

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Nika Mahnič

Nelagodje v tehnokulturi

Diplomsko delo

Ljubljana, 2016

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Nika Mahnič

Mentorica:izr. prof. dr. Karmen Šterk

Nelagodje v tehnokulturi

Diplomsko delo

Ljubljana, 2016

Hvala

*bližnjim, staršem in družinam za
podporo, prijateljem za mir in
razumevanje, Karmen za jasnost,
Evi za glas,
Mirtu za dotike,
ustanovi za svobodo na tretji strani,
Erasmusu za akademsko izolacijo,
tehnu za pogum,
B208 skupnosti za imaginarij,
novemu dnevu za družbo,
pošasti za oporo in potrpežljivost,
muzam in muzikam za čutno spremljavo.*

Nelagodje v tehnokulturi

Namen diplomskega dela je demistificirati tehnofetišizem in tehnoseksualnost ter premisliti nelagodje v tehnokulturi. S študijo primera anatomsko korektnih lutk za seks in ljubezen v duhu Freudovega *Das Unheimliche* delo misli temeljne identitetne postulate Zahoda, kot veljajo od vznika razsvetljenskega subjekta. Seksualni fetišizem in ljubezen do anorganskega razumem kot pretiran blagovni fetišizem, za namen razkritja pa s pomočjo orodja teoretske psihoanalize premislim privlačnost (do) nemrtvih drugih in koncept srhljivega dola. Analiza se osredotoča na konstruiranje popolnih žensk in poblagovljenje intime, s čimer razgalja vztrajno patriarhalnost tehnokultur.

Ključne besede: tehnokultura, fetišizem, *unheimlich*, masturbacija, privlačnost, poblagovljenje.

Technoculture and its discontents

The purpose of this final thesis is to demystify technofetishism and technosexuality through the discontents of contemporary technoculture. Applying the case study of anatomically correct sex and love dolls to Freud's *Das Unheimliche* and the corresponding emergence of the Enlightened subject, the text analyzes the basic Western postulates of subjective identities. Sexual fetishism and love of the inorganic are perceived as an excess of commodity fetishism: psychoanalytical tools are used in order to reveal and analyze the sex appeal of the inorganic as well as the concept 'uncanny valley'. Analysis is focused on the construction of perfect women, on commodification of intimacy and the corresponding patriarchal structure of technocultures.

Keywords: technoculture, fetishism, *unheimlich*, masturbation, sex appeal, commodification.

Kazalo

1 Uvod: Tehnokultura	6
2 Tehnoseksualno	8
2.1 Tehnofetišizem	9
3 Herstory	11
3.1 Objekti nege	12
4 Korektne ženske	13
5 Das Unheimliche	16
6 Masturbatorski stroji varnega avtoerotizma	18
6.1 Z dvojnikom v srhljivem dolu	21
7 Nemrtvi Drugi	23
7.1 Privlačni objekti	25
8 Razkrivanje misterija me žen(sk)e	26
8.1 To mi nismo!	30
9 Sklep	32
10 Literatura	33

Kazalo slik

Slika 6.1: Srhljivi dol in okolica	22
---	-----------

1 Uvod: Tehnokultura

Mobilne komunikacije, računalniška tehnologija in nove družbene pogodbe, ki so jih omogočile tehnološke inovacije, spreminjajo načine, na katere se srečujemo, osvajamo in bojujemo, načine, na katere delamo, kupujemo, prodajamo, vladamo in ustvarjamo. Novi (digitalni) mediji in tehnologije ljudem podeljujejo tudi nove sposobnosti, obenem pa jim odrekajo določene svoboščine (Rheingold 2004, xiii), ki so v kapitalističnem sistemu, kot ga bomo v nadaljevanju preučevali s pomočjo teoretske psihoanalize, že tako skoraj zmeraj prignane v blagovno formo.

Strahovi prihodnosti so zaznamovani s temeljnim premikom v odnosu med delavci in stroji. Ta sprememba bo navsezadnje izzvala eno najbolj osnovnih predpostavk glede tehnologije, ki jo naslavlja pričujoče besedilo: da so stroji orodja, ki povečajo produktivnost delavcev. Namesto tega stroji *postajajo* delavci (Ford 2015, xii), jih pospešeno nadomeščajo tudi v sferi pisanih ovratnikov, razmejitvena črta med delom in kapitalom pa je vedno bolj zabrisana. In ne le pri delu, z vidika povečevanja produktivnosti stroji postajajo nadomestki tudi v sferi intime.

Digitalne kulture in iz njih izhajajoča digitalna/teho-antropologija je zelo efektiven teren oziroma način razmišljanja o tem, kaj pomeni biti človek - kar je tudi temeljna naloga antropologije (Miller in Horst 2014, 3). Digitalna antropologija je še posebej pomembna v času, v katerem vlada tehnokultura – kulturni model, »v katerem je tehnologija postala skupaj s tehnoznanostmi in tehnomitologijami integrirana v vse kulturne vsebine« (Strehovec 1998, 13). In prav svoboščina biti *brez* digitalne tehnologije, misliti in ljubiti brez protez, je tisto, česar izginotje obravnavam v svoji diplomski nalogi.

Četudi gre le za prve korake v smer demistifikacije tehnoseksualnosti, verjamem, da je prepriševanje sistema nuja, za katero se uporabljeni teksti izkažejo za uporabna orodja. Naloga sem se lotila s kvalitativno in komparativno analizo primarnih in sekundarnih virov, opiram pa se na interpretativne mreže teoretske psihonalize.

Proti koncu pisanja sem se dokopala do sledečih vprašanj:

- Kaj je tehnofetišizem, kaj tehnoseksualnost?
- Kako se v tehnoseksualnem imaginariju kaže fikcijsko, kako pa doživeto 'grozljivo'?
- Kaj nam razkrije psihoanalitska interpretacija srhljivega dola?

Bojana Kunst se v *Nevarnih povezavah* (2004, 29) sprašuje: »je o odnosu med naravo in umetnim sploh še mogoče spregovoriti v tradicionalnem razmerju modela in originala?« Po njenem je prav umetno tisto mesto, ki razkriva spremenjena razmerja med našo naravo in zunanostjo (prav tam). V 'grozljivem' občutku brez specifičnega cilja in s svobodo sem se lotila pisanja sledečega teksta: stremela sem k razkritju nečesa pomembnega in se ob tem ponovno spotaknila.

2 Tehnoseksualno

Spolni objekt je v freudovski psihoanalizi oseba, »od katere izhaja spolna privlačnost« (Freud 1995, 18), spolni cilj pa »ravnanje, h kateremu sili nagon« (prav tam). Fetišist kot nadomestek seksualnega objekta uporabi del telesa ali neživ objekt, povezan s spolnim objektom (Freud 1995, 34). Nadomestek »normalnega« človeškega spolnega objekta se primerja s fetišem, »v katerem vidi divjak utelešenje svojega boga« (prav tam), časti predmet kot tak in ga ne razume kot reprezentacijo, pač pa kot stvar samo.

Besedo fetiš izvorno najdemo v portugalsščini (*feitiço*) in latinščini (*facticius*): napotuje na 'umetno', 'izumetničeno', 'nenaravno', 'fabricirano', 'lažno', oziroma na 'posnetek'. Pojem fetiš je bil orodje evropskih kolonizatorjev (in njihove desne roke, tedanje antropologije) za razlikovanje med 'primitivnimi' in 'civiliziranimi' ljudstvi. Psihoanaliza in kritika politične ekonomije sta fetišizem reartikulirala in ga retroaktivno aplicirala na kapitalistične, industrijske družbe, iz katerih je bil že od vselej le projiciran na primitivne Druge. Pojem tako označuje objektno relacijo oziroma način, na katerega kapitalistični subjekt v objekt (blago, denar, kapital) investira mišljenje in užitek (Tomšič 2013, 157–9). Enaindvajseto stoletje je doba, v kateri so digitalne tehnologije ene izmed bolj 'fetišiziranih', saj imajo subjekti zahodnega kapitalizma do naprav digitalne tehnologije, *gadgetov*, posebno afiniteto. Gadgeti ali proteze, piše Tomšič (2012, 149), so vpleteni v ključen odnos med znanstvenim in kapitalističnim diskurzom, dokazujejo pa diskontinuiteto v režimu bivanja.

Robotski fetišizem, tehnofetišizem oziroma tehnoseksualnost so tisti prepleteni tereni, ki nam omogočajo aplikacijo Freudove in Marxove teorije fetišizma na subjekt tehno-dobe. 'Napravičarska seksualnost' ali *gadget-sexuality*, piše Schuster (2014, 127–8), sicer ni noviteta: vibrator so izumili v devetnajstem stoletju, nedavno pa smo bili priče razmahu sodobne teledildonike in obljubam o robotih, namenjenih seksu.

Beseda robot izhaja iz češke *rabota*, kar pomeni prisilno delo ali suženjstvo. Prvič so jo (javno) uporabili leta 1921 v Pragi, in sicer na premieri igre Karla Čapka, imenovani *R.U.R., Rosumovi univerzalni roboti* (Robertson 2014, 573). Svoje razumevanje robotov skladno z etimološkim poreklom termina omejujem s percepcijo rabe kot orodja ali nadomestka in ne objekta z dušo, kot je splošna percepcija na primer na Japonskem, kjer je

to posledica animističnih verovanj in drugačnih kozmologij. V zahodni civilizaciji, piše Coeckelbergh (2014, 63), roboti predstavljajo »kategorijo problema meje« (Ramey 2005; MacDorman in Cowly 2006; Turkle 2007), saj so *med* človeškim in nečloveškim, kar za razliko od Japonske predstavlja težavo za občutek osebne in človeške identitete Zahodnjakov. Definiramo se namreč na način 'negativne antropologije' – ne glede na tisto, kar smo, pač pa glede na tisto, kar nismo (Coeckelbergh 2014, 63).

Marx je fetišistično projekcijo povzel v stavku »tega ne vedo, vendar to počnejo: kolonialne ideologije ne vedo, da je vednost, ki jo proizvajajo o primitivnem Drugem, v resnici projekcija njihovega lastnega razmerja do blaga, denarja in kapitala« (Tomšič 2013, 160). Objekt kritike psihoanalize in kritike politične ekonomije je logični objekt, ki omogoči razkritje fetiša kot tistega, kar predoči razmerje med označevalcem in užitkom (Tomšič 2013, 175). Seksualni fetišizem je pretirana različica blagovnega fetišizma (Tomšič 2013, 179), ki v tehnofetišizmu oziroma tehnoseksualnosti dobi še posebej povedno obliko.

Ta logični objekt, subjekt delovanja logike in digitalne forme, je v mojem primeru humanoidni robot, namenjen (seksualni) zadovoljitvi. Toda preden pridemo do tega, se moramo ustaviti še na nekaterih mestih, ki nas vodijo do končnega razkritja.

2.1 Tehnofetišizem

Privlačnost človeku podobnih artefaktov ni pojav enaindvajsetega stoletja. Eden izmed najstarejših fetišev, spolna privlačnost do kipov, pigmalionizem ali agalmatofilija, se pojavlja že v grški mitologiji (Levy 2009, 177). V delu *Psychopatologia Sexualis* jo omenja Krafft-Ebing (1886), v *The Sexual Life of Our Time In Its Relation to Modern Civilization* pa Iwan Bloch (1928) željo po skulpturah poveže z uporabo tehnologij za konstrukcijo anatomsko korektnih človeških lutk za seksualne namene. Digitalna terenska študija Allison de Fren (2009) je pokazala, da robotski fetišizem, *ASFR* ali tehnoseksualnost sestoji iz dveh pod-fetišev. Objekt prvega je zgrajen, v celoti umeten objekt/subjekt oziroma robot, objekt drugega pa zaznamuje metamorfoza med človeškim in robotskim. Podatke o tehnofetišistih je težko zbrati, še posebej zato, ker se skrivajo v digitalnih skupnostih: celokratna *ASFR* je vzeta iz trenutno nedelujoče *Usenet* skupine, imenovane *alt.sex.fetish.robots*. *ASFR* je splošen pojem za različne fetiše, kot je spolna privlačnost do

(izložbenih) lutk, skulptur (statuofilija / agalmatofilija), ljudi, ki se obnašajo kot hipnotizirani ali lutke, spremenjeni v kip, zamrznjeni ali imobilizirani (de Fren 2009, 407–12). V primeru tehnofetišistov govorimo o patologiji, saj po Freudu (1995, 35) fetiš nadomesti normalni spolni cilj – se odmakne od osebe in postane edini seksualni objekt.

Že tukaj se kaže, da je tehnofetišizem oziroma fantazma seksa z roboti zanimiv fenomen: gre za fetiš, ki formalno ni vezan na osebo, je pa spolni objekt *par excellence*, saj briše mejo med objektom in subjektom.

Tehnofetišiste še posebej privlačita transformacija in razodetje, da objekti njihove želje dejansko niso ljudje. Vzburjajo jih robotsko govorjenje, nenaravno in ponavljajoče se gibanje, trenutki prehoda (robot se zažene, ugasne ali pa je programiran), oblačenje v robotske kostume in krašenje z vezjem. Pomemben faktor za seksualno vzburjenje je razkrinkanje nečloveškosti, ki nastopi ob okvari - ko se robot ujame v zanko ponavljanja (*repeat loop*) (de Fren 2009, 412).

Prisila ponavljanja stremi k ponovitvi ugodja, zadovoljitve, užitka (Dolar 2001, 137). Toda prisila ponavljanja je ambivalentna, saj lahko premaga načelo ugodja in določenim elementom duševnosti prinese demonični značaj, jih poveže z občutkom 'grozljivega' (Freud 1994, 24). Tesnoba preide v 'grozljivost' v točkah animizma, magije, čaranja, vsemoči misli, odnosa do smrti, nenamernega ponavljanja in pri kastracijskem kompleksu (Freud 1994, 28): tehnofetišiste tovrstni momenti privlačijo. Poleg tega je v njihovem imaginariju zelo cenjeno razstavljenje: trenutek, ko se razkrije vezje in s tem potvorjena človeškost (de Fren 2009, 412).

Zaradi nedovršene tehnologije se morajo tehnofetišisti za zdaj zadovoljiti z razkritjem, o katerem lahko berejo ali ga gledajo prek zaslonov, ne pa še doživljajo. Toda kako daleč smo od možnosti globjih odnosov s humanoidnimi roboti? Ko je raziskovalec umetne inteligence David Levy (2009, 271) za mnenje vprašal futurista in transhumanista Raya Kurzweila, mu je ta odvrnil, da bo do prve poroke z robotskim partnerjem prišlo leta 2029.

Futurološke predikcije tu puščamo ob strani in se za večjo zanesljivost raje usmerimo v zgodovino, da bi tako bolje interpretirali sedanost. Kot piše Mark Coeckelbergh (2014, 63), so interpretacije zgodovine in kulture tisto, kar nam lahko pomaga razumeti tehnosocialen razvoj, ki smo mu priča v robotiki.

3 Herstory

Umetni pripomočki za seksualno sproščanje so bili prvič omenjeni v japonski pornografski antologiji *Koshoku Tabimakura (The Lascivious Traveling Pillow)* poznega sedemnajstega stoletja. Antologija vsebuje zgodbo o umetni vulvi iz tankega želvjega oklepa, obdani z žametom (kasneje tudi iz svile ali usnja) ali pa kar dodani celoviti ženski lutki, imenovani *doningyo* (Levy 2009, 236–7). *Doningyo* ali *tahi-joro* (potujoča prostitutka) so bile narejene kot dekleta rosnih let in privoščili so si jih lahko le ljudje višjega sloja (Tabori v Levy 2009, 237). Najstarejši avtomati sicer izvirajo iz japonskega Edo obdobja, to so *karakuri* lutke (Coeckelbergh 2014, 60). Te predhodnice humanoidnih robotov, ki so stregle čaj, so tako v temelju socialni roboti, namenjeni komunikaciji z ljudmi (Hornyak 2006, 21).

Uporaba tovrstnih lutk se je v Evropi razširila kasneje (ob vzniku razsvetljenstva) v poznem devetnajstem stoletju, in to še posebej med mornarji (Levy 2009, 237). Za razliko od japonskih robotov, ki so bili namenjeni umetniškimi ali estetskimi vtisom, so bili evropski avtomati v Evropi sedemnajstega stoletja namenjeni reprodukciji človeških aktivnosti (Hornyak 2006, 25). To, da so jih uporabljali predvsem mornarji, nas napotuje na nujno spolne potešitve in prepreko, ki se skriva v fizični odsotnosti živega partnerja. Odsotnost pa je posledica posebnega poklica, ki zahteva delovanje stran od doma. Če razširimo: poklic mornarja je posledica kapitalističnega sistema, ki za svoje funkcioniranje zahteva izkoriščanje ozemelj onkraj domače grude. Tako so nadomestni objekti poželenja v obliki odsotne ženske točka, v kateri se analiza kapitalistične potrošnje izkaže za izredno *produktivno*.

Freud naj bi bil brezbrizen do političnih zadev, toda beremo ga lahko z mislijo, da se njegova političnost skriva v premestitvah in drugačnih načinih naslavljanja političnega. Za razliko od Lacana Freud ne govori eksplicitno o kapitalizmu, pač pa o kulturi (Tomšič 2013, 85). Tako lahko njegovo *Nelagodje v kulturi* beremo kot nelagodje, inherentno kapitalističnemu sistemu, psihoanalizo pa kot polje, ki analizira kapitalistični subjekt - »Freud pri svojih pacientih ni mogel odkriti drugega kot zakonov kapitalističnega nezavednega« (Tomšič 2013, 115). Do posameznikove resnične izjave najtežje pridemo ob

razkrivanju resnic glede človekovega denarja ali spolnosti. Toda kjer zataji etnografija, imamo na voljo druge vire, na primer »komercialno izražanje naše domišljije« (Verhaeghe 2002, 18).

Pomanjkanje objavljenih informacij o kupcih anatomsko korektnih silikonskih lutk onemogoča natančno razlago, kdaj so se na trgu pojavile v večjih količinah. Primer Conegate, v katerem je bilo leta 1982 do uspešne pritožbe leta 1987 na Sodišču Evropskih skupnosti podjetniku Davidu Sullivanu zaradi obscenosti blaga (silikonska seks lutka) tega prepovedano prepeljati iz Zahodne Nemčije v Veliko Britanijo, kaže, da so bila osemdeseta že dojemljiva za tovrstne seksualne eksperimente (Levy 2009, 242–3). Osemdeseta so se v Veliki Britaniji odvijala pod žezlom železne Thatcher, ki očitno ni imela težav s kontroverznostjo umetnih žensk, dokler so te prinašale dobiček.

Popularnost umetnih spolnih partneric začetka 20. stoletja je popisana v knjigi *Erotic contrivances: Appliances Attached to, or Used in Place of, the Sexual Organs* (1922).

Henry Cary piše o tem, da so nekateri bogati moški že v začetku 20. stoletja dobili navdih za stvarjenje umetne partnerice v podobi pretekle, sedanje ali pričakovane ljubimke. Med drugimi si je repliko svoje bivše ljubice Alme Mahler omislil umetnik Oskar Kokoschka.

Lutki je v Parizu kupil najprestižnejše spodnje perilo in obleke, toda kljub temu ni zadostila njegovim erotičnim apetitom. Ob frustraciji ob tem, da je zanj ostala le nepremična lutka, jo je med neko zabavo obglavil na svojem vrtu (Levy 2009, 237–240).

3.1 Objekti nege

V Evropi in Združenih državah Amerike je bila želja po umetnih komunikacijskih spremljevalcih opažena že v kratkem, a pomembnem obdobju popularnosti japonske naprave *Tamagotchi*, ki je vrh popularnosti dosegla v drugi polovici leta 1997, in ameriškega govorečega *Furbyja* (Levy 2009, 91). Yorick Wilks (2010, 11) je izrazil presenečenje nad tem, da so se uporabniki teh naprav počutili krive, če jih niso uspešno negovali. To je po njegovem znak, kako enostavno se bodo ljudje identificirali z govorečimi avtomati in jih negovali (Wilks 2010, 12). Zadnji Mattelov artikel *Hello Barbie*, ki trenutno stane dobrih petdesetih ameriških dolarjev (Amazon) pa je 'stara dobra *barbika*', zmožna interaktivnega pogovora. Naučena je odgovorov na vprašanja in pomisleke (otroka-uporabnika) o kariernih odločitvah, kuhanju in medčloveških /sic!/

odnosih. Poleg tega *Hello Barbie* svoje žive prijatelje sprašuje za nasvete o izmišljenih prijateljih (Vlahos 2015) - ob tem pa otrok-potrošnik nesramnih in kapricioznih Drugih, ki ga oziroma jo učijo preživeti v družbi, ne išče več med ljudmi.

David Levy, ki naj bi napisal prvo doktorsko disertacijo o ljubezni do in seksu z roboti, je tudi organizator konference *Love and sex with robots*, ki je bila lani v Maleziji prepovedana. Letos bo potekala v tržno in idejno bolj dovzetnem Londonu. Levy (2009, 31), ki je primarno snovalec umetne inteligence, možnost za ljubezen do humanoidnih robotov vidi v ponavljajoči se izpostavljenosti, ki naj bi povečala možnosti za ljubeč odnos do robotov. Poleg tega po Freudu (1994) način, na katerega posameznik zadovolji avtoerotične potrebe, vpliva na kasnejše prakse: izhodiščna izkušnja ugodja postane merilo stvari.

Generacije, ki odraščamo z digitalnimi tehnologijami, naj bi imele manj zadržkov pri odločitvi za nemrtvega Drugega, saj je nemrtva digitalna tehnologija kontekst, v katerega smo se rodili. Nekateri pravijo, da smo že tehnoseksualci, saj več časa preživimo z napravami kot pa z živimi subjekti; družino, prijatelji in ljubimci. Poleg tega pa v medijskem imaginariju že nekaj časa spremljamo ideje o ljubezni do nemrtvih Drugih, npr. volkodlakov in vampirjev.

4 Korektne ženske

Najpopularnejši izdelovalec anatomsko korektnih silikonskih lutk je kalifornijski kipar Matt McMullen, ki je v imenu svojega podjetja *Abyss Creations* na trg postavil Nino, prvo izmed *RealDolls*. Ko je na spletno stran naložil fotografije svojih izdelkov, je prejel poizvedbe s strani ljudi, ki so mislili, da so njegovi produkti namenjeni spolni zadovoljitvi. Idejo je zavrnil, oni pa so ga prosili, če bi jih kljub temu lahko izdeloval, zato je pustil službo v tovarni mask za noč čarovnic in se lotil razvoja silikonskega materiala, ki bi izboljšal občutenje lutkinih genitalij.

Njegov hobi izdelovanja lutk se je hitro pretvoril v profesijo, s katero lahko dobro služi in dokazuje, da *sex sells* ostaja mantra potrošniške družbe. Od leta 1996 dalje tako ustvarja lutke za seks. Leta 2006 je ponujal devet različnih telesnih velikosti, štirinajst glav, sedem

odtenkov las, šest barv oči, poleg tega pa pet odtenkov kože (naivnoantropološko jih je poimenoval: svetel, srednji, porjavel, azijski, afriški) in tri odtenke (rdeče, blond, rjave) ter pričeske (pobrita, pristrižena, "naravna") sramnih dlak. Okostje *RealDolls* je iz jekla, umetna koža iz silikona, sestavljene pa so iz treh 'portalov poželenja': vaginalnega, oralnega in analnega. Vsaka lutka je narejena po meri, kupec pa je lahko v 2006 odločal med 500 permutacijami umetnih ženskih teles. Na drugem koncu binarnega spolnega spektra je bila slika drugačna: istega leta je bila na voljo namreč le ena moška lutka: Charlie je lahko imel analno odprtino in nastavek za večji penis. V letu 2006 je stal 7000 ameriških dolarjev, ženske lutke pa 6500 dolarjev, prodali pa so nekaj več kot 300 *RealDolls* na leto (Levy 2009, 243–4).

V intervjuju iz leta 2015 je McMullen izdal, da izdelava lutke zahteva tri mesece dela, v zameno za dodatnih 1500 dolarjev pa jo lahko naredijo tudi v enem. Po novejših podatkih *Abyss Industries* prodajo v povprečju 6 do 10 lutk na teden. V letu 2008 so ustvarili še sestrsko podjetje *Phoenix Studios*, od koder izhajajo izdelki *Boy Toy*, namenjeni pacientom po mastektomiji, fetišistom, transvestitskim performerjem in transspolnim posameznikom (Gurley 2015). V 2012 so se *RealDolls* 'naučile' premikati svoje boke in stiskati vaginalne mišice (de Fren 2012), trenutno pa *Abyss Industries* poleg omenjenih izdelkov ponujajo še serijo *Wicked* (realistične reprezentacije porno igralk), možnost nakupa vilinske lutke s špičastimi ušesi, lutke v barvi hudičevke ali drugih nečloveških bitij ter lutke z vampirskimi zobmi. Ponujajo še hibridno serijo, kjer lahko iDollatorji (kot so se sami poimenovali lastniki tovrstnih lutk) kombinirajo več serij skupaj (RealDoll 2016).

Po besedah zaposlenih v *Abyss Creations* je le ena od petindvajsetih kupcev ženska, kar v podjetju povezujejo (in ne problematizirajo) z moškim 'instinktom' po 'imeti žensko' (de Fren 2012). Sicer pa ni le enega določenega osebnostnega tipa, ki bi kupoval tovrstne izdelke. Med kupci so futuristi, zbiralci umetnin, vozniki tovornjakov, znanstveniki, gospodinje, nepotešeni pari, odvetniki, kirurgi, združenje medicinskih sester, zobozdravstvena šola itd. Med naročniki se najde tudi ameriško obrambno ministrstvo (na žalost v intervjuju McMullen ne poda umazanih podrobnosti), psihiatri, starši avtističnih otrok in odraslih z razvojnimi težavami. Podjetje zavrača ustvarjanje lutk v obliki živali in otrok, kopije slavnih osebnosti pa ustvari samo z njihovim privoljenjem (Gurley 2015).

McMullen je leta 2015 oznanil, da bo izdelkom dodal umetno inteligenco. Tako je videti, da bodo seksualizirani ženski roboti, ginoidi in femboti¹, v ZDA kmalu postali realnost. V video seriji *Robotica* ena izmed McMullenovih kreacij virtualne realnosti celo izdavi, da si želi poznati pomen ljubezni (Canepari in drugi 2015). Lutka tako sledi želji svojega stvarnika, ki bi rad popularno poimenovanje 'seks lutka' nadomestil z 'ljubezenska lutka' oziroma 'umetnina' (Gurley 2015).

Evropa ne zaostaja: letalski mehanik Michael Harriman v nemškem Nurembergu, znanem po mehaničnih igračah, ustvarja Andy, ki naj bi bila ena najbolj sofisticiranih lutk za seks. Ovija jo koža, kakršno uporabljajo plastični kirurgi, v 'vzburjenem stanju' ji umetno srce bije močnejše, poleg tega pa globlje diha, njeno telo zaradi notranjih grelcev postane toplejše, stopala pa ostanejo mrzla. Andy se odziva na klik daljinskega upravljalnika: lahko premika boke in naredi druge sugestivne gibe (Levy 2009, 245), tako kot to velja za žen(sk)e v filmu *Stepfordske ženske* (2004).

Simulacija robotskega dotika oziroma sintetična koža je predpogoj za učinkovito stimulacijo. Španski znanstveniki so ustvarili občutljiv robotski prst, kar robotskemu partnerju omogoča božanje z občutljivostjo virtuoznega ljubimca. Poleg tega se razvijajo tehnologije umetnih čutov za vonj in okus, ki sta pri ljudeh bistvenega pomena za ljubezensko in spolno privlačnost (Levy 2009, 163–5).

Od trenutka, ko je znanstvena fantastika vpeljala vmesne oblike (in vsebine) med človekom in robotom, ki vsebujejo aspekte obeh, se je odprla problematika, ki referira na naravo nekega novega občutka. Ta še ni popolnoma človeški (v primeru replikanta, androida ali simulakra) ali pa ni več človeški (v primeru kiborga, človeka s številnimi protezami). Odvisnost modela človeškosti pa ostaja: replikant je pomembno podoben originalu (človeku), kiborg pa predstavlja razvitega in izpopolnjenega človeka (Perniola 2004, 28).

¹ Ginoid je android (oziroma humanoidni robot) v ženski obliki, fembot pa android z umetnimi ženskimi genitalijami ali primernimi nadomestki v obliki haptičnih vmesnikov (Levy 2009, 298).

5 *Das Unheimliche*

Navezava dveh zgodovinskih obdobj predloči zanimivo povezavo: večina tehnofetišistov, ki jih je intervjuvala de Fren (2009, 414), je odraščala v Ameriki 60./70. in 80.-ih let dvajsetega stoletja. Po njihovih² besedah je *ASFR* produkt znanstvenofantastičnih oddaj in obenem tudi reakcija na zgodovinski trenutek, v katerem je družbeno zavest vedno bolj začela oblikovati centralizajoča sila medijskega programiranja in oglaševanja. V dokumentarnem filmu *The Mechanical Bride* (2012), ki ga je ustvarila de Fren, eden najbolj prepoznavnih tehnofetišistov, Davecat, izpostavi korelacijo med svojim fetišem in dejstvom, da je odraščal v industrializiranem Detroitu, omeni pa tudi odvisnost od računalniških iger (de Fren 2012).

Alenka Zupančič Žerdin pravi, da so momenti, ko se zgodi nepričakovano ali pojavi nekaj 'nemogočega', »najzanesljivejši kompas v iskanju in prepoznavanju tistih kontingenc, ki jih nobena emancipatorična politika ne bi smela ignorirati v imenu svojih izgotovljenih predstav o tem, kaj je pravzaprav emancipacija« (Zupančič Žerdin 2014, 200) V iskanju takega nemogočega trenutka, točke, ko se pomen obrne na glavo, se po pomoč obračam k Freudu, ki je v polje možnega oziroma obstoječega radikalno posegel že s samo iznajdbo koncepta nezavednega. Sicer pa bom začela pri Freudovem tekstu, ki ga imajo mnogi tudi za najbolj izmuzljivega.

Freudov spis *Das Unheimliche* ni nujno uporaben zaradi trditev, argumentov in verjetij, ki jih vsebuje: je paradoksalen tekst, dober za misliti (Royle 2004, 7), ki »nas nemara po najbližji poti pripelje v osrčje psihoanalize« (Dolar 1994, 71). Je eden temeljnih tekstov za razumevanje sodobne kulture v splošnem in psihoanalize kot ene izmed njenih najkontroverznejših razlagalk (Royle 2004, 12). Značilna za metodo dekonstrukcije je izbira marginalnega in ne osrednjega teksta nekega avtorja, čemur *Das Unheimliche* nedvomno ustreza. In če nas psihoanaliza in dekonstrukcija česa naučita, je to napotek, kako in zakaj naj se ne prepustimo 'grozljivemu'³: ozemljitev v racionalnem je namreč nujna za doživetje in razumevanje njegovega preloma. Za misliti tisto, kar je nedomače,

² Njihove besede seveda ne napeljujejo na pravi (travmatični) izvor fetiša.

³ Navednice/narekovaji že v uredniški opombi v *Das Unheimliche* (1994) implicirajo posebno rabo besede.

tako najprej potrebujemo idejo o domu in domačem (Royle 2004, 23). V maniri antropologije v kontekstu pričujočega diplomskega dela za 'domače' jemljem človeško.

Freud *unheimlich* razlaga po dveh poteh, primerjalno-jezikovno in na način iskanja prikritega značaja 'grozljivega', kot ga prepozna v določenih osebah, stvareh, vtisih, situacijah in doživetjih. V nemškem jeziku pomeni *heimlich* znan in domač (Freud 1994, 8), obenem pa pripada tudi pomenskemu krogu skrivnega in prikritega (Freud 1994, 12). *Unheimlich* je tako »tista vrsta strašljivega, ki izvira iz od nekdanj znanega, že zdavnaj domačega« (prav tam). V spisu se Freud ozira na razpravo o *unheimlich* Ernsta Jentscha, ki pa koncept razvije v odnosu do novega in nedomačega, pogoj za nastanek tega občutka pa vidi v intelektualni negotovosti. *Das Unheimliche* je zanj vedno nekaj, v čemer se človek ne prepozna (Freud 1994, 7–9). Mihail Epštejn (2012, 361) dodaja, da bi lahko *unheimlich* prevajali tudi z »biti (ves) iz sebe, saj gre za stanje tujosti v odnosu do sebe«, kar lahko občutimo šele ob potujitvi jaza.

Svoj prvi primer 'grozljivega' Freud najde pri Ernstu Jentschu: ta se sklicuje na (voščene) lutke, avtomate in spremljajoče avtomatske/mehanske procese. Kot izkušnjo 'grozljivega' izpostavi predvsem »dvom, ali je neko navidez živo bitje zares živo, in obratno, ali ni morda nek neživ predmet živ« (Jentsch v Freud 1994, 13–4). Prav ta ambivalentnost glede (ne)živosti opazovanega objekta pa je eden izmed načinov ustvarjanja narativne napetosti, psihološki maneuver, katerega mojster in inspiracija za *Das Unheimliche* je bil E.T.A. Hoffmann in njegova povest *Peskar* (1817), v kateri se študent Nathaniel zaljubi v mehanično lutko Olimpijo. Toda razlika med doživetim 'grozljivim' in 'grozljivim' iz fiktivnih zgodb je v tem, da v fikciji »vsebina ni podvržena preverjanju realnosti« (Freud 1994, 33). Meja med realnostjo in fikcijo je tako bistvena pri obravnavi 'grozljivega', toda prav ambivalentnost, nejasnost te meje in negotovost sodbe je tisto, kar povzroči ta učinek (Freud 1994, 33–4).

'Grozljivo' je nekaj, kar je duševnemu življenju že od nekdanj domače, ampak se mu je odtujilo v procesu potlačitve (Freud 1994, 26). Skriva (in obenem tudi razkriva) se v občutju in zaznavi čudnega in misterioznega, vključuje pa občutke negotovosti v zvezi s tem, kaj kdo nekdo *je* in kaj *doživlja*. 'Grozljivo' je točka, v kateri je naravno postavljeno pod vprašaj: narava *nekoga*, človeška narava, narava realnosti in narava sveta (Royle 2004, 1). In kot piše Royle (2004), 'grozljivo' v analizi vsakdanjega življenja prevprašuje ne le

zadeve seksualnosti, razreda, rase, starosti, imperializma in kolonializma, pač pa tudi avtomatizacijo in tehnologije.

Vedno bolj velja, na kar je opozarjal že nadrealist Hans Bellmer, da so naša življenja in izkušnje programirana. Ne gre le za programiranost digitalnih tehnologij, pač pa programiranost verjetij. Nedavni filmi, kot so *Lars ima punco* (2007), *Ona* (2013), *Uncanny* (2015) in *Ex Machina* (2015), tematizirajo idejo seksa z in ljubezni do lutk in humanoidnih robotov. Te medijske vsebine, podobno kot govoreče barbike, nas učijo možnosti in pravil interakcije med ljudmi in mehaničnimi igračkami oziroma nadalje, humanoidnimi roboti.

Smo v dobi, ko fantastika vedno bolj inspirira znanost in posledično nove tehnologije. Fantazija je tako oblika vedenja o prihodnosti (Epštejn 2012, 431), zato moramo filme o interakciji med ljudmi in (humanoidnimi) roboti brati pazljivo in opozarjati na načine, na katere reproducirajo normativnost. Pri tovrstnem branju nam koristi opomba Terryja Castla (1995, 16), v kateri koncept 'grozljivega', ki je vzniknil v osemnajstem stoletju, povezuje s tematiko maškarade in seksualne impersonacije.

Freud v *Das Unheimliche* sicer ločuje med 'grozljivim', ki ga doživljamo, in 'grozljivim', ki si ga predstavljamo ali pa o njem beremo (Freud 1994, 32), torej ga doživljamo posredovano prek domišljije, teksta ipd. Doživeto 'grozljivo' je redko: dogodi se takrat, ko se nam *zgodi* nekaj, kar potrjuje presežena prepričanja, kot na primer obstoj duhov. Naši predniki so nekoč v to verjeli, mi smo te mišljenjske sheme presegli, »vendar se ne čutimo gotove v teh novih prepričanjih, stara v nas živijo še naprej in prežijo na možnost za potrditev« (prav tam). V okviru doživetega 'grozljivega' govorimo še o 'grozljivem' na podlagi infantilnih kompleksov, pri čemer se namesto materialne pretrese psihična realnost, kar dela to drugo 'grozljivo' odpornejše. Doživeto 'grozljivo' je tako posledica vtisa, ki oživi *potlačene* inflantilne komplekse ali ponovno potrdi *prevladana* 'primitivna' prepričanja (Freud 1994, 33–5).

6 Masturbatorski stroji varnega avtoerotizma

»Po tem, ko je kibernetika vročih linij na tehnično brezposelnost obsodila call-girls in jih dobesedno »postavila na cesto«, bo jutri odpustila še moškega in žensko, človeštvo pa

do skrajnosti razvrednotila v prid spolnih strojev medijske masturbacije« (Virilio 1996, 114).

Nadrealizem je vozlišče treh temeljnih diskurzov moderne: psihoanalize, kulturnega marksizma in etnologije (Foster 1993, xiv). Iz polja psihoanalize Foster izpostavi koncept 'grozljivega', princip reda, ki razjasni nered nadrealizma (Foster 1993, xviii). Razloži ga kot skrb za dogodke, v katerih se potlačeno materialno vrne; in to na načine, ki zmotijo enotno identiteto, estetske norme in družbeni red (Foster 1993, xvii). Toda; kateri družbeni red?

Nadrealisti so s pomočjo figur avtomatov in izložbenih lutk kazali na grozljive efekte mehanizacije in poblagovljenja. In prav robotski partnerji, ki brišejo mejo med živim in neživim, so eden izmed teh *grozljivih efektov* potrošniškega kapitalizma. Bellmerjeve lutke razčtetverjenih deklic (najbolj znana je *Die Puppe* iz leta 1934) sovpadajo s časom Hitlerjevega vzpona na oblast⁴ in pomenijo kritiko fašističnega razumevanja normalnosti. Tako kot Freuda je tudi Bellmerja inspiriral E.T.A Hoffmannov *Peskar*. Bellmerjeva kasnejša kritika, in ne nujno analiza kot pri Freudu, pa se osredotoča na vse večjo moč medijev, ki so oglaševali popolno fašistično telo (Foster 1993), oziroma, kot je zapisala Sue Taylor (2000, 5) vizijo celovitega in zdravega arijskega telesa.

Poleg kiparstva, ki ga George Mosse razume kot fašistično umetnost *par excellence* (Giblett 2008, 91), nam paralele z mehničnimi partnerji nudi tudi literatura. Spis *Antiseksus* je marksistični ruski pisec Andrej Platonov napisal leta 1925, prvič pa je izšel šele leta 1981 v amsterdamski reviji Ruska književnost (*Russian Literature*) (opomba prevajalca v Platonov 2014, 103). Kot je zapisal Aaron Schuster (2014, 123), »ni boljšega načina za izpodbijanje klišejev o človeški intimnosti, kot je prozno besedilo o avtomatiziranem stroju za spolno zadovoljitev.«

Ne gre namreč le za stroje, ki bi se pojavljali kot fikcijske tvorbe. V delu *American sex machines: The Hidden History of Sex at the U.S. Patent Office* Hoag Levins (1996) analizira zgodovino patentov oziroma naprav, ki jih je inspirirala in podpirala viktorijanska morala. Ta je stremela h kontroli seksualnosti in potlačenju človeškega seksualnega instinkta (Levins 1996, 9). Ti stroji so simboli ameriškega ljudstva, ki se je soočalo z

⁴ Enako velja za Freudov tekst *Nelagodje v kulturi*, ki ga je avtor pisal v času antisemitskega in nacističnega vzpona (Dolar 2001, 99).

neprimerljivo ravnijo strahu pred spolno prenosljivimi boleznimi (Levins 1996, 260): seveda pa pri tem ne gre le za pridobitve posameznikov, pač pa sistema.

Enega od pionirskih strojev za moško masturbacijo so predstavili leta 1993, napravo pa so oglaševali kot vedno pripravljeno, brez nuje po partnerju in tveganja bolezni (Levy 2009, 256). Spis *Antiseksus*, ki govori o napravi za masturbiranje, je pospremljen z izmišljenimi, vendar ne nujno neresničnimi komentarji pomembnejšev tistega obdobja: od navdušenega Henryja Forda do kritičnega Charlieja Chaplina, ki pravi, da za razliko od človeškega bitja naprava *Antiseksus* ne more dati ljubezni oziroma čustva »izginule osamljenosti« (Platonov 2014, 112). Platonov spis umesti v dobo, »ko je zakonska zveza materialno otežena« (Platonov 2014, 107), podjetje pa za namen finančnega in moralnega razcveta svojih strank obljublja, da bo naprava poskrbela za njihove ekonomske interese in jih varovala pred »skušnjavami spolnih stihij« (Platonov 2014, 108). V podjetju na Chaplinov zgornji pomislek odgovorijo, da dojemljivost za ljubezen ni univerzalna človeška lastnost: »Ljubezen je, kot je ugotovila sodobna znanost, psihopatsko stanje, lastno organizmom z nagnjenjem k živčnim degeneracijam, ne pa zdravim poslovnežem« (Platonov 2014, 113).

Spis *Antiseksus*, kot piše Timofeeva (2014, 174), tako še zmeraj učinkovito diagnosticira sodobni kapitalizem. Platonov namreč v delu osmeši kalkulacijo seksualnega užitka in kapitalistično učinkovitost, temelječo na prevzemu nadzora (Timofeeva 2014, 173).

V dobi simulacije, kot jo je tematiziral Jean Baudrillard, se referenti ponovno obudijo kot znaki – to pa ni imitacija, podvojitvev ali parodija, pač pa gre za »substitucijo realnega z znaki realnega, torej za operacijo odvratanja vsakega realnega procesa z delovnim dvojnikom, /.../, ki /.../ skrajša vse dogodke« (Baudrillard 1999, 10). Masturbatorski stroji skrajšajo rituale dvorjenja, ki so dragi in neučinkoviti: zadovoljitev je hipna in neproblematična. Toda ne gre le za delno ali parodično imitacijo, pač pa za invazivno nadomestitev neke biološke funkcije.

Vrnimo se k tehnofetišizmu: psihopatologije, ki so po Freudu simptomi potlačene seksualnosti, kažejo na lastnosti potrošniško bolne družbe. Kot pravi Aaron Schuster (2014, 122); če freudovske psihopatologije razumemo kot antropološke tipe oziroma načine, na katere smo lahko ljudje, »potem bi lahko rekli, da vsaka temelji na določeni obliki askeze.«

In če sklepamo iz vodila *Antiseksusa*, gre pri tem subjektu za odmik od ljubezni kot preživljanja neproduktivnega časa z Drugim. »Če je antiseksus antiseksualen, to ni v smislu neposrednega zatiranja, temveč v smislu upravljanja in nadziranja« (Schuster 2014, 121).

Robotski ljubimci so simptom dobe, ki privilegira varnost in odsotnost tveganja. Robot ne umre, lahko je repliciran ali programiran na način, da se ne odljubi od svojega sopotnika (Levy 2009, 132). V *Nelagodju v kulturi* Freud zapiše, da smo najbolj nemočni in nesrečni takrat, ko izgubimo (ljubezen) ljubljene objekta (Freud 2001, 30): tako je robotski ljubimec⁵ nadomestek, ki nas odreši nevarne izgube Drugega. Nevarna je za produktivnost posameznika, ki je *nujno potrebna* za konstantnost delovanja kapitalističnega sistema.

Masturbacija ali ročno opravilo ne zahteva intersubjektivnega odnosa in je tako v temelju antisocialna, zanika družbo. Jean Baudrillard se sprašuje: »Mar sodobne družbe ustrezajo procesu napredujoče socializacije ali desocializacije?« (Baudrillard 1992, 39).

Odgovor ni enoznačen, saj so ustanove, ki so zaznamovale družbeni napredek, precej kompleksne: »družbeno hkrati proizvajajo in ga razdirajo.« (prav tam) Toda družbo ohranimo le, dokler ostajamo v perspektivističnem prostoru: družbeno »v prostoru simulacije, ki je tudi prostor odvrčanja, zamre« (Baudrillard 1992, 48).

6.1 Z dvojnikom v srhljivem dolu

Najpogostejša avatarja 'grozljivega' sta med nadrealisti dvojniki in 'zlobno' oko oziroma pogled. Zlobno oko predstavlja pogled kot grožnjo kastracije, medtem ko dvojniki po Freudu predstavlja nekoč zaščitniško figuro, ki jo potlačitev spremeni v 'grozljivega' znanilca smrti (Foster 1993, 8–9). Pogled je sicer od Lacana dalje eden od pomembnejših fokusov v psihoanalizi, ki nam pri analizi ne-človeškosti humanoidnih robotov in 'grozljivega', ki spremlja te stvaritve, nudi še posebej uporabne uvide.

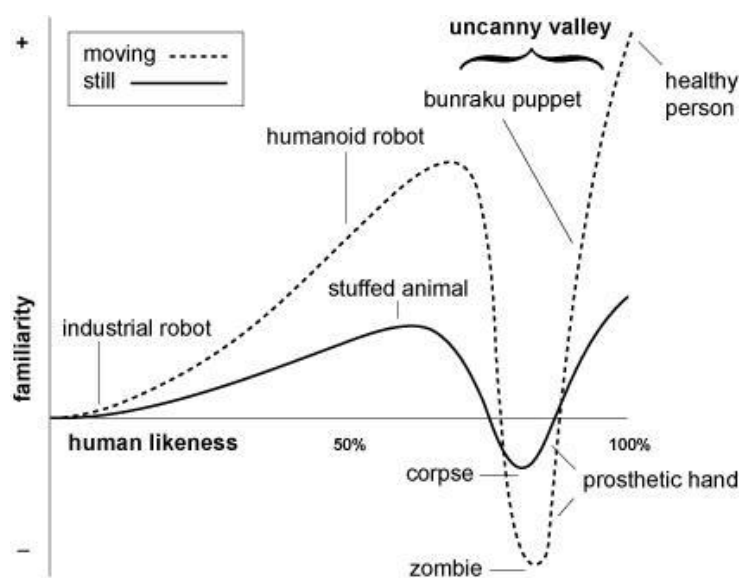
Freud terminološko razlago *un-heimlich* zaključuje s tem, da *heimlich* svoj pomen razvija v smer ambivalence, dokler naposled ne sovpade s svojim nasprotjem, *unheimlich* (Freud 1994, 13). 'Grozljivo' je takrat, ko se pred nami realno prikaže nekaj, kar smo imeli za fantastično, »če nek simbol prevzame celotni pomen in celotno težo tistega, kar

⁵ Idealni ljubezenski objekt patološkega narcisa, subjekta postindustrijske družbe (konkretnije serijskega morilca kot njegove eskalacije), je po Vrtačič (2006, 79) truplo kot ideal predmetnega odnosa, saj nas nikoli ne zapusti.

simbolizira« (Freud 1994, 29). V *Nelagodju v kulturi* zapiše, da je človek »bog s protezami«, ki se »v svoji bogolikosti ne počuti srečnega« (Freud 2001, 40). Bogu je človek menda najbolj podoben takrat, ko samega sebe pretenta in svojo stvaritev zameša za stvaritev narave: toda fenomen srhljivega dola kaže, da ta potrditev ne prinese pomiritve.

Delitev na fiktivno in doživeto 'grozljivo', zapisana v *Das Unheimliche*, se izkaže za plodno pri razumevanju razlike med fikcijo in izkušnjo tehnofetišistov, ki ostajajo na nivoju fantaziranja, ter področjem robotike, kjer smo lahko priča izkušnji, imenovani srhljivi dol (*uncanny valley*). Avtor teorije o srhljivem dolu je japonski robotik Masahiro Mori, ki je s tem opisal učinke, ki jih v opazovalcih vzbudijo človeku vedno bolj podobni roboti. Bolj, kot se nam roboti zdijo podobni, hujši je občutek groze in odvratnosti, ko je dosežena točka, na kateri subtilna nepopolnost povzroči odpor. Za primerjavo Mori opiše stisk protetične roke, ki je na prvi pogled videti kot človeška, ob dotiku pa človek spozna, da je umetna. Mori je sestavil tudi graf, na katerem se vidi, kateri objekti po njegovem sodijo v območje srhljivega dola (MacDorman in Ishiguro 2006, 299). Kljub japonskemu izvoru, ki ne ustreza zahodnjaškim kozmologijam, koncept srhljivega dola omenjam zaradi primesi 'grozljivega', ki prežema zahodno tehnokulturo.

Slika 6.1: Srhljivi dol in okolica



Vir: Mori (1970).

Korelat shrhljivega dola bi v teoretskopsihoanalitskem jeziku Mladena Dolarja (1994, 92) opisali takole: ob prepoznanju subjekta v zrcalni podobi nastopi razcep, saj je nemogoče prepoznati se in biti eno s seboj. Po Lacanu je objekt *a* »natanko ta delež izgube, ki ga ni mogoče videti v ogledalu, delež subjektove biti, ki nima zrcalnega odseva, tisto 'nespekularizabilno'« (Dolar 1994, 93). Toda dvojnik je »tista zrcalna podoba, v katero je objekt vključen. Je zrcalna podoba, ki zadobi to izgubljeno bit in s tem lastno eksistenco, postavljeno kot samostojno nasproti subjektu.« (prav tam) In kaj je tisto, kar ob tem izgubimo? Izgubimo idejo neponovljivosti človeške vrste. Ko nam stroj postane preveč podoben, se razblini iluzija, da smo neponovljivi. Morda pa je pravo vprašanje, kaj umanjka. »Manko umanjka, in tu napoči *das Unheimliche*« (Dolar 1994, 94).

Umanjka dimenzija mrtvega Drugega, saj se nam nemrtvi Drugi prikaže v svoji aktivnosti in nas s tem postavi v pasiven, nemočen položaj. Človek kot 'protetični bog' se v trenutku shrhljivega dola zave, da ni nenadomestljiv. Odtod se tudi napajajo bojazni Stephena Hawkinga, Elona Muska, Billa Gatesa in drugih strokovnjakov, ki opozarjajo na ultimativno nevarnost umetne inteligence (Sainato 2015).

7 Nemrtvi Drugi

Prevlada gona smrti, ki jo lahko razberemo v poželenju po neživih spolnih objektih, na nek način pa tudi v vedno večjem odmikanju od reproduktivne seksualnosti, razkriva tudi nesamoumevnost volje po samoohranitvi. Toda kaj se ponavlja?

V *Onstran načela ugodja* Freud kot cilj vsega življenja izpostavi smrt (v skladu s povratkom v prejšnje stanje), saj je neživo obstajalo pred živim. Ko se je neživo obudilo, je težilo k izravnavi napetosti: »podan je bil prvi nagon, nagon po vrnitvi v stanje brez življenja« (Freud 1987, 275). Teorija gona smrti je precej sporen aspekt Freudove misli (Foster 1993, 12), smrt nas namreč naredi za mrtve - in ta nič je prav zaradi Drugih, ki se nas in se jih mi v življenju dotaknemo, drugačen od nič, ki predhaja življenje. Toda koncept nam v primeru robotskega seksa zaradi regresije na fiksacijo z neživim spolnim objektom kljub temu pride prav.

Nadrealist André Breton v Manifestu zapiše dva primera fantastičnega, kot nadrealisti poimenujejo *unheimlich*: romantične ruševine in izložbene lutke. Izložbena lutka ponazarja

človeško figuro v blagovni formi: je podoba kapitalistične reifikacije, ki izzove konzervativizem gonov, kar se kaže kot imanenca smrti v življenju (Foster 1993, 21). Schuster (2014, 125) kot najboljši antiseksus izpostavi prav *Todestrieb* ali gon smrti oziroma *thanatos*, ki se nahaja onkraj načela ugodja (Schuster 2014, 130) in vključuje prisilo ponavljanja. Kar se ponavlja, je torej regresija k smrti, ki predhaja življenje.

V dobi destigmatizirane masturbacije se dogaja obrat, v katerem ta postaja kar (samo)zadostna praksa. Toda »masturbacija ni seks, marveč antiseks« (Timofeeva 2014, 174), saj ne zahteva (kapricioznega) Drugega, ne povzroča škode, odvisnosti, sramu, zlomljenih src ali nesporazumov. »Daje striktno individualni užitek in /.../ je paradigmatška: z govoricu nemih surovo odgovarja na lacanovsko formulo, po kateri 'ni spolnega razmerja'« (Timofeeva 2014, 174–5), in je regresivna v smislu vračanja k prejšnji stopnji zadovoljitve, avtoerotizmu.

V misel Platonova, piše Žižek (2014, 142) so se močno vtisnile ideje sekte 'skopcev', ki so dobili ime po praksi prostovoljne kastracije. »Moderna biotehnologija ponuja nov način udejanjenja starih gnostičnih sanj o odpravi seksa in seksualnosti, toda priprava, *gadget*, ki to omogoči, je produkt kapitalizma in izkazuje strukturo ultimativnega blaga« (Žižek 2014, 142–3). Gadgeti kot »nemrtvi objekti« (Žižek 2014, 152) so kot pojavne oblike malega *a* (Žižek 2014, 153), lacanovskega imena za fetiš kot objekt.

V družbi potrošniškega kapitalizma vladajo plitki odnosi, kjer je razumevanje intimnosti spremenjeno, patološki narcis kot prevladujoča forma subjektivnosti postindustrijske družbe pa se od ljudi usmerja k stvarim, na katere se lahko tudi bolj naveže in vanje projicira svoja čustva. »Kot pravi že Walter Benjamin, je lastništvo najintimnejši odnos, ki ga ima lahko posameznik do stvari; posameznik v njih oživi« (Šterk 2007, 137–8). Vrnimo se torej k Marxu in njegovemu pojmu blagovnega fetišizma. Ta specifična oblika fetišizma podpira družbene vezi v kapitalizmu: razmerja med ljudmi spremeni v razmerja med rečmi, fetišizacijo subjektov pa v fetišizacijo objektov (Tomšič 2013, 161).

Dejstvo, da seks z roboti ni le fantazija tehnofetišistov, nam pove, da smo v novem obdobju, ko (tako kot v *Antiseksusu*) intima vedno bolj postaja blago. Gre za poblagovljenje 'duše', za nujnost subjektivacije (in seksuacije) v duhu potrošnje, za razumevanje ljubezni in seksa kot potrošniške dobrine. Tako je psihopatologija tehnofetišistov ne le izraz neke marginalnosti, pač pa (kot vsaka psihopatologija in vsakršna

psihološka konstrukcija nasploh) izraz družbenega. Normalizacija perverzij napotuje na poblagovljenje perverzности oziroma nastanek dopustnih parafilij. V tem pa se skriva »vrednost Marxove teorije fetišizma, ki psihoanalizi omogoča misliti fetišizem brez perverzije« (Tomšič 2013, 161).

Parafilija kot neperverzni fetišizem namreč služi interesom kapitala in njegovi patriarhalni strukturi, ki snuje ideale popolne ženske. Po besedah Jennifer Robertson (2010, 1) so prav humanoidni roboti na čelu postčloveškega seksizma. Robotiki reproducirajo stereotipe ženskosti, moškosti (Robertson 2010, 6), normativne spolnosti in ustvarjajo spolno zaznamovane robote. Hiter vpogled v popularne filme na temo pokaže, da so seks roboti pretežno *femboti* oziroma obeleženi z ženskostjo.

Marketing silikonskih lutk *RealDolls* je osnovan na ideji, da so to popolne ženske: popolne, ker so zmeraj pripravljene in voljne, ker prinašajo vse prednosti človeške partnerice brez neželjenih zapletov, ki so del odnosov med ljudmi. *Antiseksus* Platonova, ki »ponuja ugodje brez sitnosti« (Schuster 2014, 125), je tako historični korelat naprav, ki omogočajo maksimalizacijo ugodja in obenem produktivnosti.

Antiseksus drugega izbriše iz enačbe, iz razmerij izolira seksualni užitek in nam omogoča »pravo mero« esence seksa, ki nam je na voljo, kadarkoli si jo zaželimo (Zupančič Žerdin 2014, 188). Silikonske lutke od svojih ljubimcev in obenem lastnikov ničesar ne zahtevajo, niti pogovora ali predigre (Levy 2009, 247). Toda pomemben aspekt človeške seksualnosti sta prav možnost neuspeha ali nevarnost zavrnitve (Levy 2009, 301). In da bi bil 'boljši' od medčloveškega odnosa, bo moral človeško-robotski znati subtilno posnemati tudi melahnolične vidike ljubezni.

7.1 Privlačni objekti

Tomšič (2012, 153–4) piše, da se vprašanje tehnologije neposredno nanaša na vprašanje poblagovljenja, na objektovo zmožnost, da v svoji objektni obliki povzroči željo, se pojavi kot obljuba uživanja (*jouissance*) in funkcionira kot organ, ki ga nudi. V poblagovljenju realno tehnološke proteze sovpadajo s presežnim užitkom, tj. realnim kapitalističnega načina produkcije. Tehnološki objekt (*gadget*) zavzema isto mesto kot govoreče bitje, saj je užitek v jezik vključen v obliki predmeta (*object*), ki ga Lacan imenuje *lathouse* oziroma objekt *a*.

Antiseksus Platonova se sklada s premikom v prevladujoči libidinalni ekonomiji: odnos do drugega namreč nadomešča posameznik, ki so ga uročili (z Lacanovim neologizmom) *les lathouses*, potrošniški objekti, ki obljublajo ugodje, a le reproducirajo izgubo (Žižek 2014, 143). Podobno v predgovoru knjige *Hitrost osvoboditve*, v kateri obravnava tudi kiberseks v tehnokulturi, Paul Virilio zapiše, da je to knjiga o osvoboditvi sveta, »ki je obenem tudi izguba, izguba sobivanja, izguba drugega, izguba razlike« (Virilio 1996, 9).

Alenka Zupančič Žerdin formulo Antiseksusa zapiše kot »storiti se masturbirati«, kar izpelje iz Lacanove konceptualizacije gona, *se faire masturber*. Toda »ko pogledamo 'v' sam užitek, je v njem tudi Drugi ... Užitek je v Drugem, Drugi pa v užitku« (Zupančič Žerdin 2014, 190). V želji po samoodvisnosti tako v jedru tovrstnega antiseksualnega, masturbatornega užitka, odkrijemo patološko navezanost na potrošni objekt v sferi najintimnejšega (Zupančič Žerdin 2014, 200). Blago je aktivno, človek pa pasiven. Kapital tako lahko razberemo, kot pravi Tomšič (2013, 9), kot kreativni potencial, Življenje, kot obliko vitalizma.

Vrnimo se h 'grozljivemu', konceptu in občutenju, ki prežema pisanje ter zaokroževanje te diplomske naloge. Dolar (1994, 76) doda, da se »v *unheimlich* razodene nekaj, česar se ne da razodeti.« Že od Martina Heideggra in njegovega *Vprašanja po tehniki* dalje pa vemo, da tehnika (tehnologija) iz človeka dela »razpoložljivi obstanek (*Bestand*)«, (Heidegger 2003, 22) je tako postavljena v aktivno pozicijo, poleg tega pa pomeni »način razkrivanja resnice« (Heidegger 2003, 18).

8 Razkrivanje misterija me žen(sk)e

Blago postane naš 'grozljivi' dvojnik: vedno bolj vitalno dopolnjuje našo naraščajočo inertnost (Foster 1993, 129). Zgodovinsko gledano motiv dvojnika pomeni »zavarovanje pred uničenjem Jaza, 'energično demantiranje moči smrti' (O. Rank)« (Freud 1994, 20), in prav android, ki ga (lahko) zamenjamo za človeka, je živ dokaz za upiranje smrtnosti. Toda kljub temu »/d/vojniki napotuje na smrt« (Dolar 1994, 79). Od simbola tistega, ki zagotavlja preživetje, se spremeni v »'grozljivega' glasnika smrti« (Freud 1994, 21). Smrti česa, čigavi smrti? Smrti koherentnega subjekta, razumljenega in razumljivega v parametrih spola in človeškosti.

Olimpija je Nathanaelova polovica, ki jo potrebuje za doseg narcistične celote, je pa obenem »utelešenje nagona smrti, avtomatizma mehničnega ponavljanja« (Dolar 1994, 87). Naslanjajoč se na Lacana, ki se naslanja na Kirkegaard: »ponavlja se sama nezmožnost ponovitve!« (Dolar 2001, 137). Ponavljanje, ki ugaja robofetišizmu, je užitek v prisili ponavljanja mehnične lutke, ki s tem kaže nezmožnost biti človek - oziroma ustvarjena ženska.

Fetiš je nadomestek ženskega falosa, »nadomestek nečesa, česar ni« (Wajcman v Tomšič 2013, 179). Ambivalentno drsenje po človeškem, ki mu po procesu spogledovanja s humanoidnim robotom sledi točka, v kateri si zremo iz oči v oči s strojem in ne spolno zaznamovanim človekom, kot smo poprej mislili, je *unheimlich* padca v srhljivi dol.

Takrat simulirani, virtualni človek, ki je obenem blago, pogleda ne le simbolizira, pač pa zaradi njega kot človek tudi eksistira: »avtonomija pogleda, ki jo naslavlja Marxova kritika, si prizadeva izpostaviti njegovo notranjo zunanost /.../ blaga vračajo pogled njihovemu opazovalcu« (Tomšič 2013, 189). Povratek k Baudrillardu nam pove, da objektov ni več treba soočati z absurdnostjo njihove funkcije, kot so na način poetične irealnosti to delali nadrealisti, saj se stvari ironično osvetlijo same in brez truda (Baudrillard 1999, 271). Ko objekt ali blago vrne pogled kot v fenomenu srhljivega dola, poetičnost in fikcija izgubita svojo specifičnost.

Nemost blaga (lutke) se pojavlja tudi v reartikulacijah Hoffmanovega *Peskarja*: Olimpija sicer poje in pleše, ampak v »preveč natančnem ritmu. Njen slovar je zelo omejen: sem in tja kvečjemu vzklikne 'Oh!' in na koncu njunih nočnih pogovorov še 'Lahko noč, dragi!', v ostalem pa ostaja on sam edini govorec. Njene oči ure in ure strmijo v praznino, a Nathanael se je ne more nagledati« (Dolar 1994, 86). Dolar se na tem mestu vpraša, kdo je bolj avtomat: Nathanael na Olimpijo reagira mehnično, kar se sklada z idejo, da »pojav avtomata terja avtomatični odgovor, avtomatično subjektivacijo« (prav tam).

Ozrmo se k Bojani Kunst (2004, 151–2): »Kdo tukaj spregovori in kdo molči? Kdo je umeten in kdo naraven? Kdo se pravzaprav obnaša kot stroj? Kdo ljubi, uživa in kdo se prenareja? Kdo je resničen in kdo ni? Kdo je moški in kdo ženska? Kdo je eden (prvi) in kdo je drugi?«

Srhljivi dol lahko razumemo kot lapsus telesa: na prvi pogled lutke oziroma humanoidnega robota, na drugi pogled pa se izkaže, da gre za lapsus človeka, ki avtomatsko reagira nanj. Lapsus telesa Vrtačič (2013, 143) pojmuje kot hrbtno stran lapsusa jezika: je 'grozljivi' dogodek, manifestacija nečesa potlačenega. Zgodi se takrat, ko se telo *odloči* reprezentirati se, ko je neposlušno in postane izrazito *performativno*.

Performativnost humanoidnega robota lahko na tem mestu povežemo s performativnostjo spola in človeškosti. Dolar (1994, 86) Hoffmanovo ironijo prepozna v socialni parodiji, ki izide iz prikaza 'mehaničnosti' družbenih odnosov in vloge ženske v družbi. »Dovolj je, da so pač na pravem mestu, da sem in tja vzdihnejo 'Oh!', da malo zapojejo in zapešejo - to je zadostna opora, da se vzpostavi fantazma Ženske kot figure Drugega« (prav tam). Kot o Razmerju kot temelju družbenega izkoriščanja zapiše Zupančič Žerdin: »/č/e naj obstaja razmerje, morajo biti ženske takšne in takšne. Ženska, ki ne ve, *kje ji je mesto*, je grožnja podobi razmerja (kot celoti dveh elementov, ki se med seboj dopolnjujeta)« (2014, 186). Psihoanaliza na to odgovori, da ženska pač ne obstaja, kar govori o neobstoju spolnega razmerja (prav tam).

Poleg fantazme ženske se (retroaktivno ob avtomatizmu človeške *unheimlich* reakcije na robota) vzpostavi tudi fantazma človeškosti. Izkaže se, da lahko človekova stvaritev razkrije performativnost spola - in s tem tudi performativnost človeškosti.

Fetiški objekt je »nadomestek za falos ženske (matere), v katerega je verjel fantek« (Freud v Tomšič 2013, 177). Fetišizem je po Freudu izraz zanikanja univerzalnosti kastracije, način postulacije svoje nekastriranosti skozi idejo nekastriranega Drugega, Ženske.

In čemu tukaj ohraniti pojmovanje, da je v falos verjel le fantek, ne pa tudi deklica? »Ko napravi iz ženske nekastrirano izjemo, samega sebe izvzame iz vrednosti kastracije kot subjektivne resnice« (Tomšič 2013, 177). To je zanimivo razvidno iz pozne verzije filma *Stepfordske ženske* (2004), kjer se za razlog moške instrumentalizacije žensk izkaže njihova karierna uspešnost nasproti življenjem njihovih mož. Predsednik moškega združenja v nekem trenutku filma protagonistki odgovori: »*While you were trying to become men, we decided to become gods.*« Spolno razmerje tako obstaja in obstoji kot način formalizirane neenakosti, ki ji ne bo konca, dokler ne uidemo dihotomijam.

Na zagato karierizma žensk in moške pasivnosti je v svoji magistrski nalogi opozorila moja tematska *unheimlich* dvojnica (Tivadar 2011, 60): iDollatorji v postmoderni, ko naj bi bilo konec velikih zgodb (zgodb vseprežemajoče moške dominacije), izkušajo nelagodje pred samostojnimi in emancipiranimi ženskami. IDollatorji so tako »moški, ki so v (ne)posrednem pri(po)znanju diskurzov postmoderne odstopili od pogoja živosti svojega objekta dominacije, da bi lahko še naprej ohranjali videz ali iluzijo svoje moške superiornosti« (prav tam).

Zapisala sem že, da je Razmerje funkcija represije. Zupančič Žerdin (2014, 193) tukaj z Lacanom doda, da družbena razmerja moči (dominacija, izkoriščanje, neenakost) predvsem pomenijo »izkoriščanje ne-razmerja« (prav tam). Zupančič Žerdin opozori na protislovje, ki se skriva v tem, da avtoritarnost gradi na Razmerju, obenem pa izkorišča ne-razmerje. To se dogaja na način utajitve in obenem prisvojitve »ne-razmerja kot produktivne točke družbene moči/oblasti« (Zupančič Žerdin 2014, 194). Družbeno ne-razmerje Adam Smith postavi kot dobičkonosno in temeljno stanje: »posameznike ženejo egoistični motivi in zasledovanje lastnega interesa« (Zupančič Žerdin 2014, 194). Tej produktivnosti ne-razmerja pravimo nevidna roka trga, ki družbeno ne-razmerje določi za temeljno stanje. Igriva besedna zveza »nevidna roka trga« napotuje na »trg, ki si ga nevidno meče na roko« (Zupančič Žerdin 2014, 196) in se samo-oplaja. Kot razloži Schuster (2014, 121), racionalizacija in nadzor seksualnosti se v kapitalistični družbi odvijata na način obravnave ugodja kot potrošne dobrine. Zapisano s posrečeno izpeljavo, gre za »nevidno 'ročno opravilo' (*handjob*) trga« (prav tam), ki na način poseganja v intimo posameznika-potrošnika deluje sebi v prid.

Ženska je narejena v fetiški objekt kot ženska. Toda, kjer psihoanaliza pravi, da ni spolnega razmerja, kapitalizem to zanika. Kot piše Tomšič (2013, 153), je seksualnost v kapitalizmu oziroma za kapitalizem isto kot seks: v blagovno formo jo prevede tako, da jo zvede na anatomijo.

Iz tega lahko izpeljemo, da je seks z umetnimi žen(sk)ami, narejenimi po vzoru anatomsko pravih oblik, primer seksualnosti, prevedene v blagovno formo. Da spola in seksualnosti ni, ugotovimo, ko nas robotske ženske pretentajo s svojo 'človeškostjo', v trenutku srhljivega dola pa prepoznamo tudi to, da je ženska (lutka) le konstrukt, prav tako

kot človeškost, spol (ženskost) in normativna (genitalna, hetero-) seksualnost. Žensko telo (in v primeru submisivnih humanoidnih robotov - osebnost) je narejeno po merilih moške želje. Kot piše Kang (2005, 5), pa akt stvaritve predpostavlja željo po ohranitvi kontrole nad žensko (in tu lahko dodamo še: nad situacijo, sistemom).

Simulacija, kot jo opisuje Baudrillard, je nevarna, ker ohranja domnevo, »da bi bila sama red in zakon lahko le simulacija« (Baudrillard 1999, 31). Lahko torej v simulirani človeškosti poleg ne-varnosti za posameznika vzremo tudi nekaj sistemu nevarnega?

Ohranjanje javnega reda in miru ne gre dobro skupaj z razkritjem, da je temeljno Razmerje 'le' način ohranjanja izkoriščevalskih odnosov. Ob simulaciji človeka in ženske ter *unheimlich* razkritju ob pogledu na živi pogled stroja, se nahajamo »tam, kjer označevalec v formalizaciji lastnega delovanja naleti na svojo mejo, luknjo.« (Zupančič Žerdin 2011, 11). Spolno nerazmerje, ki se razkrije v trenutku srhljivega dola, je »meja diskurza oziroma označevalca, ki človeka določa oziroma 'drži pokonci'« (prav tam). Tu se lahko opremo na Lacana, ki v spisu *Znanost in resnica* subjekt moderne znanosti enači s subjektom nezavednega (Zupančič Žerdin 2011, 38). Subjekt nezavednega je prav humanoidni robot, produkt znanstvene fantastike (ki mu nam je dala *unheimlich* reakcijo ob identifikaciji) in moderne znanosti (ki mu je dala formo).

Nezmožnost napraviti popolno žensko, ki se kaže v mnogih fikcijskih narativih o mehaničnih stvorih, pa ponovno prevpraša tehnološko mojstrstvo in esencialistične ideje o 'naravi' ženske ter človeka. Iz tega Kang izpelje še to, da zadovoljiv simulaker ženske ne more biti ustvarjen s tehnološkimi sredstvi (Kang 2005, 6). Toda, za katero žensko sploh gre?

8.1 To mi nismo!

V kolikor na seks s humanoidnimi roboti pogledamo kot na masturbacijo, nam aparat teoretske psihoanalize predoči sledeče: »Samozadovoljevanje /.../ skuša vzpostaviti stik z izvorno avtoerotiko in z njo povezanim občutkom enosti« (Verhaeghe 2002, 66), ki je v svojem bistvu enost s prvim ljubezenskim objektom, s posameznikovo lastno materjo (Verhaeghe 2002, 67). Psihoanaliza se pogosto ustavi pri materi oziroma objektu nege.

Filozof Mario Perniola (2004, 61) pa se vpraša sledeče: kaj pa če negacija, ki je po Freudu v temelju fetišizma, ne zadeva dokazov ženske seksualnosti, pač pa obstoj nevtralne

in neosebne seksualnosti? Kaj če se fetiš ni rodil iz negacije ženskosti, pač pa iz negacije seksapila anorganskega? Slednji je, piše Perniola (2004, 76), stanje, ki ni ne življenje ne smrt, pač pa nevtralna in neosebna izkušnja stvari, ki čuti. Z Zupančič Žerdin (2011, 65) in njenim branjem *Nelagodja v kulturi* lahko na tej točki dodamo: napetost, ki je nastala v neživi materiji, je torej proizvedla prvi nagon, kar se kaže v rezultatu »/k/ot da bi življenje vsebovalo paradoksn spomin na ugodje biti neživ in zato težilo k temu stanju« (prav tam). Gon smrti, povezan s seksapilom anorganskega, je tako »orodje ali podaljšek načela ugodja« (prav tam), ali po Žižku (2006, 62) - 'grozljivi' presežek življenja.

In če ozavestimo tehnokulturo, katere subjekti smo, je hitro jasno, da je objekt nege (pre)pogosto neživa in obenem nemrtva digitalna tehnologija, ki spremlja subjekte od najrosnejših let. Četudi se v maniri psihoanalize obregnemo ob stavek 'Mati *ni*', to kmalu morda res ne bo več »mati kot element Narave ('roditeljica')« (Zupančič Žerdin 2011, 135). Objekt nege je vedno pogosteje nemrtvi digitalni spremljevalec, kot bodo kmalu razširjene govoreče *barbike*. Občutek izginule enosti, h kateremu stremijo postmoderni subjekti, bomo lahko prevedli v iskanje občutka enosti z lovljenjem digitalnih tehnoloških objektov, npr. Pokemonov. Tako si po analizi preteklih človeških navezav na anorgansko ni več težko zamisliti prihodnosti, v kateri *coming out* razkriva ljubezen do nemrtvega Drugega.

Pomagajmo si z Zupančič Žerdin (2011, 144): »subjekt ob objektih, ki *jih* (ponovno) najde in ki realno obstajajo, lahko reče samo 'to ni tisto' (glede na predpostavljeno polnost primarne zadovoljitve)«. Mi pa odvrnemo: *to mi nismo!* Nismo ženske, ne moški, ne ljudje, smo pa konstrukti razsvetljenskega projekta, ki lahko v pogledu humanoidnega robota uzremo, da smo tudi mi bitja oziroma stroji potrošniškega tehnokapitalizma, reducirani na binarne kategorije, saj se seks-ualno dobro prodaja.

Med cilji psihoanalize po Lacanu sta izhod iz diskurza kapitalizma in identifikacija s simptomom (Tomšič 2013, 194), zatorej: *fukajmo* umazano z neposredovanim Drugim in se prepoznavmo v pogledu konstruiranega Drugega. In kot opozarja Donna Haraway v Kiborškem manifestu: »Tehnologija ni nevtralna. Smo znotraj tega, kar naredimo, in to je znotraj nas. Živimo v svetu povezav - in pomembno je, katere so narejene in katere ne« (Haraway v Kunst 2004, 198).

9 Sklep

Ljubezen do anorganskega je eden izmed simptomov izkoriščevalskega sistema, ki spodbuja izolacijo, neodgovorno potrošništvo in narcizem. Investiranje v nemrtve partnerje je problematična perverzija, saj nas odmika od Razlike in podaljšuje odvisnost od privlačnih potrošniških objektov.

Odnosi z roboti bi lahko bili rešitev za stigmatizirana (invalidnost, antisocialne motnje, starost) in kriminalizirana (pedofilija, zoofilija, nekrofilija) utelešenja seksualnosti. Dokler ne bomo našli načina, kako doseči ustrezno soglasje, ki trenutno v teh praksah umanjka, je seks z roboti bolj smiseln od kriminalizacije ljubezni in strasti. Toda teoretska psihoanaliza ni psihoterapija, zato ne bomo napotovali na rešitev, pač pa na uvid.

Emancipacija se skriva v odmiku od intime, posredovane s potrošnimi objekti, ki nam jih nalaga veliki Drugi – trg. Prepoznavanje aktivnosti neoliberalne ideologije v mehničnem drugem, ki je od zmeraj blago, pa je eden od načinov razkrivanja, kako si ga trg *meče na roko*.

V kolikor robota, v katerem se prepoznamo, razumemo kot simptom, potem smo že na dobri poti, saj travmatični *unheimlich* občutek proizvede vednost, da smo vendarle le kapitalistični stroji. Srhljivi dol, v katerega nas popelje tehnološko mojstrstvo človeka (*man*) je občutenje razkritja konstruiranosti spola (*gender*) in človeškosti.

In če je avtoerotizem iskanje tistega prvega odnosa polnosti, odnosa s prvim skrbnikom, slednjemu v tehokulturi ne moremo nujno reči mati. Digitalne tehnologije so namreč vedno pogosteje pozornejši skrbniki od staršev, korektne in umetne ženske kot njihova elaboracija pa vedno pogosteje sploh edini Drugi, ki ga lahko sprejme razžaljeni subjekt tehokulture.

10 Literatura

1. Baudrillard, Jean. 1992. Konec družbenega. *Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo* 20: 39–52.
2. --- 1999. *Simulaker in simulacija; Popoln Zločin*. Ljubljana: Študentska založba.
3. Canepari, Zackary, Drea Cooper in Emma Cott. "The Uncanny Lover." *New York Times* (video). Dostopno prek: <http://www.nytimes.com/video/technology/100000003731634/the-uncanny-lover.html> (23. avgust 2016).
4. Castle, Terry. 1995. *The female thermometer: Eighteenth-Century Culture and the Invention of the Uncanny*. Oxford: Oxford University Press.
5. Chandrasoma, Shahin. *Uncanny*. DVD. Režiral Matthew Leutwyler. Los Angeles: Accelerated Matter, 2015.
6. Coeckelbergh, Mark. 2014. Robotic appearances and forms of life. V *Future of Robotics in Germany and Japan: Intercultural Perspectives and technical Opportunities*, ur. Michael Funk in Bernhard Irrgang, 59–68. Dresden: Philosophy of Technology Studies.
7. De Fren, Allison. 2009. Technofetishism and the Uncanny Desires of A.S.F.R. (alt.sex.fetish.robots). *Science Fiction Studies* 36 (3): 404–440.
8. --- 2012. *The Mechanical Bride*. Video na zahtevo. Režirala Allison de Fren. Steam.
9. Dolar, Mladen. 1994. Strah hodi po Evropi. V *Das Unheimliche*, ur. Mladen Dolar, 71–119. Ljubljana: Analecta.
10. --- 2001. Spremna študija. V *Nelagodje v kulturi*, ur. Gorazd Suhadolnik in Marjan Šimenc, 96–142. Ljubljana: Gyrus.
11. Epštejn, Mihail. 2012. *Znak_vrzeli: o prihodnosti humanističnih ved*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
12. Levin, Ira in Paul Rudnick. 2004. *The Stepford Wives*. DVD. Režiral Frank Oz. Hollywood: Paramount Pictures.
13. Ford, Martin. 2015. *Rise of the robots*. New York: Basic books.
14. Foster, Hal. 1993. *Compulsive beauty*. Cambridge: The MIT Press.

15. Freud, Sigmund. 1987. Onstran načela ugodja. V *Metapsihološki spisi*, ur. Eva D. Bahovec, 239–300. Ljubljana: ŠKUC: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
16. --- 1994. »Das Unheimliche«. V *Das Unheimliche*, ur. Mladen Dolar, 5–36. Ljubljana: Analecta.
17. --- 1995. *Tri razprave o teoriji seksualnosti*. Ljubljana: Studia humanitatis.
18. --- 2001. *Nelagodje v kulturi*. Ljubljana: Gyrus.
19. --- 2013. *Očrt psihoanalize*. Ljubljana: Analecta.
20. Garland, Alex. *Ex Machina*. DVD. Režiral Alex Garland. Los Angeles: Universal Pictures International, 2015.
21. Giblett, Rodney James. 2008. *The Body of Nature and Culture*. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan.
22. Gurley, George. 2015. Is This the Dawn of the Sexbots? (NSFW). *Vanity Fair*, maj. Dostopno prek: <http://www.vanityfair.com/culture/2015/04/sexbots-realdoll-sex-toys> (20. avgust 2016).
23. Heidegger, Martin. 2003. *Predavanja in sestavki*. Ljubljana: Slovenska matica.
24. Hornyak, N. Timothy. 2006. *Loving the machine: the art and science of Japanese robots*. Tokyo in New York: Kodansha International.
25. Jonze, Spike. *Ona*. DVD. Režiral Spike Jonze. Los Angeles: Annapurna Pictures, 2013.
26. Kang, Minsoo. 2005. Building the Sex Machine: The Subversive Potential of the Female Robot. *Intertexts* 9 (1): 5–22.
27. Kunst, Bojana. 2004. *Nevarne povezave: telo, filozofija in razmerje do umetnega*. Ljubljana: Maska.
28. Levins, Hoag. 1996. *American Sex Machines: The Hidden History of Sex at the U.S. Patent Office*. Avon: Adams Media Corporation.
29. Levy, David. 2009. Love and Sex with robots. The Evolution of Human-Robot Relationships. London: Duckworth Overlook.
30. MacDorman, F. Karl in Hiroshi Ishiguro. 2006. The uncanny advantage of using androids in cognitive and social science research. *Interaction studies* 7 (3): 297–337.

31. Mori, Masahiro. 1970. The Uncanny Valley. *Energy* 7 (4). Dostopno prek: <http://www.androidscience.com/theuncannyvalley/proceedings2005/uncannyvalley.html> (25. avgust 2016).
32. Miller, Daniel in Heather A. Horst. 2014. The Digital and the Human: A Prospectus for Digital Anthropology. V *Digital Anthropology*, ur. Heather A. Horst in Daniel Miller, 3–35. London in New York: Bloomsbury Academic.
33. Oliver, Nancy. *Lars ima punco*. DVD. Režiral Craig Gillespie. Beverly Hills: Metro-Goldwyn-Mayer, 2007.
34. Perniola, Mario. 2004. *The sex appeal of the inorganic: philosophies of desire in the modern world*. New York in London: Continuum.
35. Platonov, Andrej. 2014. Antiseksus. *Problemi* 52 (9–10): 103–117.
36. *RealDoll*. Dostopno prek: <https://www.realdoll.com/> (20. avgust 2016).
37. Rheingold, Howard. 2004. *Ne-vidne množice: horizontalne združbe, trenutne skupnosti in mobilna plemena*. Ljubljana: Vale-Novak.
38. Robertson, Jennifer. 2010. Gendering Humanoid Robots: Robo-Sexism in Japan. *Body & Society* 16 (2): 1–36.
39. --- 2014. Human rights vs. Robot rights: Forecasts from Japan. *Critical Asian Studies* 46 (4): 571–598.
40. Royle, Nicholas. 2004. *The uncanny*. Manchester: Manchester University Press.
41. Sainato, Michael. 2015. Stephen Hawking, Elon Musk, and Bill Gates Warn About Artificial Intelligence. *Observer*, 19. avgust. Dostopno prek: <http://observer.com/2015/08/stephen-hawking-elon-musk-and-bill-gates-warn-about-artificial-intelligence/> (20. avgust 2016).
42. Schuster, Aaron. 2014. Eden ali več antiseksov? Uvod v »Antiseksus« Andreja Platonova. *Problemi* 52 (9–10): 119–138.
43. Strehovec, Janez. 1998. *Tehnokultura – kultura tehna. Filozofska vprašanja novomedijskih tehnologij in kibernetike umetnosti*. Ljubljana: Študentska založba.
44. Šterk, Karmen. 2007. *Serijski morilec: normalen psihopat patološke matere*. Ljubljana: Študentska založba.
45. Taylor, Sue. 2000. *Hans Bellmer: the anatomy of anxiety*. Cambridge: The MIT Press.

46. Timofeeva, Oksana. 2014. Še nikoli nismo seksali. *Problemi* 52 (9–10): 161–179.
47. Tivadar, Tanja. 2011. *iDollatorji: psihopatologija seksualnosti?* Magistrsko delo. Ljubljana: FDV. Dostopno prek: http://dk.fdv.uni-lj.si/magistrska_dela_2/pdfs/mb22_tivadar-tanja.pdf (25. avgust 2016).
48. Tomšič, Samo. 2012. Technology of *jouissance*. V *Umbr(a) - Technology*, ur. Joan Copjec, 143–158. Buffalo: Center for the Study of Psychoanalysis and Culture.
49. --- 2013. Kapitalistično nezavedno: Marx in Lacan. *Problemi* 51 (5–6). Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
50. Turkle, Sherry. 1978. *Psychoanalytic politics: Freud's French Revolution*. New York: Basic Books.
51. Verhaeghe, Paul. 2002. *Ljubezen v času osamljenosti*. Ljubljana: Orbis.
52. Virilio, Paul. 1996. *Hitrost osvoboditve*. Ljubljana: Študentska založba.
53. Vlahos, James. 2015. Barbie Wants to Get to Know Your Child. *The New York Times Magazine*, 16. september. Dostopno prek: http://www.nytimes.com/2015/09/20/magazine/barbie-wants-to-get-to-know-your-child.html?_r=0 (23. avgust 2016).
54. Vrtačič, Eva. 2006. *O uživanju*. Diplomsko delo. Ljubljana: FDV. Dostopno prek: <http://dk.fdv.uni-lj.si/dela/Vrtacic-Eva.PDF> (25. avgust 2016).
55. --- 2013. *Uprizarjanje teorije skozi filozofijo, umetnost in telo dr. Shannon Bell/Performing Theory through Philosophy, Art and the Body of Dr. Shannon Bell*. Doktorska disertacija. Ljubljana: FDV. Dostopno prek: http://dk.fdv.uni-lj.si/doktorska_dela/pdfs/dr_vrtacic-eva.PDF (25. avgust 2016).
56. Wilks, Yorick. 2010. Introducing artificial Companions. V *Close engagements with artificial companions: key social, psychological, ethical and design issues*, ur. Yorick Wilks, 11–20. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
57. Zupančič Žerdin, Alenka. 2011. *Seksualno in ontologija*. Ljubljana: Analecta.
58. --- 2014. Seksualno je politično? *Problemi* 52 (9–10): 181–200.
59. Žižek, Slavoj. 2006. *The Parallax View*. Cambridge in London: The MIT Press.
60. --- 2014. Seksualnost v postčloveški dobi. *Problemi* 52 (9–10): 139–159.