

Divna Vuksanović

KULTURE – PROSTORI – MEMORIJE: OGLED IZ SAVREMENE ESTETIKE KOMUNIKACIJA

Gotovo svi dosadašnji pokušaji definisanja sveta kulture polazili su, kako se čini, od empirijske osnove konstituisanja ovog pojma, svodeći ga na njegovu kvantitativnu, povesnu, pojavnu ili čulnu stvarnost. Pitanje kulturnog rasta uobičajeno je razmatrano u skladu sa razvojem čovekovog iskustva. Otuda i preširoka određenja sveta kulture koja nužno koincidiraju sa povesno akumuliranom empirijom (objektivitet) ili pak sa ambijentima unutarnjih čulnih doživljaja (subjektivitet). Kantov (Kant) estetički obrt u odnosu na ranija, antička shvatanja sfere čulnosti sistematizovana posredstvom Aristotela (Aristhoteles) – prevashodno izvršen u pogledu shvatanja prostorno-vremenskih odnosa – vekovima kasnije biva artikulisan u svojevrsne apriorije univerzalnog gramatičkog režima, kao kod Noama Čomskog (Noam Chomsky), ili, recimo, u posve suprotnim, Bendžamin Li Vorfovim (Benjamin Lee Whorf) određenjima kulturnog relativizma, demonstriranih na primerima preuzetim iz jezika severno-američkih Indijanaca ili, naposljetku, u poststrukturalističkim “rizomskim” teorijama teksta, kao direktnim konsekvencama ostvarenja tzv. lingvističkog teorijskog obrta mišljenog u kontekstu savremene estetike i filozofije.

Starogrčko shvatanje *prostora* i *vremena* u funkciji objektivnih predikata koji konstituišu referentni okvir stvarnosti, izmenjeno je, kako je poznato, revolucionarnim kantovskim preobražajem estetskih saznanja prostora i vremena kao sferâ čiste subjektivnosti i apriorne opažajnosti. Tako su objektivističke tendencije razumevanja prostora i vremena indikativne za “klasični” realizam i empirizam sve do pojave Imanuela Kanta, zamenjene nekakvim naročitim, subjektivistički konstituisanim “objektivizmom”, odnosno istraživanjem čistih formi opažajnosti – prostora i vremena, koje se mogu redukovati na jedno apriorno unutarnje čulo, tzv. “čisto” vreme. Ovaj prepoznatljivi kantovski subjektivizam

zasnovan na transcendentnom, dakle “čistom” i “apriornom” ispitivanju pojmova prostora i vremena, koji je zahvatio kako nauku¹ tako i filozofiju postkantovskog vremena, pratio je pokušaj “prevođenja jednog čula u drugo, odnosno forme čiste protežnosti u neempirijske modalitete vremenitosti, upravo suprotno starogrčkom realizmu, te favorizovanju prostora kao one “spoljašnjosti” koja je sapripadna svetu realnih ideja i objekata.

Ovaj karakteristični transcendentno izvedeni argument kojim se demonstrira kako svaki “spoljašnji opažaj ima svoje sedište u subjektu”, kao i činjenica da su prostor i vreme samo “forma svih pojava spoljašnjih čula”, imaće dalekosežne posledice po savremeno shvatanje receptiviteta i pojavnosti kao takve. Apstraktna pretpostavka postojanja “stvari po sebi”, koja aficira ovaj receptivitet, ne dovodi pri tom u pitanje tradicionalni metafizički odnos pojave i stvari, odnosno pretpostavljenu ontološku razliku koja nimalo ne umanjuje značaj “otkrića” prostorne i vremenske apriornosti, njihove preempirijske i od-iskustva-nezavisne pozicije u pogledu svake mogućnosti saznanja.

Savremeno doba, međutim, ovu ontološku razliku smanjuje sve više na štetu “stvari” a u korist sveta čistih i empirijskih pojava. Jedan od najranijih nagoveštaja ovog radikalnog obrta nalazimo u Benjaminovom (Benjamin) “Saznajno-kritičkom predgovoru” za studiju *Poreklo nemačke žalobne igre*. Naime, pojavno, čulno opažljivo i iskustveno znanje, odnosno sve ono što bi se moglo podvesti pod pojmove fenomena i fenomenologije u najširem značenju ovih termina, prema Benjaminovim kritičkim refleksijama, odnosi prevagu nad metafizičkim svetom “stvari” i “suština”.² Drugim rečima, aktualne pojave preuzimaju primat nad stvarima, ontologizujući svoj dotadašnji status, i to na takav način da uslovljavaju “evidentiranje” samih stvari, empirijski i logički im prethodeći. Ovo praktično znači da nema suština bez pojava i da je epistemološki, ali i estetski gledano, čulno saznanje u prvom planu u odnosu na ranije metafizičko “iskustvo”.

Preokret koji je u “Predgovoru” naznačio Valter Benjamin dobija, nadalje, jednu novu, još radikalniju dimenziju u eksplicitnim tezama Žana Bodrijara (Baudrillard), iskazanih povodom analiza njegovog kompleksnog pojma *simulakruma* transformisanog u interaktivne strategije zavođenja. Tvrdeći da je savremeno tehnološko-medijsko doba koje je prepoznatljivo po dominaciji estetike nad etičko-metafizičkim znanjima (kako to, u svojoj knjizi *Homo Aesthe-*

¹ Pitanje “Kako je moguća matematika (odnosno: geometrija)?” za Kanta je odlučujuće metafizičko (filozofsko) pitanje koje se tiče dokazivanja mogućnosti tzv. “sintetičkih saznanja a priori”.

² I mada je još u Hegelovoj (Hegel) *Estetici* “lepim” naznačeno čulno pojavljivanje same ideje, veza idealnog sveta i “predmeta” estetike vremenom sve više postaje onaj kanal posredstvom koga ideja ima realnu mogućnost da sebe prikaže u tzv. stvarnosti.

ticus, elaborira Lik Feri /Ferry/)³, ukinulo sferu transcendencije realizujući je u samoj stvarnosti, Bodrijar inauguriše eru vladavine pojava koje ne referiraju ni na šta izvan domena pojavnog sveta. Time je stvarnost, posmatrana kao nekakav artificijelni samoaficirajući univerzum, ili pak nekakav autoreferentni, nadstvarno konstrusani simulakrum, estetizovana do maximuma, dok je transcendencija apsolutno očulotvorena, čime se i faktički podudarila sa vlastitom empirijom.

Vladavina sveta pojava, strateški konceptualizovana tako da proizvodi ništavilo koje intencionalno opsenjuje i zavodi, skrećući time savremena filozofska istraživanja s puta ontološke istine i smisla, nanovo afirmiše ispitivanje čulno konstruisanih entiteta prostora i vremena, otvarajući time mogućnost za definisanje jedne opšte, transkulturne paradigme planetarnog opštenja, odnosno neke vrste tehnološki (re)konstruisanog, opšteg horizonta intersubjektiviteta. Supstitucijom tradicionalne zapadnoevropske kulture, koja u svom jezgru neguje razliku i dijalog, matricom homogenizujuće medijske interaktivnosti, savremena era komunikacija poklapa se sa gubitkom pojma istine i implozijom smisla modernog sveta, čime estetski fenomeni poput prostora i vremena dobijaju na sve većem epistemološkom i kulturološkom značaju. Posledica ovakvog preobražaja, savremenu filozofiju beskonačno približava fenomenima interaktivnosti, a tradicionalni dijalog aktuelnoj polilogiji.

Pri svemu ovome, valja naglasiti da izvorno Kantovstvo i tehnološki izvedena postmodernistička teorija “slabe subjektivnosti” imaju nešto zajedničko s obzirom na tretman prostora i vremena kao primarno subjektivnih fenomena. Kantovska razlika između empirijskog realiteta vremena i prostora i njihovog transcendentnog idealiteta zadire direktno u novonastale probleme definisanja kiber-prostora i kiber-vremena koji nisu *ništa* i nemaju nikakvo objektivno važenje bez bilo “spoljašnje” ili “unutarne” aficiranosti naše čulnosti. Za Kanta je, dakle, s jedne strane predmetni svet koji se neposredno ne može saznati, a s druge naša čulnost, koja je bez realiteta ukoliko nije aficirana samim pojavama. Otuda predmet a ne ništa jeste pretpostavka same pojave, dok je ova puka forma čulnog zahvata na realnosti. Međutim, u informatičko-medijskom svetu, u kome se razmenski pojavljuje nekakav višak pojavnosti, koja ne referira ni na šta osim na samu sebe, *ništa* za pojavni svet postaje konstituens bar onoliko koliko samo biće tj. predmetni svet.

³ Ova Ferijeva hipoteza, u svom doduše nedovoljno reflektovanom obliku, predstavlja, prema našem mišljenju, jedno od najproduktivnijih mesta njegove studije subjektivnosti, odnosno analiza kategorije estetskog ukusa u savremenom demokratskom dobu. Videti: Lik Ferry, *Homo Aestheticus*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad, 1994.

Subjektivnost, u kantovskom smislu pojma, biva ovde eksteriorizovana, transformisana u jednu kolektivnu opštost kiber-prostora ili kiber-vremena (kako pojam kiber-prostora redefiniše Virilio /Virilio/), a procesi transcendentalne uobrazilje pretvoreni u sfere kontrolisanih fantazmagorija i nadziranja kolektivno nesvesnog. Ovim procesima aktuelne tehnologizacije prostora i vremena sve više dolazi do izražaja kako kantovski pojam intersubjektivnosti, tako i Habermasova (Habermas) koncepcija komunikativne zajednice, posredstvom koje je intersubjektivnost mišljena kao komunikabilnost, dok su čist prostor i vreme zamenjeni socijalitetom u najopštijem značenju pojma.

Štaviše, celokupni modernistički koncept kulture, zasnovan na antropološki utemeljenim pojmovima mišljenja, ponašanja, jezika, pravila i običaja, te materijalnih elemenata kulture, etc. aktualno biva modifikovan u koncept koji favorizuje različite komunikacijske strategije što strukturalno odgovaraju specijalizovanim komunikacijskim sistemima i virtuelnim modelima savremenog doba. Naravno, prediskustveni karakter čiste prostornosti i vremenitosti, koje služe kao nekakavi spoljašnji odnosno unutrašnji orijentiri procesa opažanja, pokazuju svoju delotvornost kako u jeziku kao takvom, tako i u njegovim različitim medijskim derivatima, u rasponu od postmoderne arhitekture (čiji je ključni pojam “jezik prostora”), preko savremenih audio-vizuelnih medija, sve do načina organizovanja ličnog i društvenog života u svakoj prostorno-vremenski kodiranoj kulturi.

Vrtoglava ekspanzija elektronskih medija, pre svega televizije i videa⁴, menja generalni pristup kulturi, pretvarajući je u gigantsku industriju zabave, čiji je krajnji proizvod – kako kritički primećuju Adorno (Adorno) i Horkhajmer (Horkheimer) u *Dijalektici prosvetiteljstva* – osim homogenizovanog kulturnog proizvoda, i medijski shematizovana svest. Priroda ove svesti, koja je u osnovi robnog karaktera, u bliskoj je vezi, u isto vreme, i sa ostalim “virtuelnim vrednostima” popularne kulture. Naime, komunikacijski, interaktivni potencijali novih medija i Interneta, omogućavaju “revitalizaciju socijalnih struktura”, ali u jednom medijski isposredovanom prostoru i vremenu, čija su posledica virtuelno konstrusane zajednice, koje transcendiraju nekadašnji “realni” prostor i vreme. Pozivajući se na Inisovu (Innis) analizu “predrasuda komu-

⁴ Interesantno je da pojedini komunikolozi, poput K. Brantsa (Brants), smatraju da je čitav informatički svet danas prerastao, zapravo, u domen zabave. U svom tekstu o noćnim morama i novim snovima koje produkuju prevashodno televizija i Internet, Brants uvodi termin *Infotainment*, koji označava novoustanovljeni sinkretizam informacija i zabave, demonstrirajući njegovu primenu na primeru emisija koje pripadaju žanru talk show-a, izuzetno popularnom u čitavom svetu. Videti: Kees Brants, “With the Benefit of Hindsight: Old Nightmares and New Dreams”, u: *The Media in Question, Popular Cultures and public Interests*, edited by Kees Brants, Joke Hermes and Liesbet van Zoonen, SAGE Publications, London *Thousand Oaks * New Delhi, 1998, str. 176–178.

nikacije”, Stiven Džons (Jones), u svojoj opsežnoj studiji *Virtuelna kultura*, povodom fenomena prostora i vremena vezanih za Internet-komunikaciju, naglašava da se njihova strukturacija odvija isključivo uz pomoć komunikacije. Time, faktički, sva virtuelna kultura postaje ekskluzivni domen komunikacija, a prostor i vreme, “apsurdni smisaoni konstrukti” vezani za epistemološke, kulturološke, istorijske i druge predrasude jedne *kulture u nestajanju*. Pri tom, sva obeležja Interneta koja Džons smatra prostornim, nalaze se u opsegu vizuelnih komunikacija i metafora, koje pojačavaju utisak “prostornosti” samog Interneta kao medija, u odnosu na njegovu vremenitost. Uprkos ovome, Internet bi valjalo interpretirati pre svega kao vremenski artefakt, unutar koga se kreiraju različite interesno osmišljene estetske i kulturne zajednice.

Delovanje komunikativnog uma danas, kako tvrde Tejlor (Taylor) i Saarinen (Saarinen), podvrgnuto je jednoj naročitoj socijalnoj i kulturnoj transformaciji, koja uvodi radikalno novu komunikativnu praksu, u duhu generisanja visokih telekomunikacionih tehnologija i njima saobrazne mitologije slika ili tzv. *imagologije*.⁵ Praksa u kojoj je antički *logos* tehnološki zamenjen medijskom slikom (*imago*), bitno je, kako smatraju autori kompendijuma *Imagologies*, kontekstualizovana i spektakularizovana, odnosno nužno je prešla u svoju “teatarsku formu”, dok je, posredstvom interaktivnog delovanja “mašina vizija” (Virilio), čitava socio-kulturna stvarnost postala mašinirana, tj. mašinski reprodukovana zabava. Sličnu sudbinu doživljava i tradicionalna metafizika, koja iz filozofije subjekta i jezika, prerasta u tzv. “energetiku slike” (*an energetics of image*).⁶

I dok, s jedne strane, subjektivnost iz sfere transcendencije postepeno prelazi u polje imanencije, a subjekt se iz jake transformiše u slabu poziciju (post-strukturalizam) ili pak estetski iščezava u objektu (Bodrijar, Virilio), nove komunikacijske strategije lansiraju praksu fluidne intersubjektivnosti, koja teži povratku subjektu ali u jednom svakodnevnom, empirijskom smislu reči. Otuda iskustveni povratak subjekta danas, njegovo svođenje na puki događaj, svakodnevicu, markuzeovsko “jednodimenzionalno” mišljenje (*the ordinary dimen-*

⁵ Imagologija, kao disciplina nove medijske estetike i filozofije u doba vladavine simulacijske kulture (*simcult*), proizvod je delovanja komunikativnog uma u postkapitalističkoj eri proizvodnje. Prema Tejlorovom i Saarinenovom mišljenju, upotreba uma u hipertekstuelnom okruženju, sasvim je izmenjena u odnosu na kantovsko-Habermasovu praksu Moderne. “What our age needs is communicative intellect. For intellect to be communicative, it must be active, practical, engaged. In a culture of the simulacrum, the site of communicative engagement is electronic media. In the mediatrix, praxis precedes theory, which always arrives too late. The communicative intellect forgets the theory of communicative praxis in order to create a practice of communication.” Videti: Mark C. Taylor, Esa Saarinen, *Imagologies, Media Philosophy*, poglavlje: “Communicative Practices”, Routledge, London, 1994, str. 2.

⁶ Videti isto, poglavlje: “Media Philosophy”, str. 6.

sion of meaning)⁷ i tehnološki isposredovanu realnost, pokazuje kako komunikacija reprodukuje socijalne odnosno intersubjektivne relacije kao jedan vid medijski uspostavljene i produkovane realnosti.

U ovakvoj stvarnosti, prostorno-vremenski odnosi konstruisani su posredstvom elektronske tehnologije koja umesto arhitekture čiste umnosti tvori tzv. komunikacijske elektrotekture (*electrotecture*), transformišući time čistu umnost prostora i vremena u jednu naročitu empirijsku, spacijalno-temporalnu imaterijalnost virtuelne realnosti. Otuda je svet tehnološki isposredovanog iskustva ona komunikativna zajednica u kojoj tehnologija logički prethodi kako praksi tako i teoriji bespojmovnog, odnosno čiste slike. Istovremeno, smrt istine, logosa i metafizike prostorno-vremenskih odnosa, objavljuje i kraj fakticiteta i empirije u ranijem smislu reči. Umesto činjenica, tehnologija proizvodi halucinantni svet “faktoida” (*factoids*), različitih kreativnih ekspresija koje predstavljaju nešto između samih krajnosti opozicije: “fragmenati” – “totalitet”.⁸

Ovaj “faktoidni”, izvedeni svet realnosti, povratno kreira novi vid subjektivnosti, zasnovane na reaktiviranim mehanizmima želje i adikcije, kič teoretizacijama i erotičkoj komunikacijskoj praksi interaktivnih medija. U svetu transhumane subjektivnosti i gotovo sasvim dematerijalizovane kulture, temporalnost zamenjuje spacijalnost, sinhronicitet linearnost, dok percepcija postaje komunikabilna, a kultura nekakav naročiti taktilno-erotski doživljaj sveta. Ovaj naročiti doživljaj je, svakako, posredovan slikom, koja je produkt jedne halucinatorne percepcije, vođene ilogičnom logikom želje. Za razliku od postmodernističke, tekstualne produkcije, međutim, medijska produkcija svoju hiperrealnost gradi posredstvom svetlosti i boja, koje nisu puke akcidencije medijskih poruka. “Tonovi menjaju supstancu”, tvrde Tejlor i Sarinen, razmatrajući pitanje delovanja štampanih medija u savremenom elektronskom dobu.

Restauracija subjektivnosti u prostoru tzv. kolektivnih memorija manifestuje svu svoju dvoznačnost odnosno ambivalentnost u pogledu substitucije samosvesti “zdravim razumom” (*common sense*) uz rizik regresije ka “pozitivizmu i filozofiji svesti”, kako navode pojedina istraživanja savremenih francuskih teoretičara medija, pozivajući se na koncepciju obrta Mišela Pešoa (Pêcheux), od “narcističkog subjekta” ka tzv. “narcističkim strukturama”.⁹ Ove, inače od svakog sadržaja ispražnjene, narcističke strukture savremenog kultur-

⁷ Videti tekst “The Return of the Subject”, poglavlje: “The Traces of a Memory”, u: Armand Mattelart, Michèle Mattelart, *Rethinking Media Theory* (Translation by James A. Cohen and Marina Urquidi), University of Minnesota Press, Minneapolis, 1992, str. 69.

⁸ Upared. Mark C. Taylor, Esa Saarinen, *Imagologies*, poglavlje: “Interstanding”, str. 8.

⁹ Videti: Armand Mattelard, Michèle Mattelart, *Rethinking Media Theory*, poglavlje: “The Return of the Subject”, odeljak: “The Traces of a Memory”, str. 69.

nog života, ipak u sebi sadrže onaj minimum apstraktne čulnosti, odnosno iskustvenosti, koji se vezuje za koordinate prostora i vremena u svakodnevnom, ali i medijskom smislu pojma.

Dalja analiza savremenih kulturnih i medijskih praksi ukazuje na teškoće razlikovanja mikro- i makro-subjektivnosti, odnosno njima odgovarajućih mikro- i makro komunikacijskih struktura. Naime, nekadašnje ideološke, političke i historijske podele na državne, makro-subjektivne strukture, nasuprot mikro-subjektivnosti, zamenjuju homogenizovane matrice nacionalnih odnosno lokalnih komunikacijskih sistema u medijski globalizovanom svetu, u kome pojmovno mišljenje (tj. hegelovski “pojam pojma”) zamenjuje iskustvo.¹⁰ Tako se događa da u tehnološki proizvedenom prostoru i vremenu, interaktivne igre zamenjuju klasične libidinozne investicije – i to u najširim ideološkim sferama od erotike do politike. Tehnička kultura, upozorava u *Kritičnom prostoru* Pol Virilio, sve više izaziva “opadanje kulturnih orijentira”, što generiše radikalne promene čitavog percipiranog sveta.

Kultura i umetnost prerastaju u tehnologiju, odnosno memorijski¹¹ interpretiranu povest čovečanstva. Mračna stvar po sebi ostaje i nadalje spekulativna nepoznanica, ili puko *nichil* otvoreno prema svetu pojava, dok horizont percepcije biva organizovan preko čulnosti “čistog kompjuterskog vremena”, dakle – beskonačne sadašnjosti u kojoj prostor, kultura i sećanje više ne postoje u geometrijsko-estetskom smislu pojma. Estetika nestajanja ili revolucija: uobrazilja u kojoj se odsudna zamena već dogodila, dok tehnologija osvaja i nastanjuje vreme.

¹⁰ Upored. s tekstem “The state as Macrosubject”, poglavlje: “Conceptual Thought versus Experience”, Isto., str. 122,123.

¹¹ Memorija je fiksacija, decidno tvrdi Virilio u *Kritičnom prostoru*, smatrajući da tek udružena sa “projektivnim kapacitetima imaginarnog”, a nasuprot neurozi i patologiji, ona uistinu postaje produktivna ne zahtevajući zaboravljanje, odnosno odsustvo sećanja. Videti: Pol Virilio, *Kritični prostor*, Umetničko društvo Gradac, Čačak, 1997, str. 72.

Divna Vuksanović

CULTURES – SPACES – MEMORIES:
ESSAY ON THE CONTEMPORARY AESTHETICS OF COMMUNICATION

Summary

The paper intends to present the problem of contemporary interactive communications strategies (Internet, television, Video-performances, SMS, etc.) which demonstrate the special concept of culture(s) and space(s) today. According to this *ad hoc* hypothesis, space becomes the “original” VR (*virtual reality*) phenomenon, in the newest, anti-traditional connection with the complement, modern theoretical/esthetical concept of temporality (from the old Greeks to Baumgarten and Kant) and the referent system of so-called post-industrial culture. Moreover, this transformation of both space-concept and urban culture provides, today, conditions for the changes of the temporality-concept, and the death of the subject as an empirical and transcendental fact. At the same time, this (space/temporality) transformation constructs the global culture paradigm and forms the basis of the technological and esthetical “revolution” in the world of theory and everyday life. This means that the new sensual medium of the communications, without the subject, through its electronic approach, changes the complete world of art and cultures, and the perceptions of memories.