht, ne kaže popustiti v strasti po realnem. Ontologiji in epistemologiji se je v pogledu nazaj na vso epoko modernizma enakopravno pridružila vednost, ki je vzniknila iz estetike, kar pa ne pomeni, da je šlo za enostavno vztrajanje pri njenih formalnih vidikih, kanonih in opredeljevanjih okusa. Nasprotno! Zaradi umetniške konfrontacije z najrazličnejšimi vidiki realnosti, še posebej potem, ko se je koncept subjekta vse bolj udejanjal v njej, je bila Kantova estetika podvržena procesom transformacije v gibanju, ki ga je sama sprožila s predpostavko subjektivnosti z razsodno močjo.

## Umetnost kot dejavnik kulture

Neizbežnost soočenja s spremembami filozofije gotovo ni prvič zadela v nenatančno določenem časovnem razponu v 19. stoletju. Če ne pretiravamo s preuveličevanjem te spremembe glede na prejšnje, pa je vsaj mogoče trditi, da nas ta sprememba ali, natančneje, vsi diskurzi in pojavi, ki so jo izrazili, v našem času in prostoru bolj zadeva, kot je živeče v vseh prej. Foucault je z vso zadržanostjo in previdnostjo označil obet novega, nove realnosti, novega sveta, ko je zapisal, da »so bili Hölderlin, Hegel, Feuerbach in Marx že prepričani, da se z njimi končujeta določeno mišljenje in morebiti celo določena kultura«. <sup>3</sup> Ker se je, kot reče Foucault, »na začetku 19. stoletja zakon diskurza ločil od predstave«, se je »mišljenje z Nietzschejem in Mallarméjem na silo usmerilo k sami govorici, k njeni edinstveni in težavni biti«. <sup>4</sup> Če prav berem to diagnozo, je treba njen izvir poiskati v Nietzschejevem vprašanju »Kdo govori?«. In tu se pri Nietzscheju in zaradi njega vprašanje umetnosti ter njene »govorice« v tokovih omenjene spremembe še posebej zaostri. Odgovor ni nič manj revolucionaren kot kritični opis ekonomije in represivne realnosti, ki jo proizvajajo ekonomska razmerja.

Celotna zgodovina razmišljanj o umetnosti – od Platonovih in Aristotelovih konceptov o mimetični funkciji v jedru pomena umetnosti do številnih izrecno pozitivnih in negativnih definicij umetnosti v odnosu s čutnimi izkušnjami, vpogledi, resnico in družbeno akcijo v avantgardnih manifestih – tako ali drugače izpostavlja različne vidike manifestacij *producentov* umetniških praks,

2 Cf. Badiou, *20. stoletje*.

3 Foucault, *Besede in reči*, str. 465.

4 Prav tam, str. 373.

metaforičnosti njihovih produktov in modifikacij realnosti, ki jih povzročajo. Pomembno je poudariti tudi najbolj intransigentno določenost subjektivnosti, ki kljub prizadevanjem nekaterih filozofov, kot so bili Descartes, Fichte, Kierkegaard in Sartre, onemogoča kakršno koli popolno redukcijo *dualnosti* kot neizogibnega atributa, ki določa subjekt zadevne produkcije. »*Mais la dualité est indéfectible*, ,a dualnost je neomajna.«<sup>5</sup> Kot vemo predvsem iz časov nemške idealistične filozofije, ki se bolj ali manj prekriva z obdobjem romantike, lahko to *dualnost* kot določitev pojma subjekta razbiramo ontološko, epistemološko, etično in, kar je zelo pomembno, tudi estetsko. Tu mislim predvsem na opozicijo *subjekt : objekt*, ki v relevantnih artikulacijah utemeljuje vse od Kantove epistemologije do Heglove dialektike. Vendar pa je ta *dualnost* za estetiko še posebej pomembna, ker se razlikuje od zgolj »preproste« *dualnosti* empiričnih znanosti, saj dejavnost na subjektivni strani naredi opozicijo odločilno za asimetrično in vzpostavlja instanco tretjega dejavnika. Učinkovanje tega dejavnika se navezuje na delezovsko postajanje. A o tem nekoliko kasneje. Če ostanem pri tej dualnosti, ki je historično gledano opredeljena s svojo generativnostjo, se mi zdi potrebno izpostaviti opažanje Giorgia Agambena, ki je pokazal na vidik *dualnosti* znotraj subjektivnosti, ki pretežno določa celotno obdobje meščanske kulture. Dejstvo, da sta bili v tej kulturi estetika in umetnost v največji meri povezani s konceptom lepote, umesti v središče katere koli refleksije in vrednotenja *dejavnost percepcije umetnosti*. Agamben hkrati komentira in pojasnjuje Nietzschejeve eksplicitne ugotovitve, ki jih tu navajam v kondenzirani obliki. »Kant je, tako kot vsi filozofi, namesto da bi uvidel estetski problem iz izkušnje umetnika (ustvarjalca), razmišljal o umetnosti in lepem zgolj s stališča ,gledalca‘ in s tem neopazno uvedel samega ,gledalca‘ v pojem ,lepega.«<sup>6</sup> In nekaj vrstic naprej: »,Lepo je, je rekel Kant, kar ugaja *brez interesa*.‘ Brez interesa!« Nietzsche to primerja z »definicijo, ki jo je podal resnični ,gledalec‘ in umetnik – Stendhal, ki nekje imenuje lepoto *une promesse de bonheur*«. <sup>7</sup> Agamben obuja navedeno Nietzschejevo kritiko Kanta glede na Kantovo pojmovanje estetskega »nezainteresiranega« užitka. Nietzsche se ni strinjal s Kantom, zato je, kot pravi Agamben, njegova poanta v očiščenju koncepta »lepote«:

»To očiščenje poteka kot preobrat tradicionalne perspektive na umetniško delo: estetsko dimenzijo – čutno dožemanje lepega objekta na strani gledalca – nadomesti kreativna izkušnja umetnika, ki vidi v svojem delu samo *une promesse*

5 Baudrillard, *Le Pacte de lucidité ou l'intelligence du Mal*, str. 159.

6 Nietzsche, *Onstran dobrega in zlega*, str. 289.

7 Prav tam, str. 290.

*de bonheur*, obljudo sreče. Ko doseže najbolj skrajno mejo svoje usode v ‚urah najkrajše sence‘, umetnost zapusti nevtralni horizont estetskega in se prepozna v ‚zlati krogli‘ volje do moči.«<sup>8</sup>

Na podlagi tega opisa miselnega obrata lahko dojamemo daljnosežne posledice v realnosti. Obrat od gledalca k ustvarjalcu pa na koncu ni mogel uspeti v enostranskem smislu. Govorim o temeljnem premiku v samem položaju umetnosti v času, ki je sledil številnim družbenim, političnim in duhovnim pretresom 19. stoletja. Repozicioniranje ustvarjalcev umetnosti je bilo nenačrtovan predtakt v vlogo umetnika kot producenta v industrijski družbi. Walter Benjamin se tako ni spraševal, kakšen naj bi bil odnos posameznih zvrsti umetnosti do produkcijskih odnosov v njihovem času. Raje se je spraševal o njihovem položaju v njih.<sup>9</sup> V spisu *Umetnina v času, ko jo je mogoče tehnično reproducirati*, je Benjamin glede razumevanja umetnosti in estetske teorije prestopil na več ravni hkrati, ko je *reprodukcijo* kot ključni proces v industrijski produkciji identificiral kot determinirajočo za umetnost tega časa. A gre še za veliko več kot samo za to, saj se umetnost v družbenem stroju kapitalizma modificira v agensa množične kulture, kar pomeni, da je udeležena v procesih množične percepcije.

Bistveno v Benjaminovi zapleteni intelektualni in socialni situaciji, v njegovem pogledu na družbo z gledišča *flaneurja* in hkrati s tem težko združljivega mišljenja proletarske revolucije, je njegova dialektična gesta. V vključevanju umetnosti na isto raven z industrijsko produkcijo razpozna družbeno realnost; hkrati z njeno strukturno umeščenostjo razbere razpone njenih notranjih razlikovanj v radikalnem naklonu v obliki konflikta med fašizmom in komunizmom. To, kar umetnost vpotegne v sistem, ji določa družbeni prostor za delovanje, ji hkrati nudi avtonomijo ter jo poganja v skladu z omenjeno Nietzschejevo formulo v igro moči-oblasti, torej v neizogibno političnost, je *tehnologija reprodukcije*, ki tudi za nazaj določa njen status in učinek v realnosti, ki ga je Benjamin poimenoval »izguba *avre*«. Ta pojem, ki ga je treba razumeti čim bolj striktno v njegovi dialektičnosti v Benjaminovem besedilu – misljev je predvsem kot izginotje atributov umetnosti iz časov pred prodorom reprodukcije –, signalizira zamajani status izvirnika glede na kopijo z vštetimi družbenimi posledicami, med katerimi je tudi sprememba »celotne funkcije umetnosti«. <sup>10</sup> Ta teorija je postala berljiva šele v petdesetih in šestdesetih letih

8 Agamben, *The Man Without Content*, str. 2.

9 Cf. Benjamin, *Izbrani spisi*, str. 145–176.

10 Prav tam, str. 155.

20. stoletja, ko je recepcija Benjaminovih konceptov potekala »v valovih«, kot je ugotavljal Habermas. »Benjamin je kombiniral divergentne motive, ne da bi jih zares unificiral.«<sup>11</sup> Tudi slog njegove esejistike je torej nakazoval razvidnost tega, da je vse bolj pluralna kultura okvir različnih mnogoterih realnosti, ki v nasprotju z zahtevami starejše estetike učinkujejo na percepcijo, ki transcendirata umetnost v ožjem pomenu besede. Ta je ujeta v vzorce množične kulture, ki je v konkretnih formah opredeljena s trgom. Iz tega okvira ne more izstopiti niti najbolj »elitna« umetnost: vanj je vključena bodisi kot morda subverzivni vsaj začasno zunajtržni artefakt ali kot luksuzni predmet, objekt visoke vrednosti. V naši sodobnosti je nazoren primer fenomen Banksy. Dela nelegalnega anonimnega avtorja uličnih grafitov so sčasoma postala artefakti visoke vrednosti v najprestižnejših londonskih dražbenih hišah. Fotografija in zlasti film sta umetnosti, katerih percepcija poteka »nezbrano in kolektivno«. »Novi način človekove udeležbe v umetnosti«<sup>12</sup> kaže na ravni različnih realnosti, ki so skupaj z njihovo percepcijo integrirane v delovanje družbenega stroja, ki mu ustreza ireduktibilnost multiplicitete raznolikosti.

Tehnologija, ki to mnogolikost sveta oskrbuje z vedno novimi aparati v družbi, ki so jo ohlapno poimenovali »potrošniška«, služi kaotičnim povezovanjem med krogotoki interakcij in vzdržuje kapitalistični red v transformacijah form dominacije. Medtem ko potrošništvo navidezno mobilizira željo in obeta ponavljajoče se užitke, dejansko za veliko večino vzdržuje delovno prisilo. Poglavitno pravilo potrošništva je množično uresničevanje želje, ki temelji na odrekanju. »Želja je iz reda produkcije; vsa produkcija je želeča produkcija in hkrati tudi družbena produkcija.«<sup>13</sup> Na ta svet je bilo v njegovih prvih povojnih formacijah mogoče gledati s pesimizmom. Heidegger je tako leta 1949 zaznal industrializacijo poljedelstva, tedaj vključenega v ureditev (*Bestellung*), ki ji je »zrak pomemben zaradi dušika, tla zaradi premoga in rud«, vse do urana in atomske energije kot obeta »urejenega« razdejanja. »Kmetijstvo je zdaj avtomatizirana živilska industrija, v bistvu enako kot proizvodnja trupel v plinskih komorah in uničevalnih taboriščih, enako kot blokada in stradanje držav, enako kot proizvodnja vodikovih bomb.«<sup>14</sup> Ta Heideggerjeva opazka je še vedno predmet različnih nasprotujočih si komentarjev glede na njegov ambivalenten odnos do Judov in nacizma ter še bolj glede na ambivalentnost kontroverznih obravnav njegove filozofije, ki naj bi bila zaradi »spodrsaljaja«

11 Habermas, *Consciousness-Raising or Redemptive Criticism*, str. 32.

12 Benjamin, *Izbrani spisi*, str. 173.

13 Deleuze, Guattari, *Anti-Ojdip*, str. 338.

14 Heidegger, *Gesamtausgabe, Band 79*, str. 27.

v njegovem srečanju z nacizmom vprašljiva. Ta tema je za okvir pričujočega besedila preširoka in ni bistveno relevantna. Nevarnosti tehnike so nekaj, kar je razvidno iz naravnosti mišljenja v Heideggerjevi filozofiji, namreč v zoperstavljenosti resnice in korektnosti. V tem okviru je mogoče opredeliti tudi medije: »V samem videzu eksplicitnosti medijem uspeva prikriti svoj resnični vpliv. Heideggerjeva dozdevno abstraktna filozofska distinkcija ima torej zelo praktične implikacije za našo dejansko živeto izkušnjo v vse bolj tehnološki medijski krajini.«<sup>15</sup> V Heideggerjevi filozofiji je treba nedvomno razbrati anticipativne izreke, ki imajo pojasnjevalno potenco za svet, ki se v nadaljevanju oblikuje iz industrijske družbe in njene tehnologije, v kateri je »divjanje tehnike« naznanilo in izziv, ki se kasneje tako rekoč s preskokom v digitalno tehnologijo stopnjuje, a tudi na novo transformira in rekonfigurira.

## Digitalizacija in realnost virtualnega

Deleuzovi in Guattarijevi razmisleki o tej problematiki so mestoma vsebovali dvogovore s Heideggerjem, iz katerih se je nadaljevalo njuno razumevanje funkcioniranja razlike, kar se je pokazalo v »Ne«, ki izraža razliko med bitjo in bivajočim. Deleuzu se je v zgodnjem delu, nastajajočem vzporedno z akumuliranjem razlikovalnih gest radikalnih gibanj šestdesetih let v družbi in filmski umetnosti na njenih vrhuncih, v omenjenem dvogovoru razkrila problematičnost pojma reprezentacije. »Reprezentacija kot element metafizike podredi razliko identiteti.«<sup>16</sup> Izstop iz »modela« reprezentacije Deleuza vodi k »odkritju« sveta simulakra. »Vse je postalo simulaker«, je izreka, ki označi Deleuzov odmik od Platona, pri katerem je pojem simulakra nastal. Deleuze Platonovo opredelitev simulakra pravzaprav preobrne in v tem preobratu je svet idej povsem deteritorializiran, če si lahko dovolim poigravanje s specifično Deleuzovo terminologijo.

»Simulaker je instanca, ki vsebuje razliko v sebi, kot (vsaj) dve divergentni seriji, na kateri igra, vsaka podobnost je odpravljena, ne da bi lahko odslej pokazali na obstoj izvornika ali kopije. Natanko v tej smeri je treba iskati pogoje, a ne več pogojev možnega izkustva, ampak pogoje realnega izkustva (selekcija, ponavljanje itn.).«<sup>17</sup>

---

15 Gunkel, Taylor, *Heidegger and the Media*, str. 63.

16 Deleuze, *Razlika in ponavljanje*, str. 127.

17 Prav tam, str. 132.



Svet množične kulture, kakor ga je opredelil Benjamin, torej dobi v Deleuzovem transcendentnem empirizmu drug, zdaj bolj izrecno filozofski opis. Za razumevanje intence tega članka pa je ključnega pomena ugotovitev, ki jo je Slavoj Žižek podal na začetku svoje kritične študije o Deleuzu.

»Kar je pomembno za Deleuza, ni virtualna realnost, ampak *realnost virtualnega* (kar je v lacanovskih terminih Realno). Virtualna realnost na sebi je precej uboga ideja: namreč ideja imitacije realnosti, reproduciranja njene izkušnje v umetnem mediju. Realnost Virtualnega pa po drugi strani zastopa Virtualnost kot tako, njene realne učinke in posledice.«<sup>18</sup>

Poleg vseh drugih implikacij ta ugotovitev izpostavlja Deleuzovo anticipacijo mnogostranskih posledic digitalne tehnologije, še preden se je ta tehnologija sploh izkazala s svojo zmožnostjo transformacije polja percepcije realnosti. Deleuze je sicer na koncu svojega aktivnega filozofskega dela, ko je ta zmožnost v meglenih obrisih že postajala vidna, poudaril zadevno transformacijo celotnega polja z vidika pojma realnosti, ki se v procesu postajanja po Deleuzovem predvidevanju spaja z dejavnostjo *kontrole* v izvedbi razpršene oblasti v družbi.<sup>19</sup> Pluralnost je v krogotokih produkcije, finančnih mistifikacij, umetniških gest in političnih zlorab agens razlikovanja med realnostmi. Benjamin je v okolju enega od vrhuncev prevlade industrializacije, ki je v zgodovinskem kaosu zgrešene prakse na podlagi koncepta komunizma in fašistične antagonistične mobilizacije nacionalizma, ugotovil nepovratni prelom v konstituciji kulture. Ta prelom, ki ga je Benjamin še izrazil s Hegel-Marxovo dialektično formulo o preskoku kvantitete v kvaliteto, je spričo »množice udeležencev *porodil nov način človekove udeležbe v umetnosti*. Opazovalca pa ne sme zavesti, če se ta udeleženos kaže najprej v neki zloglasni podobi.«<sup>20</sup> Prodor digitalne tehnologije je prinesel nov preskok izredno izrazito tudi na več področjih umetnosti, kar odpira vprašanje o tem, ali gre za ponovitev preloma v kulturi, zdaj pač na drugi ravni. Najbrž v primerjavah takih učinkov digitalizacije, kot so omrežja za širjenje sovraštva in redukcije realnosti na osnovi ene, vse druge forme realnosti izključujoče realnosti, na primer z nacističnim tiskom in avdio-vizualno propagando<sup>21</sup> tridesetih let 20. stoletja, že lahko ugotovimo podobnosti, kar zadeva »prvotno zloglasne podobe«.

18 Žižek, *Organs without Bodies*, str. 4.

19 Cf. Deleuze, *Pourparlers*.

20 Benjamin, *Izbrani spisi*, str. 173.

21 Tu seveda mislim na časopise, kakršen je bil zloglasni *Völkischer Beobachter*, in, kajpak, na Goebbelsovo filmsko produkcijo.

Upošteva je še vse druge hkratne učinke digitalizacije na sfere ekonomije, politike in vsakdanjega življenja, se obnavljajo na različne načine razumljena Heideggerjeva spraševanja o nevarnostih tehnologije. V sodobni humanistiki tako rekoč ni več veliko dvomov o nastopu posthumanizma, katerega nastanek je spodbudila nova tehnologija, zdaj pa se zdi, da je učinek te spodbude proizvedel veliko širša spraševanja tudi o drugih oblikah življenja, med katerimi je človeška vrsta samo ena izmed mnogih. Okoljska kriza hkrati sproža več kot epohalne razmisleke o bližajočem se koncu »antropocena« itn. Iz Heideggerjeve drže nasproti tehnologiji so mnogi sklepali na njegovo opozarjanje na instanco duha, kar pa – kot je pokazal Derrida – pravzaprav ni bil centralni pojem v Heideggerjevi filozofiji, ampak pojem, ki se mu kaže izogniti, kot je zapisano v *Biti in času*. »Geist torej spada v serijo ne-stvari, spada k tistemu, kar poskušamo na splošno zoperstaviti stvari. Je tisto, kar se na noben način ne pusti postvariti.«<sup>22</sup> Marko Uršič v obravnavi številnih besedil teoretikov novih tehnologij in medijev, opirajoč se na Heideggerjeve razmisleke, postavlja instanco duha kot nekaj, česar tehnologija ne more zaobseči. »Ko govorimo o realnosti, materialni ali virtualni, nikakor ni nujno, da je realnost že tudi najgloblja resničnost. Ne samo da to ni nujno, ampak niti ni mogoče, da bi svet videli/spoznali brez duha.«<sup>23</sup>

Izražanje bojzani pred zmožnostjo računalniške tehnologije, da se izenači s človekom ali ga celo preseže, se izmenjuje s pomirjujočimi predvidevanji, v katerih tehnologija ostaja kompleksno orodje, a še vedno zgolj orodje. Morda je digitalna tehnologija v postavljenosti v opozicijo z duhom v svojem napredovanju tako na ravni *hardvera* kot še posebej izrazito na ravni *softvera* »začutila« kot izziv ugotovitve o njeni inferiornosti glede na duha. Kot zdaj kaže, raba te tehnologije zlasti na področjih nevroznanosti skuša zaobseči duha tako, da se algoritmi med drugim poučujejo o delovanju možganov. Pri tem pa se lahko vprašamo, koliko pri ocenjevanju daljnosežnosti teh delovanj ne gre bolj za fantazmatske projekcije, ki jih generira predstava o strojnem *Subjektu*, ki bo z algoritmi pridobil kontrolo ne samo nad družbo, ampak praktično nad vsakim njenim članom. Bolj realističen teoretik, hkrati informacijski inženir in humanist, Lev Manovich vidi v oblikovanju umetne inteligence (AI) agensa, ki se plasira na mesto, ki ga je v Benjaminovi shemi igrala transformacija percepcije; torej gre za nepovratni učinek na kulturo ali v kulturi.

---

22 Derrida, *O duhu*, str. 26.

23 Uršič, *Virtualna realnost in človeški svet*, str. 45.

»Umetna inteligenca igra ključno vlogo v globalnem kulturnem ekosistemu s tem, ko sugerira ljudem, komu naj sledijo, kaj naj si ogledajo, pomaga jim urejati medije, ki jih ustvarjajo, sprejema estetske sodbe zanje, določa, kdo si bo ogledal njihove vsebine, odloča, kateri oglasi jim bodo poslani itn. Razumevanje tehnik umetne inteligence, ki so danes v uporabi, je zato pomembno, če hočeš biti kulturno pismen, in bistveno, če si sam ustvarjalec.«<sup>24</sup>

Pri tem je vizualnost ključnega pomena, saj smo v dobi, ki jo je Jean-Luc Godard opredelil kot »totalitarizem podobe«. V tej točki se teorija sreča z Deleuzom iz leta 1968: »Eventualno lahko 'podobo' opredelimo povsem drugače: kot operacijo in kot postopek in ne kot reprezentacijo.«<sup>25</sup> Slovo reprezentacije pa pomeni prevlado realnosti virtualnosti. Digitalne podobe namreč ne reprezentirajo realnosti, ampak jo proizvajajo, ne nujno in ne vedno v umetniškem aktu. Ko gre za umetnost ter, denimo, za slikarske, filmske in druge podobe, imamo opravka manj z odkrivanjem realnosti kot z interpretacijo tega, kar realnost ni. Gre pač za tisto stendalovsko *promesse de bonheur*. Posebna realnost zunaj podob ne obstaja več, obstaja kot zunanji svet, kot kantovska reč na sebi.

## Sklep

Spet smo torej na točki, ko razumevanje raznolikosti realnosti v teoriji ne more zaobiti umetnosti. Kakor je Benjamin kot zagovornik množične kulture daljnosežne učinke reprodukcije presojal iz prodorov avantgardnih umetniških gibanj dadaizma, nove stvarnosti, ekspresionizma in, ne nazadnje, fenomena gledališča Bertolda Brechta, se danes v presoji daljnosežnosti digitalizacije Timothy Murray opira na dela umetnikov, ki se poslužujejo elektronskega performansa. Toda transformacijski učinek je zdaj transponiran in hkrati nasproten tistemu, ki ga je Benjamin opredelil kot izginjanje *avre*. Umetniške prakse na področjih multimedijev izvajajo »paradokсно vrnitev k primitivizmu, mistiki in spiritualizmu«. Z drugimi besedami, ta »vrnitev« pomeni reaktualizacijo sublimnega in estetske forme, čeprav se ne odreka podedovani implicitni političnosti modernističnih subverzij realnosti.

»Zlasti v digitalizirani areni elektronskih instalacij in performansov so tako različni izvajalci glede na formo in vizijo, kot so Nam June Paik, Reeves, Dawson in Viola, razvili umetniška dela, ki jih pogosto opisujejo, včasih tudi sami

24 Manovich, *AI Aesthetics*.

25 Hoelzl, Rémi, *From softimage to postimage*, str. 73.

umetniki, kot nagovarjanje k unificirajoči poduhovljajoči estetiki v kontrastu s spreminjajočim in premikajočim se terenom politike ter identitete.«<sup>26</sup>

Ta unificirajoča gesta zadevnih umetnosti pa ne meri na redukcijo pluralnosti, ampak, nasprotno, na njeno ekspanzijo.

Če se delovanje deleuzovskega želečega stroja v virtualni realnosti, ki še najbolj okupira in zaslepljuje digitalno polpismene marginalizirane sloje, samo še pospešuje, je treba v tem vendarle iskati tudi izhodiščne točke za emancipativne prakse. Zgled za to je Felix Guattari, ki je v sedemdesetih letih slutil revolucijo, ki jo je po vstajah in umetniških vrhuncih modernizma v šestdesetih in zgodnjih sedemdesetih letih videl na povsem drugih ravneh, kot so jo videli do tedaj. »Obstajata dva načina za zavrnitev revolucije. Prvi je, da je nočemo videti tam, kjer obstaja; drugi je, da jo vidimo tam, kjer se očitno ne bo zgodila.«<sup>27</sup> V družbenem ustroju, ki ga je Guattari opredelil kot »semiotično podrejanje vseh posameznikov«, nastaja molekularna revolucija. »Po mojem so se pomembne stvari začele dogajati šele po tej revoluciji (gre za revolucijo l. 1968, op. D. Š.), ki je bila morda zadnja revolucija v starem slogu. Molekularna revolucija se razvija na relativno neznanih področjih.«<sup>28</sup> Realnost, ki je zdaj v svoji pluralnosti, mnogoterosti in raznolikosti delujoča v svojem uverženju v digitalno revolucijo – torej v nekaj takega, kot je bila nekoč industrijska revolucija –, se je oblikovala v družbenih tokovih že prej, kot je nekemu padlo na pamet, da bi na veliko avtomatiziral komunikacijo. To bi pomenilo, da je odprla družbeni prostor novim tehnologijam. Guattari je kot orodja molekularne revolucije videl razpršene medije, ki proizvajajo realnost, nasprotno tisti, ki jo proizvajajo veliki mediji v lasti korporacij na Zahodu ali mediji pod kontrolo partijskih upravljavcev na Vzhodu. Okoli neodvisnih radijskih postaj, neodvisnih filmskih produkcij, piratskih založb, samizdatov ipd. naj bi se oblikovali odpori dominaciji. V tej perspektivi pa lahko vidimo, da se nasproti kontroli nad družbo v digitalni dobi dogaja ekspanzija nastajanja družbenih skupin z avtonomnimi videnji realnosti. Seveda s tem bolj ali manj nastajajo klice oblikovanja še ne povsem jasne prihodnje antropologije. Vendar pa tako kot ob vseh dosedanjih družbenih prelomih in diskontinuitetah v zgodovini lahko ugotavljamo tudi redukcionistične reakcije na pluralnost, ki uporabljajo ista sredstva kot dejavniki, ki delujejo na razkrivanju neskritosti resnice tudi v realnosti virtualnosti. Pri tem pa so načini artikulacije resnice,

---

26 Murray, *Digital Baroque*, str. 38.

27 Guattari, *Chaosophy*, str. 276.

28 Prav tam.

rešene bremena reprezentacije, stvar invencije in duhovne regeneracije. Kot se s pomočjo zgodovine, tudi filmsko dokumentirane, spominjamo iz Benjaminskih časov, se je najprej proti avantgardni umetnosti zgodila najsramotnejša redukcija pluralnosti in s tem izključitev videnj resnice, ki ji je potem sledila svetovna zgodovinska tragedija. Potem ko je v Weimarski republiki v osrčju politične demokracije vzcvetela intelektualno izzivalna in družbenokritična umetnost, se je redukcija pluralnosti v realnosti ovekovečila z razstavo *Entartete Kunst* (v Münchnu od 19. julija do 30. novembra 1937). Na drugi ravni pa je potekala ideološka redukcija družbenih razlik in politika ene resnice ter ene veljavne interpretacije resnice. Čeprav zdaj v drugi in drugačni soočenosti z novo tehnološko revolucijo bržkone ne bi mogli govoriti o »ponavljanju zgodovine«, pa je mogoče govoriti o realnosti virtualnosti kot o, bourdieujevsko rečeno, bojnem polju, na katerem se odloča usoda resnice. Dogajanja na tem »bojnem polju« lahko sčasoma proizvedejo strukturo izključevanja izključevalnih in redukcioniističnih agensov, kar v političnem besednjaku pomeni demokracijo.

## Viri in literatura

- Agamben, Giorgio. *The Man Without Content*. Stanford, California: Stanford University Press, 1999.
- Assmann, Jan. *Totalna religija*. Ljubljana: Slovenska matica, 2018.
- Badiou, Alain. *20. stoletje*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2005.
- Baudrillard, Jean. *Le Pacte de lucidité ou l'intelligence du Mal*. Paris: Galilée, 2004.
- Benjamin, Walter. *Izbrani spisi*. Ljubljana: Studia humanitatis, 1998.
- Deleuze, Gilles. *Pourparlers*. Paris: Les Éditions de minuit, 1990.
- Deleuze, Gilles. *Razlika in ponavljanje*. Ljubljana: Filozofski inštitut ZRC SAZU, 2011.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix. *Anti-Ojdip: kapitalizem in shizofrenija*. Ljubljana: Krtina, 2017.
- Derrida, Jacques. *O duhu: Heidegger in vprašanje*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 1999.
- Foucault, Michel. *Besede in reči: arheologija humanističnih znanosti*. Ljubljana: Studia humanitatis, 2010.
- Guattari, Félix. *Chaosophy*. Los Angeles: Semiotext(e), 2007.
- Gunkel, David J., Taylor, Paul A. *Heidegger and the Media*. Cambridge: Polity Press, 2014.
- Habermas, Jürgen. Consciousness-Raising or Redemptive Criticism: The Contemporaneity of Walter Benjamin. *New German Critique*, N° 17, Spring 1979, str. 30–59.
- Heidegger, Martin. *Gesamtausgabe, Band 79. Bremer und Freiburger Vorträge*. Frankfurt/M: Vittorio Klostermann, 1994.

Hoelzl, Ingrid, Rémi, Marie. From softimage to postimage. *Leonardo*, 50, 2017, št. 1, str. 72–73.

Manovich, Lev. *AI Aesthetics*. Moscow: Strelka Press, 2018, Kindle.

Murray, Timothy. *Digital Baroque: New Media Art and Cinematic Folds*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2008.

Nietzsche, Friedrich. *Onstran dobrega in zlega / H genealogiji morale*. Ljubljana: Slovenska matica, 1988.

Uršič, Marko. Virtualna realnost in človeški svet. V: Grafenauer, Niko (ur.). *Humanizem in humanistika: simpozij*. Ljubljana: SAZU, 2016, str. 37–48.

Žižek, Slavoj. *Organs without Bodies*. New York, London: Routledge, 2004.