

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Katja Blaznik

Ljubim te, čeprav ne obstajaš:
ljubezen do umetne inteligence

Diplomsko delo

Ljubljana, 2016

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Katja Blaznik
Mentorica:izr. prof. dr. Karmen Šterk

Ljubim te, čeprav ne obstajaš:
ljubezen do umetne inteligence

Diplomsko delo

Ljubljana, 2016

ZAHVALA

*izr. prof. dr. Karmen Šterk,
za prebuditev navdušenja nad psihoanalizo*

ter

*Gašperju,
za vse ostalo.*

Ljubim te, čeprav ne obstajaš

Cilj ustvarjanja umetne inteligence je v celoti približati njeno delovanje in podobo človeku in človeški naravi. Ena izmed lastnosti, ki človeka loči od računalnika ali stroja, je sposobnost ljubiti in biti ljubljen. Če bi umetna inteligenca, ki bi bila karseda podobna človeku, resnično obstajala, bi to pomenilo, da bi bila med drugim zmožna občutiti tudi pristna človeška čustva. Lahko bi ljubila in bila ljubljena. V diplomskem delu sem se lotevala vprašanja, ali bi bilo mogoče ljubiti umetno inteligenco, čeprav kot "človek", edino bitje, ki ljubi, sploh ne obstaja. Mojo hipotezo, ki na to vprašanje odgovarja pritrdilno, sem preverjala skozi interpretativno psihoanalizo, natančneje s pomočjo teorij in razprav o ljubezni po Freudu in Lacanu. Ker umetna inteligenca v takšni podobi še ne obstaja, sem za analizo izbrala tri like z UI v treh različnih filmih; Samantha iz Her, Ava iz Ex Machina ter Andrew iz filma Bicentennial Man. Posvetila sem se predvsem njihovim ljubezenskim izbiram in preučila odnose med njimi, v sklepnem delu pa rezultatu primerno preoblikovala naslov diplomske naloge.

Ključne besede: ljubezen, umetna inteligenca, psihoanaliza, Lacan, Freud.

I love you, even though you don't exist

The goal with creating artificial intelligence is to make it as close as possible to a human being and the human nature. One of the things that separates a human being from a computer or a machine, is the ability to love and be loved. If an artificial intelligence very similar to a human being would actually exist, that would mean that it would also be able to feel genuine human emotions. It could love and be loved. In my dissertation I tackled a question, whether an artificial intelligence could be loved, even though it does not exist in the same way as the only being that loves, a human. My hypothesis, which answers this question affirmatively, was checked through exponent psychoanalysis, more precisely with the help of theories and debates about love according to Freud and Lacan. Because such an artificial intelligence does not exist yet, I have chosen three fictional AI characters from three different movies for my analysis; Samantha from Her, Ava from Ex Machina and Andrew from the movie Bicentennial man. I focused on their love choices and studied their relationships with them, and in my conclusion transformed the title of my dissertation based on the results.

Key words: love, artificial intelligence, psychoanalysis, Lacan, Freud.

Kazalo

1	Uvod.....	6
2	Hipoteza, metodologija.....	7
3	O ljubezni.....	8
4	Ljubezen in UI v filmih	12
4.1	Her (2013).....	12
4.2	Ex-Machina (2015).....	15
4.3	Bicentennial Man (1999)	18
4.4	Primerjava in analiza	20
5	Sklep.....	22
6	Literatura	23

1 Uvod

Napredek na področju informacijske tehnologije je človeku prinesel številne prednosti, mu zagotovil udobje ter hitro dostopne informacije. Naprave, kot so pametni telefoni, tablice ter prenosni računalniki pa tudi pametne ure, so postale dovolj pametne, da se lahko v celoti prilagodijo uporabniku: zapomnijo si npr. relacijo dom-služba in te v primeru zastojev ali del na cesti na to opozorijo, beležijo tvoje korake in te ob doseženem dnevnem cilju pohvalijo, z aplikacijami kot sta Siri in Google Now pa postane uporaba precej podobna pogovoru z resnično osebo na drugi strani. Najpogostejši odziv, na katerega naletimo v povezavi z morebitnim obstojem umetne inteligence, je v prvi vrsti strah pred njihovo prevlado nad človekom, brž, ko bi mu postali preveč (ali povsem) podobni. O tem pričajo številni znanstveno-fantastični filmi in knjige; prva filmska uprizoritev negativne plati robotov je nastala pred skoraj stotimi leti, ko je l. 1927 izšel *Metropolis*¹. A tovrstni strahovi ne bodo del moje razprave, saj se mi ob omembi umetne inteligence porajajo povsem druga vprašanja. V kolikor bi ljudem resnično uspelo ustvariti robota, računalnik, aplikacijo, operacijski sistem, ki bi v celoti (ali pa skoraj v celoti) postal podoben človeku, to pomeni, da bi poleg ogromne količine znanja, ki bi ga znal uporabiti in povezati v smiselno celoto, imel še nekaj: čustva. Če bi umetna inteligenca znala čutiti na način, kot to počne človek, bi znala tudi ljubiti? Oziroma bi lahko človek ljubil skoraj-človeka, umetno inteligenco, robota? V diplomskem delu se bom ukvarjala z vprašanjem ljubezenskega odnosa med človekom in UI², ki se ga bom lotila skozi analizo treh filmov, oprla pa se bom predvsem na Lacanove razprave o ljubezni, kjer bom imela v mislih eno izmed njegovih definicij ljubezni: “Ljubezen je dati nekaj, česar nimaš, nekemu, ki ne obstaja”.

¹ *Metropolis* je bil nasploh prvi celovečerni film žanra znanstvene fantastike. Da se je prvi ZF celovečerec dotikal vprašanja negativnih posledic, ki bi jih imela iznajdba in uporaba pravega robota, pove veliko o strahovih, ki jih ima človeštvo.

² V izogib ponavljanju bom v nadaljevanju ponekod uporabila le inicialki – U(metna) I(nteligenca).

2 Hipoteza, metodologija

V diplomski nalogi se bom ukvarjala predvsem z vprašanjem, ali je mogoče ljubiti umetno inteligenco, kljub temu, da nima pravega človeškega telesa, kljub temu, da kot človek, bitje, sposobno ljubezni, sploh ne obstaja? Če je mogoč razvoj ljubezenskega odnosa med človekom in nekim operacijskim sistemom ali robotom, ga bo mogoče interpretirati skozi Lacanovo psihoanalizo. Ljubezen, kot jo je razumel on, bo tudi ko jo premaknem med dva subjekta, kjer je eden izmed njiju UI, ostala enaka. Umetno inteligenco, ki sicer (še) ne obstaja, lahko najdem v filmih, ki pa jih ni malo. Seveda je nemogoče napovedati kakšna bi v resnici bila, v kolikor bi do njenega izuma prišlo, a za mojo analizo bo dovolj, da se osredotočim zgolj na njene filmske upodobitve. Zadostoval bo izbor treh filmov s tremi različnimi zgodbami, ki jim je skupen en lik, en subjekt, ki predstavlja eno izmed nešteti možnih oblik umetne inteligence. Začela bom s filmom *Her*, ki spremlja ljubezensko zgodbo med Theodorjem in Samantho, operacijskim sistemom umetne inteligence. Sledil bo *Ex Machina*, psihološki triler, ki se ukvarja z vprašanjem meje med človekom in robotom z UI. Ava je robot, ki jo je ustvaril Nathan, direktor podjetja s programsko opremo, programer Caleb pa zadane eno-tedenski oddih v njegovem luksuznem domovanju; izkaže se, da je bil povabljen z namenom da stestira ali se je mogoče na Avo navezati, čeprav je zgolj robot. Tretji film pa je ZF drama/komedija, *Bicentennial Man*, kjer se družini Martin pridruži robot Andrew, da bi pomagal pri hišnih opravilih, a izkaže se, da ima številne lastnosti, ki so precej podobne človeku. Tako zgodba spremlja Andrewa na njegovi 200-letni poti do tega, da postane človek; ko postane dovolj "človeški" se med njim in Portio (vnukinjo hčere iz družine Martin) splete tudi ljubezenska vez.

Metodologija, ki jo bom uporabila, bo interpretativna psihoanaliza, s pomočjo katere bom poskušala razumeti ljubezen do umetne inteligence skozi analizo odnosov in likov v zgoraj omenjenih filmih. A da bi se lahko lotila razprave in preučevanja skozi psihoanalizo, je sprva potrebno definirati in obrazložiti nekatere temeljne pojme, ki jih bom uporabljala v nadaljevanju. Zato bom prvo poglavje namenila Freudovski in Lacanovski obravnavi ljubezni in na ta način ustvarila teoretsko osnovo, ki bo podlaga za nadaljnji razmislek.

3 O ljubezni

”V začetku je bila ljubezen.” (Lacan v Komel 2015, 14)

Ljubezen je bila in ostaja ena glavnih tem filozofije. Marsikateri misleci so se spraševali kaj sploh je ljubezen in strmeli h odkrivanju njenih skrivnosti že od antike dalje. Jacques Lacan kot psihoanalitik seveda ni bil nikakršna izjema, njegove številne seminarje namreč prepletajo ideje o ljubezni, spolnosti, užitku in želji. Kljub dejstvu, da pravi, da o ljubezni ni mogoče povedati ničesar smiselnega ali razumnega (Lacan v Demandante, 2), pa sam iz vidika psihoanalize veliko prispeva k razumevanju subjektivih ljubezenskih izbir in želja. V veliki meri izhaja iz Freuda, čigar dela mi bodo služila kot osnova za razumevanje Lacanove ljubezni. Preden se lotim slednje bom torej pod drobnogled vzela Freudov pogled na ljubezen.

Freud ljubezen oziroma zaljubljenost razume kot transfer libida na drugo osebo, na objekt. Libido definira kot “... ime za moč, s katero se izraža nagon, /.../ seksualni nagon, ...” (Freud 1977, 298). Razlikuje med dvema oblikama libida, med libidom jaza ter objektnim libidom; v osnovi gre za libidinalno investiranost jaza, kjer se del pretvori v libido, usmerjen v objekte. Freud pretvorbo libidinalne energije ponazori skozi primer protoplazmatske praživali (Freud 1977, 390; 2012, 39). Ta ima podaljške, ki jih izteguje in nato spet potegne vase; Freud to primerja z razporejanjem objektnega libida na objekte, kjer nekaj libida še vedno ostane v jazu (telesu praživali). Objektni libido se lahko ves čas prenaša na objekte, a to pomeni, da se z vsakim transferjem zmanjša količina libida jaza. Vsak posameznik ima namreč na voljo le določeno količino libida, ki se pretaka med obema vrstama. Če je nekaj libida prenešenega na objekt, ga ima libido jaza na razpolago toliko manj (Fink 2006, 264). Objektni libido se sicer lahko vselej pretvori nazaj v libido jaza, tako kot lahko protoplazmatska žival kadarkoli potegne svoje podaljške nazaj vase.

Izbira (ljubezenskega) objekta, na katerega prenesemo objektni libido, poteka na dva različna načina: po narcističnem ali naslonitvenem tipu. Pri narcističnem tipu človek ljubi sebe v drugem, saj se na mesto lastnega jaza postavi podoben jaz; pri naslonitvenem pa gre za ljubezen do Drugega, saj človek ljubi tistega, ki ga spominja na skrbnika v otroštvu (mati, ki ga hrani ali očeta, ki ga brani) (Fink 2006, 266; Freud

1977, 399; Freud 2012, 52). V naslonitvenem tipu je količina objektivnega libida najvišja, libida jaza pa najnižja, medtem ko ostaja količina obeh vrst libida pri narcističnem tipu enaka, saj gre tu za ljubezen do jaza v drugem (Fink 2006, 266). Lacan je izhajal prav iz Freudovega narcističnega tipa izbire objekta, kar bo jasno tudi v nadaljevanju.

Ko Freud govori o narcizmu, poleg otroškega primarnega narcizma, omenja tudi narcizem, ki se premesti na ideal jaza, ko se le-ta izoblikuje (Freud 2012, 57). Gre za to, da ideal jaza predstavlja popolnost, kakršno je imel jaz v infantilni dobi. Je fantazmatska predstava o tem, kakšen bi moral biti jaz, da bi dosegel popolnost. Ideja o idealu jaza je pomembna za Lacanovo vpeljavo objekta *a*, ki predstavlja temelj za lacanovsko interpretacijo ljubezni ter je ključni teoretski pojem moje diplomske naloge. Z idealom jaza tako človek skuša nadomestiti izgubljen narcizem otroštva, čigar izgube ne more preboleti in posledično ves čas stremi h dosegu tiste popolnosti, ki je bil deležen njegov otroški jaz. Ideal jaza je prav zares ideal; ko ga ne uspemo doseči se počutimo manjvredne in nesrečne, nato pa ga skušamo nadomestiti tako, da poiščemo ljubezenski objekt za katerega se nam zdi, da uteleša ta ideal (Fink 2006, 268). V drugem torej ljubimo idealizirano različico sebe, kar razkriva narcistično naravo ljubezni.

Kakor že rečeno v začetku, gre v ljubezni za pretok libida jaza v objektivni libido in nato na izbrani objekt. Ko smo zaljubljeni tako pride do osiromašenja jaza, saj se velika količina libidinalne energije prenese na objekt (Freud 2012, 61–63). Kdor ljubi je ponižen, pravi Freud (prav tam). Pri narcistični izbiri objekta cilj ni ljubiti temveč biti ljubljen. Ko prenesemo libido na izbrani objekt smo od njega odvisni; čakamo, da nam bo objekt ljubezen vrnil in šele takrat bo cilj dosežen, samozavest pa dvignjena. Ljubezen seksualni objekt povzdigne v seksualni ideal (prav tam). Narcistična narava zaljubljenosti iz preprostega objekta, v katerega investira libidinalno energijo, ustvari ideal. Freud (1977, 391) o tem pojavu govori tudi kot o “seksualnem precenjevanju objekta”. Gre za to, da posameznik ves čas stremi h tistemu prvotnemu narcizmu iz otroštva, a ker takšne popolne zadovoljitve ni več mogoče doseči, vse svoje upe položi v izbrani objekt. Slednjemu pripiše nekaj več, saj ga pretvori v ideal, ki pa služi kot nadomestna (narcistična) zadovoljitev. Ljubezen bi lahko opisali tudi kot posledico človekove nenehne želje po zadovoljitvi, ki izvira iz otroštva in ki se ji

preprosto nikdar ne želi odreči. Človekova obsesija z dosegom ideala jaza, ki predstavlja najboljšo možno različico jaza, je pravzaprav tisto, kar ga žene v iskanju popolnega drugega. Izraz "boljša polovica", ki se v vsakdanjem življenju velikokrat uporablja pri opisu objekta ljubezni, spada v freudovski in lacanovski diskurz o ljubezni, saj človek "ljubi tisto, kar je sam bil in izgubil, ali pa tisto, kar ima odlike, ki jih sam sploh nima" (Freud 2012, 63). Objekt resnično predstavlja dopolnitev jazu z vsemi tistimi lastnostmi, ki bi ga naredili ne le boljšega, temveč idealnega. Freud v skladu s tem uporabi "formulo", ki pravi: "Predmet ljubezni je tisto, kar poseduje odliko, ki manjka jazu do ideala" (prav tam). To pa je točka, kjer lahko v razpravo končno vpeljem še Jacquesa Lacana.

Lacan torej izhaja iz Freudove predpostavke, da gre v ljubezni za narcističen odnos subjekta do drugega, ki se zgodi zaradi subjektive identifikacije z idealom jaza, ki ga najde v podobi drugega (Demandante 2014, 108). Strinja se, da subjekt v drugem vidi ideal jaza, ki predstavlja vse, kar si želi doseči njegov lasten jaz. A od tu odpelje interpretacijo ljubezni v svojo smer.

V ljubezni gre za odnos med ljubečim in ljubljnim, kjer se zgodi dvoje: ljubeči si želi, da bi za ljubljnega postal objekt ljubezni, hkrati pa ljubeči v drugem vidi nekaj, česar ta sploh nima (Salecl 2011, 59). To Lacan imenuje objet petit *a*, objekt *a*, ki predstavlja tisto nekaj več, kar subjekt vidi v drugem. Prej omenjena Freudova formula ljubezni z Lacanovim objektom *a* postane popolna. Odlika, ki "manjka jazu do ideala" namreč dobi ime: objekt *a*. Ta objekt je objekt želje, saj predstavlja tisto, kar subjekt v drugem išče in ljubi. Vendar pa cilj želje ni njena zadovoljitev, temveč ravno nasprotno; želja mora vselej ostati želja, saj je njen cilj to, da ostane neizpolnjena. Zato je objekt *a* tudi objekt razlog želje, saj je hkrati tisto, kar željo spodbuja (prav tam, 52). Objekt je tako nekaj, kar nas privlači in odbija hkrati. Kadar smo zaljubljeni, vidimo drugega kot popolnega, mu pripisujemo vse najboljše lastnosti, saj je zasedel naše mesto ideala jaza. Tisto, kar nas pritegne v resnici, pa je objekt *a*; zaljubili smo se namreč v tisto, česar drugi sploh nima (prav tam, 66). Lacan (1992, 39) zato pravi, da gre v ljubezni za objekt in ne subjekt. Ni drugi tisti, ki nas privlači, temveč tisti manko, ki mu manjka do ideala. V ljubezni gre za objekt, objekt *a*.

Omenila sem, da ljubezen ves čas išče odziv, saj gre za to, da subjekt ljubi, ker želi biti ljubljén. Ljubezen je del imaginarnega, a ne more obstajati brez simbolnega, brez jezika, s katerim ljubeči od ljubljenega zahteva ljubezen, ki bi zapolnila njegov manko; ta namreč nastane, ko subjekt vstopi v simbolno (Demandante 2014, 110). V iskanju nečesa, kar bi mu pomagalo ta manko zapolniti, se subjekt zateče v ljubezen. Ne le, da subjekt na mesto ideala jaza postavi drugega in ga s tem naredi za svoj ljubezenski objekt; s tem, ko od drugega zahteva vračilo ljubezni, hkrati predstavi sebe kot objekt, vreden ljubezni drugega. Kar v ljubezni iščemo je predvsem resnica o lastnem jazu (prav tam, 108). Tu se Lacanu poraja vprašanje: zakaj ljubeči subjekt vidi drugega kot objekt ljubezni? Zato, ker je tudi drugi razcepljeni subjekt. Ljubljén je vreden ljubezni zato, ker je tudi sam želeči subjekt (Lacan v Salecl 2011, 59).

Lacan je javnost razburil z marsikatero izjavo, a najbolj odmevna je zagotovo ta, da spolnega razmerja ni (1985, 11). Tu ne gre prehitro sklepati, saj se za to idejo skriva veliko več. V spolnosti gre namreč za užitek, ki pa ga vsak doživlja zase. Kakor opozarja Badiou (2010, 14), je to, da smo “nagi prižeti drug na drugega”, povsem imaginarna predstava, realna pa je ta, da nas užitek popelje daleč stran. Potemtakem spolnega razmerja ni, njegovo mesto pa zasede ljubezen³.

Čeprav je Lacan ljubezen definiral zgolj kot “dati drugemu nekaj, česar nimaš”⁴, je razširjena različica, ki sem jo omenila v uvodu, povsem na mestu. Ne ljubimo namreč izbranega ljubezenskega objekta, temveč ideal, popolno podobo lastnega jaza. Tisto, kar ljubimo, sploh ne obstaja. Objekt *a* je fantazma, je tisto, kar subjekt ponuja in išče hkrati. V drugem predpostavlja vsebnost objekta *a* s tem, ko ga izbere za svoj ljubezenski objekt in nato v njem ljubi prav to, česar sploh nima. Istočasno pa drugemu z zahtevo po vračanju enakih čustev ponuja svoj lastni jaz kot njegov ideal, ki prav tako poseduje objekt *a*. Nekomu, ki ne obstaja, ponujam nekaj, česar nimam.

³ Tu Tomšič opozarja, da Lacan v izvorniku uporabi izraz *supléer*, ki pomeni dopolniti in nadomestiti; ta dvoumnost pa v svojem bistvu poudarja predvsem dvoumnost ljubezni, ki je “postavljena v razcep med *je* seksualnosti in *ni* spolnega razmerja” (2010, 228).

⁴ Subjekt da drugemu tisto, česar subjekt nima (Lacan v Salecl 2011, 21).

4 Ljubezen in UI v filmih

4.1 Her (2013)

V filmu *Her* spremljamo zgodbo Theodora Twomblyja, ki živi v futurističnem Los Angelesu in je zaposlen kot pisec intimnih in osebnih pisem za ljudi, ki jih ne znajo napisati sami. Je osamljen in melanholičen, saj je ravno v postopku ločitve od dolgoletne ljubezni Catherine, na katero je še vedno zelo navezan. Da bi prekinil depresivno vzdušje v svojem življenju, kupi prvi operacijski sistem umetne inteligence: bitje, ki uporabnika posluša, razume in pozna; “ni le OS, ampak zavest”. Theodorjev operacijski sistem je ženski glas z imenom Samantha. Čeprav je do operacijskega sistema sprva skeptičen in malce zadržan, se kmalu odpre in s Samantho splete intimen odnos, ki pelje v kompleksno, a vseeno čustveno ljubezensko razmerje.

V Theodorjevem življenju do prihoda Samanthe vlada melanholija, saj je njegov libido izgubil svoj objekt in nad izgubo žaluje. Nerazpoloženost, nezainteresiranost za zunanji svet, izguba sposobnosti za ljubezen so duševne lastnosti melanholika, kot jih opredeli Freud (2012, 198) in jih v začetku filma lahko pripišemo Theodorju. Vse dokler se ne zaljubi v Samantho ni sposoben izbrati novega objekta ljubezni in vsa razmerja z ženskami skuša ohraniti zgolj na ravni spolnosti, brez da bi ponovno investiral libidinalno energijo, ki je še vedno pripeta na Catherine. Njegove (bivše) žene ni več, a njegov libido ne more povsem pretrgati vezi s svojim objektom. Žaluje za njo, kljub izgubi pa o njej še vedno sanja(ri) in si zamišlja čase, ko sta bila še srečna skupaj. Catherine v enem izmed Theodorjevih spominov pravi: “Tako zelo te ljubim, da te bom ubila”, kar opiše razlog za neuspeh njunega razmerja in zakona. Če citiram Lacana (2010, 247): “Ljubim te, ker pa v tebi nepojasnljivo ljubim nekaj, bolj kot tebe – *objet petit a*, te pohabim”. V njunem razmerju gre prav za to, da ne ljubita drug drugega, temveč tisto nekaj več, objekt *a*. A ker je objekt *a* hkrati objekt razlog želje, morata zato, da bi želja ostala živa in neizpolnjena, preprečiti njeno zadovoljitev. Objekt *a* je želja, katere cilj mora ostati nedotaknjen, saj v nasprotnem primeru to pomeni njen konec; cilj želje je še naprej želeti (Verhaeghe 2002, 156). Subjekt zato paradoksalno pogosto uniči tisto, kar najbolj ljubi (Salecl 2011, 8), kar se je zgodilo tudi v primeru Theodorja in Catherine.

Ker je subjekt od vstopa v simbolno kastriran, v njem ostane manko, ki ga subjekt celo življenje skuša zapolniti. Ljubezen tako izvira iz subjektove želje po zapolnitvi manka (Demandante 2014, 111). Theodore v svojem ljubezenskem življenju ves čas išče drugega, ki ga bo ljubil in na ta način zapolnil njegov manko. Njegova zaljubljenost v Samantha je poskus soočenja z lastnim mankom, saj ljubiti pomeni verjeti v to, da boš skozi ljubezen odkril resnico o sebi (Miller v Demandante 2014, 109). Čeprav je zgolj operacijski sistem, se med njima izoblikujejo obojestranska čustva, kjer pa vsak v drugem ljubi zgolj tisto, kar mu manjka, da bi postal popoln. Theodore ljubi v Samantha prav tisto, kar jo naredi nepopolno, skoraj popolno. Kljub vtisu "resničnosti", ki ga daje (kot da je zares prava oseba, ki namesto v fizičnem, človeškem telesu biva v "telesu" operacijskega sistema), pa je tisto, kar za Theodorja Samantha spremeni v ljubezenski objekt, prav njena ne-fizičnost. To je objekt razlog želje, ki bi ob uresničitvi pripeljala do izgube: ko npr. povabita deklo, da bi jima s svojim telesom omogočila bolj povezano izkušnjo spolnega odnosa, se namreč zgodi skorajšnja uresničitev želje, ki pa jo Theodore pravočasno zaustavi, saj bi v nasprotnem primeru to pomenilo njen konec. V trenutku, ko bi Samantha dobila tisto, kar ji manjka do popolnosti v Theodorjevih očeh, bi bila njegova želja izpolnjena, ljubezni pa konec, saj jo poganja prav objekt *a*, objekt razlog želje.

Kaj pa Samantha ljubi pri Theodorju? Čeprav je sama zgolj operacijski sistem, se tudi v njej izoblikuje želja; to se zgodi kmalu po njenem prvem spolnem odnosu. Samantha ima namreč sposobnost rasti skozi izkušnje in se zato neprestano spreminja. "Pomagal si mi odkriti sposobnost želenja", pravi, kar pomeni, da je dosegla stopnjo razvoja, na kateri je sposobna želeli in posledično tudi ljubiti. Ko začuti ljubezen do Theodorja namreč hkrati začuti tudi željo; gre za to, da se Samanthin jaz identificira z idealom jaza, ki ga najde v Theodorju. Slednji je namreč zasedel mesto Samanthinega ideal jaza in tako predstavlja vse, kar si ona želi doseči. Samantha omenja željo po tem, da bi imela telo, da bi čutila njegovo težo, da bi bila ob Theodorju, a gre pravzaprav za to, da bi bolj kot *ob njem* raje postala *kot on*. Ko ne dosežemo ideal jaza na njegovo mesto postavimo subjekt, za katerega se predpostavlja, da ta ideal uteleša in ga ljubimo namesto ideala (Fink 2006, 268). Theodore zaseda mesto Samanthinega ideal jaza, saj njeno hrepenenje po fizičnem telesu ohranja željo neizpolnjeno, objektu *a* pa se lahko najbolj približa prav skozi identifikacijo s Theodorjem, v katerem vidi nadomestek za svoj ideal jaza.

Ljubezen med človekom in operacijskim sistemom je tudi v futurističnem svetu redki pojav, zato se morata Theodore in Samantha, predvsem pa Theodore, sprva soočiti z marsikatero težavo. Kot pravi Renata Salecl, se v iskanju tistega, kar je v našem partnerju/ici več kot on ali ona, ljubezen hitro sprevrže v sovraštvo (2011, 211–212). Tudi med njima se pojavijo očitki, uperjeni drug proti drugem, temeljijo pa prav na objektu *a*. Objekt je potrebno razumeti kot objekt želje in objekt gona hkrati, objekt je tako nekaj kar občudujemo in nas navdaja z gnusom (prav tam, 8). Theodore Samantha očita dejstvo, da ne zna čutiti, da ne pozna izgube, da ni zares človek, ko se spotakne ob njene zavzdihljaje med govorom, ki naj bi bili brez pomena in potrebe, saj kisika ne potrebuje. To, kar v njej ljubi, ga hkrati tudi odbija.

Ljubezen, ki jo do Samanthe čuti Theodore, se manifestira tudi v odgovoru na vprašanje, ki mu ga zastavi sodelavec med t.i. “dvojnimi zmenkami” skupaj z njunima dekletoma. Povpraša ga namreč kaj je tisto, kar mu je na Samantha najbolj všeč in Theodore poda povsem lacanovski odgovor: “Veliko stvari. Pri njej mi je najbolj všeč to, da ni samo eno. Je veliko več kot to”. Tu je jasno seveda dvoje: Theodore skuša ubesediti tisto, kar ga privlači, tisto, kar v njej ljubi, kar pa je nemogoče, saj je objekt *a*, objekt razlog želje, nekaj več kot to, kar je v Samantha. Poleg tega pa Samantha vidi kot žensko, ki je v svojem bistvu ne-vsa (Lacan 1985, 59), kar pomeni prav to, da ima še nekaj več, česar se ne da izreči ali prenesti v jezik, v simbolni red, in ostaja v realnem. Je ne-vsa v smislu, da je, kot pravi Theodore, “veliko več”.

4.2 Ex-Machina (2015)

Nathan je lastnik programerskega podjetja z imenom Bluebook, ki pod pretvezo nagradne igre za zaposlene, v svoj zelo oddaljen in zelo zavarovan dom povabi programerja Caleba. Izkaže se, da je namen njegovega eno-tedenskega obiska izvajanje Turing testa na najnovejšem modelu umetne inteligence, ki ga je izdelal Nathan. Ta robot z UI je ženskega spola, ime pa ji je Ava, poleg nje pa z Nathanom živi še njegova pomočnica Kyoko, za katero se kasneje izkaže, da je zgolj starejša različica UI, ki jo Nathan uporablja za svojo spolno sužnjo. Caleb se srečuje z Avo in skozi različna vprašanja in njene odgovore skuša ugotoviti, ali lahko kljub temu, da ve, da je Ava robot, začuti njeno zavest. Če je odgovor na to pravilen, pomeni, da je Ava prestala test in da se bo Nathan vpisal v zgodovino kot prvi človek, ki je ustvaril bitje z umetno inteligenco. Ko Caleb odkrije Nathanovo temno plat pa spozna, da bo v obeh primerih Ava uničena, saj jo bo nasledila še boljše in novejša različica UI. Na tej točki pa je Caleb z Avo preživel dovolj časa, da mu je prirasla h srcu in podobne občutke kaže tudi ona.

Caleb je nad Avo povsem očaran, a z njo težko vzpostavi popolnoma sproščen odnos, saj ju preko nadzornih kamer ves čas spremlja in posluša Nathan. Če bi slednji ugotovil, da je Caleb do Avo razvil kakšna globlja čustva, bi to lahko pomenilo konec njegovega "obiska", s tem pa tudi konec Avo, vsaj za Caleba. Da bi ohranil Avo kot svoj objekt izbire, mora ohraniti določeno mero distance, vsaj kolikor zadeva Nathana. Čeprav si Avo želi, mora ta želja ostati želja, vsaj zaenkrat. Caleba v Avo očarata njena človečnost in človeškost hkrati, čeprav njena identiteta ni "človek" in njeno pravo naravo izdaja njena zunanost, po kateri lahko takoj prepoznamo, da ne gre za pravo osebo, temveč robota. Zaljubljen je v podobo, ki si jo je o njej ustvaril na podlagi njenih odgovorov. Caleb pri Avo ljubi njeno človeškost, saj jo že takoj začne dojemati kot resnično osebo. A Avo ni popolna, saj Caleba slepi objekt *a*, ki ji ga pripisuje. Do tega ji manjka pravi človeški fizičen izgled in moč svobodnega gibanja na prostosti, saj je kot Nathanova last ves čas zaprta noter. A ker je koncept želje povezan z nezadovoljenostjo (Salecl 2011, 8), Caleb svoj ljubzenski objekt ohranja ter željo po Avini svobodi pušča neizpolnjeno in jo zato zgolj opazuje skozi številne kamere. Vsaj za nekaj časa.

Čeprav Nathan skrbno varuje vse Avine skrivnosti ter skrivnosti drugih (preteklih) UI, Caleb izve, da so njeni možgani sestavljeni iz spletnih brskalnikov in podatkov, pridobljenih s prisluškovanjem kameram in telefonom. Na ta način lahko UI deluje popolnoma človeško. A Ava temelji na prav specifičnih podatkih, ki so osnovani na Caleb. Vse, kar je ta iskal na spletu in vse njegove pornografske preference so zapisane v Avinih možganih. Vse njegove želje, vse njegove fantazije. Ava je vse, kar si želi, njegov ideal, manjkajoči objekt *a*, ki ga je iskal. Nenavadna privlačnost, ki jo do Ave čuti Caleb, je posledica Avine "naprogramiranosti", kar sugerira ne le, da se je v UI mogoče zaljubiti, temveč tudi to, da je mogoče ustvariti UI kot ljubezenski objekt po naročilu, za vsakogar posebej.

Ko se na enem izmed njenih srečanj Ava obleče v ženska oblačila in si nadene lasuljo, s tem pove dvoje: da je njena želja postati človek tudi navzven in se na ta način znebiti še zadnjega elementa, ki bi kazal na to, da je zgolj robot in ne človek; ter da se želi Caleb pokazati kot ljubezenski objekt, vreden ljubezni. Ne glede na to, da Avina dejanja žene želja po lastni osvoboditvi, pa je moč trditi, da vsebujejo znake resnične (narcistične) ljubezni. Caleba ljubi kot ideal njenega lastnega jaza.

Mary v črno-beli sobi je ime miselnega poskusa, za katerega je Caleb slišal med študijem in ga v enem izmed obiskov pripoveduje Avi. Mary je znanstvenica, njeno področje, ki ga obvlada, so barve. O njih ve vse, kar se da vedeti, a sama celo življenje preživi v črno-beli sobi. Ko nekega dne nekdo odpre vrata, Mary stopi ven in prvič spozna, kakšen je občutek ob pogledu na barvo. Ta miselni poskus naj bi ponazoril razliko med računalnikom in človeškim umom. Mary v črno-beli sobi je računalnik, Mary zunaj pa človek. Človek postane, ko odide ven. Avina glavna želja je postati človek, temu primerna je tudi njena objektna izbira: Caleb. Če ideala jaza ne moremo doseči, na njegovo mesto postavimo ljubezenski objekt za katerega predpostavljamo, da ta ideal uteleša (Fink 2006, 268). Caleb zasede mesto Avinega ideala jaza, saj v njenih očeh predstavlja prav to, kar si želi doseči sama. Caleb lahko v katerem koli trenutku odkoraka ven; Caleb je človek. Avi pa do popolnosti, do popolne transformacije v človeka, manjka prav to, kar je manjkalo Mary v črno-beli sobi; zmožnost odhoda ven. Kar Ava v Caleb ljubi je prav objekt *a*, ki jo navdušuje in hkrati navdaja s sovraštvom. Caleba hkrati ljubi in sovraži prav zaradi tega, kar je: človek. Ker pa subjekt pogosto uniči tisto, kar najbolj ljubi (Salecl 2011, 8), ni

presenetljivo, da je bilo tako tudi v primeru Caleba in Ave. Oba hkrati podležeta pritisku želje in v upanju, da bosta vsak svojo lahko končno uresničila, s tem storita tudi njen konec. Logika želje namreč je, kot pravi Renata Salecl: “To mi je prepovedano storiti, vendar bom vseeno storil” (2011, 63). Fantazmatski scenarij, kot mu pravi Salecl, vzdržuje željo, a ko storimo “prepovedano”, z zadovoljitvijo ne uresničimo naše fantazme, temveč storimo njen konec. Caleb si prizadeva za osvoboditev Ave, a ji zaradi prisotnosti objekta *a* pripisuje preveliko vrednost in jo idealizira. Ta zaslepitev Avi omogoči pobeg, ki hkrati pomeni Calebov konec. Ava za doseg cilja svoje želje žrtvuje svoj ljubezenski objekt in Caleba pusti za seboj, medtem ko sama odkoraka ven, na prostost. Z deli Nathanovih preteklih UI si izdelava še pravo človeško fizično podobo, si nadane oblačila in postane človek. Za uresničitev svojih želja, za doseg objekta *a*, ki je hkrati razlog želje, sta žrtvovala prav tisto, kar sta vsak na svoj način ljubila.

4.3 Bicentennial Man (1999)

Nekje v prihodnosti živi družina Martin, par z dvema majhnima deklicama, ki se jim pridruži še robot. Kljub temu, da bi morala biti njegova vloga v družini orientirana okoli skrbi za gospodinjstvo, pa Martinovi ugotovijo, da je veliko več kot zgolj robot. Poimenujejo ga Andrew ter ga sprejmejo medse kot člana družine. Med njim in najmlajšo deklico Amando, ki ji Andrew pravi Little Miss, se splete prav posebna vez, ki traja vse do njene smrti v pozni starosti. V želji, da bi poiskal sebi podobne, se odpravi na večletno pot, ki ga pripelje nazaj do Portie, Amandine vnukinje, ki v njem vzbudi občutke ljubezni. Čeprav Andrew ni ravno najbolj tipična predstava robota z umetno inteligenco, pa vseeno sodi v mojo razpravo o UI in ljubezni, saj njegova zgodba govori o želji po vračilu ljubezni od njegovega ljubezenskega objekta, zaradi katere mu na koncu uspe postati čisto pravi človek.

Zdi se, da je v samem začetku Andrew zgolj robot, a kmalu pokaže kreativnost in radovednost, ki sta prav gotovo človeški lastnosti. Ko Amanda odraste je čutiti, da imata z Andrewom prav poseben odnos in da oba gojita nekakšna čustva drug do drugega. Kljub vsemu pa Amanda nasprotuje njenemu razmerju in tako preprečuje združitev s svojim ljubezenskim objektom. Andrew je drugačen, prav zato, ker ni človek; ker je skoraj-človek, robot z inteligenco, čustvi, osebnostjo, a še vedno ne prav človek. Amanda je v precepu, kakor je tudi subjekt, ki tehta med zadovoljitvijo želje in njeno ohranitvijo. V njem ljubi prav tisto, kar ga dela drugačnega; to pa jo tudi odvrča. Objekt *a*, njegova človeškost kljub ne-človeški naravi, ta skorajšnjost, popolnost, ki je nima, Amando privlači ter odbija hkrati. A ljubiti je mogoče zgolj človeka, ne stroja. Z uresničitvijo želje, z užitjem njunega ljubezenskega odnosa, s priznanjem, da Andrewa ljubi, bi ta v Amandinih očeh postal človek in izgubil prav tisto, kar v njem resnično ljubi; objekt *a*. Da bi ohranila željo živo, mora preprečiti njeno zadovoljitev (Salecl 2011, 8). Svojih resničnih čustev nikdar ne razkrije, z Andrewom pa ostane v stikih do konca svojega življenja.

Ko Amanda umre, Andrew postane še za odtenek bolj človeški. Začuti žalost, ki doleti subjektov jaz ob izgubi objekta in čeprav ne more fizično izraziti svoje bolečine, jo kljub vsemu občuti. Ob travmatski izgubi ljubezenskega objekta subjekt žaluje in to je dokaz, da ima tudi Andrew izoblikovan jaz, ki je sposoben libidinalne

investicije, prav tako kot kateri koli drug človek. Po Amandini smrti se Andrew in Portia, Amandina vnukinja, zbližata, a tudi v njunem odnosu se stvari zalomijo. Portia se ne more otresti misli, da je Andrew zgolj robot, in pravi: "Ne morem investirati svojih čustev v stroj". Kot pravi Freud (2012, 62), ljubezen znižuje samozavest, biti ljubljen pa jo ponovno dvigne. Portia ne želi investirati svoje libidinalne energije na objekt, za katerega ni prepričana, če ji bo ljubezen vrnil. V ljubezni gre za izgubo delčka narcizma, saj libidinalna energija ni usmerjena v jaz, temveč se preko objektne izbire prenese na objekt. Portiin jaz bi tako doživel izgubo, osiromašenje, od katerega si ne bi opomogel, ker mu objekt ljubezni ne bi vrnil. Ker je robot, Portia dvomi v njegovo sposobnost ljubezenskih občutkov in vračanja ljubezni ter zato ne pusti, da bi si njen objektni libido za ljubezenski objekt izbral Andrewa.

Andrew pa se svoji izbiri ne odpove. Zaradi želje po Portii, po njeni ljubezni, ki bi ponovno povzdignila njegov jaz, se spreminja in postaja vse bolj podoben človeku, tako navzven kot navznoter. Spremembe mu svetuje, skoraj ukazuje, prav Portia, ki pravi, da je pomembno, da ni popoln; da mora storiti kakšno napako, če želi slediti svojemu srcu. Portia mu prav lacanovsko vелеva, naj najde svoje nepopolnosti, svoj objekt *a*, ki ga bo naredil popolnega. Ko ji Andrew tik pred poroko z drugim izpove ljubezen Portia uvidi, da ne gre (več) za robota, temveč bitje, sposobno ljubezni in investicije libida in pusti svoji libidinalni energiji prosto pot do Andrewa.

4.4 Primerjava in analiza

Tri različne filmske zvrsti, trije različni subjekti, tri različne umetne inteligence. Trije svetovi, ki si vsak na svoj način zamišljajo obstoj UI. Nobena od slednjih pa ni popolna; vsem manjka nekaj, kar bi jih naredilo povsem človeške in človeku podobne. V filmskih upodobitvah je umetna inteligenca nepopolna v povsem enakem elementu: fizičnosti. Vse UI imajo zavest, občutke, zmožnost samostojnega razmišljanja, a do tiste prave "človeškosti" jim manjka le eno. Samantha je kot operacijski sistem celo popolnoma brez telesa, brez kakršne fizične upodobitve; Ava in Andrew sicer dajeta vtis človeškosti, a njun izgled izdaja njuno resnično naravo. Te njihove nepopolnosti pa so prav tisto, kar jih v očeh njihovih ljubezenskih izbir dela vredne libidinalne investicije. Theodore, Caleb in Portia so očarani prav nad objektom *a*; nad objektom, po katerem hrepenijo in se mu najbolj približajo prav z ljubeznijo do tistega, ki naj bi ta objekt posedoval.

A morda je lažje trditi, da lahko človek ljubi nekaj, kar ni človek, kot obratno. Zato se je potrebno natančneje osredotočiti na odnos, ki ga imajo filmske UI do človeka. Na nek način je umetna inteligenca še naprednejša od človeka, saj imajo prav vse tri oblike že ustvarjeno, dodeljeno, ne le zmožnost govornice, temveč sam govor, ki se jim ga ni potrebno naučiti. Jezik pa je pomemben, saj brez njegove simbolne funkcije ljubezen ne more obstajati (Demandante 2014, 110). Ob vstopu v simbolno je subjekt kastriran in kot razcepljen subjekt zaznamovan z mankom, ki ga išče v drugem. Če imajo tudi UI zmožnost govora in jezika, pomeni, da so tudi one kot subjekti razcepljene in da v iskanju zapolnitve manka v drugem iščejo in ljubijo objekt vzrok želje, ki bo ta manko zapolnil. Ljubezni so torej resnično sposobne, saj ta nastane kot odgovor na manko. Samantha, Ava in Andrew so torej vsi subjekti, ki v drugem iščejo zapolnitev. Medsebojna podobnost njihovih želja je po vsej verjetnosti posledica človekove omejene predstave o tem, kako bi umetna inteligenca v resnici izgledala in morda pri njenih upodobitvah gledamo skozi popolnoma premajhno okno. Morda pa bi si bili med seboj v resnici dejansko precej podobni, saj bi njihovi "človeškosti" manjkalo dejansko zgolj fizični človeški ustroj. Njihova izbira objekta pa bi bila nedvomno naravnana proti ostalim človeškim bitjem, saj bi ravno ti posedovali tisto, kar bi UI zaznala kot svoj manko.

Filmski liki z UI so tudi pri izbiri ljubezenskega objekta ravnali v skladu z lacanovsko in freudovsko teorijo. Vse njihove "človeške" ljubezni so zasedale mesto njihovih idealov jaza; Theodore za Samantho, Caleb za Avo in Portia za Andrewa. Ker ideala lastnega jaza niso mogli doseči, so na njegovo mesto postavili objekt ljubezni in ga ljubili namesto jaza. Edina, za katero bi lahko rekli, da je kasneje dosegla svoj ideal, je Ava, ki je spremenila svojo podobo v človeško in uspela postati svobodna; prav zato je zavrgla svoj objekt ljubezni, saj ta ni več spominjal na ideal.

Kot sem že dejala, gre v ljubezni predvsem za to, da si ljubeči subjekt želi biti ljubljen. Cilj je, da ljubljeni ljubečemu vrne enaka čustva. Kadar subjekt ljubi, si prizadeva tudi za to, da bi mu njegov ljubezenski objekt ljubezen vrnil. Da bi se dokazal kot objekt, vreden libidinalne investicije, se Andrew spreminja in nagrajuje, vse le zato, da bi mu Portia, njegov ljubezenski objekt, vrnila ljubezen. Ljubezen je tudi pri umetni inteligenci narcistične narave; tudi UI se, tako kot človek, želi svojemu objektu prikazati v najlepši možni luči, vse zgolj zato, da bi tudi sama postala ljubezenski objekt.

5 Sklep

Skozi analizo, interpretacijo in primerjavo sem spoznala, da umetni inteligenci lahko pripišemo sposobnost ljubiti. Ljubiti je mogoče UI in UI lahko ljubezen vrača. Ker sem analizo opravila le na treh možnih variacijah umetne inteligence je seveda do dobljenih rezultatov potrebno vzdržati določeno distanco. Prav tako je tu verjetna omejenost človeške imaginacije, saj si UI morda predstavljamo preveč omejeno in iz preveč človeškega zornega kota. A kljub vsemu so rezultati pomembni, saj sem skozi interpretativno psihoanalizo prišla do zaključka, da je ljubezen med človekom in umetno inteligenco mogoča. Hipotezo lahko potrdim, saj je Freudove in Lacanove teorije o ljubezni povsem mogoče razumeti tudi pri subjektih, ki niso popolnoma človeški. Razlogi ter razlage za to so lahko številne, a jasno je, da vsaj v filmskih adaptacijah umetna inteligenca lahko ljubi.

Ljubim te, čeprav ne obstajaš. Ljubim umetno inteligenco, čeprav ta ne obstaja. In UI res ne obstaja; ne obstaja namreč v “genskem skladu človeštva”, kot je bilo očitano tudi Andrewu. UI zato kot človeško bitje ne obstaja prav zares; a kljub temu ga je mogoče ljubiti. V ljubezni namreč tisti drugi kot tak ne obstaja; subjekt drugega vidi kot ideal, precenjeni ideal, in v njem ljubi tisto, česar v resnici sploh nima. Subjekt ljubi drugega, saj mu pripisuje posedovanje objekta *a*, dejansko pa tisti, ki ga ljubi, tak, kot ga ljubi, sploh ne obstaja. Naslov, ki zajema bistvo moje hipoteze, lahko tako odpeljem še malce dlje; ne gre več za to, da te ljubim, čeprav ne obstajaš, temveč te ljubim prav zaradi tega. V tebi ljubim objekt *a*, zaradi česar predstavljaš moj ideal in kot tak ne obstajaš. Ljubim te, *prav zato*, ker ne obstajaš.

6 Literatura

1. Badiou, Alain in Slavoj Žižek. 2010. *Hvalnica ljubezni*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
2. Demandante, Darlene. 2014. Lacanian perspectives on love. *KRITIKE* 8 (1): 102–118.
3. Columbus, Chris. 2001. *Bicentennial Man*. DVD. Zagreb: Blitz.
4. Evans, Dylan. 1996. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London and New York: Routledge.
5. Fink, Bruce. 2006. Freud and Lacan on love: A preliminary exploration. *Filozofski vestnik* 27 (2): 263–282.
6. Freud, Sigmund. 1977. *Predavanja za uvod v psihoanalizo*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
7. --- 1995. *Tri razprave o teoriji seksualnosti*. Ljubljana: ŠKUC.
8. --- 2012. *Metapsihološki spisi*. Ljubljana: Studia humanitatis.
9. Garland, Alex. 2015. *Ex Machina*. Universal Pictures UK.
10. Jonze, Spike. 2014. *Her*. DVD. Ljubljana: Menart Records.
11. Lacan, Jacques. 1985. *Še*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
12. --- 1992. Transfer. *Razpol* 30 (7): 5–58.
13. --- 2010. *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
14. Salecl, Renata. 2011. *(Per)verzije ljubezni in sovraštva*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
15. Tomšič, Samo. 2010. *Druga ljubezen. Lacan in antifilozofija*. Ljubljana: ZRC SAZU.
16. Verhaeghe, Paul. 2002. *Ljubezen v času osamljenosti*. Ljubljana: Orbis.