

## KARTOGRAFI POSTMODERNIZMA

Vpliv kritične infrastrukture na subjektivno dojemanje prostora

Trije pojmi: geopolitična estetika, implozija prostora ter identiteta hiperrealnosti

**Povzetek:** *Tekst je poskus predstavitve subjektivnega dojemanja prostora v kontekstu novih tehnoloških struktur. Analiza percepcijskih zmožnosti subjekta je zastavljena na induktivni metodi vzporednega dokazovanja. Prek primerov iz filmske estetike in drugih vsakdanjih življenjskih situacij so opisani novi pogoji doživljanja prostorskih struktur. Diskurz je zastavljen na osnovi treh pojmov: geopolitična estetika, implozija prostora in identiteta hiperrealnosti. Z njihovo pomočjo skušam preveriti zaznavanje enovitosti oziroma razcepljenosti dojemanja prostora pri posamezniku. Koncept "kritične infrastrukture" v tekstu predstavlja aktivno celico znotraj sodobnih procesov identifikacije in nakazuje zmožnost vplivanja na ekonomsko strukturo, ki ima navidezno prevlado nad mehanizmi prostorske imaginacije.*

**Ključni pojmi:** *percepcija prostora, tehnološki mediatorji, kritična infrastruktura, kulturni kapital, družba spektakla, film, prostor tokov, procesi identifikacije*

### Uvod

Dojemanje prostora predstavlja eno izmed ključnih problematik s katerimi se sooča družba na pragu novega tisočletja. Uporaba novih tehnologij na ravni vsakdanjega življenja, bolj kot kadarkoli prej določa subjektivno doživljanje prostora. Pojmi kot so globalizacija, kibernetizacija, digitalizacija, konzumerizem in karnevalizacija so postali del identitetnega imaginarija vsakega posameznika, ki se giblje v prostorih sodobne družbe. Zanimivo vprašanje, ki se ob tem poraja, je: kako globoko so ti pojmi prodrli v sfero kulturne produkcije, ki navsezadnje simbolizira kolektivno stanje družbe in posredno odgovarja na impulze, ki jih oddajajo posamezniki. Drugače povedano: bistvo hipoteze, ki jo skušam preveriti, je v spremembi kulturne produkcije, saj je ta z dodatkom novih tehnoloških mediatorjev<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Matjaž Uršič, podiplomski študent sociologije na Fakulteti za družbene vede v Ljubljani.

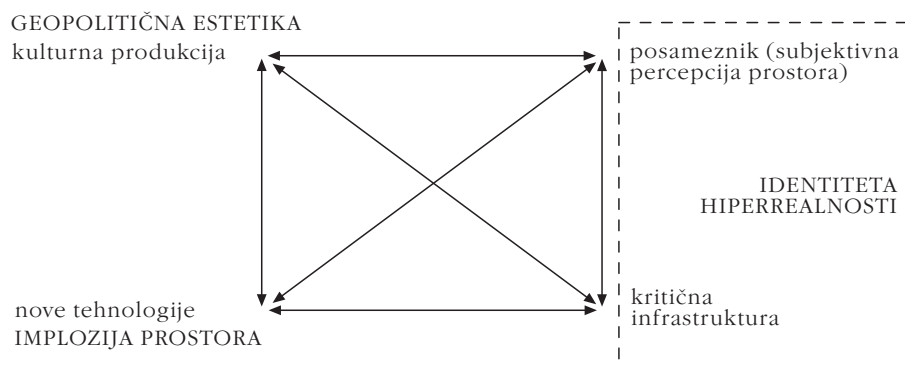
<sup>2</sup> Mediatorji jih poimenujem zaradi vloge posrednika (ki lahko delno spreminja informacijo) med človekom in kulturo. Predstavljajo medij prek katerega posameznik dojema kulturo.

(t.i. vključujejo nove oblike komunikacije in transporta) dosegla novo obliko produkcijske ravni, ki upošteva in vključuje nove koncepte subjektivnega dojetja prostora.

V nadaljevanju bom skušal opisati nekaj primerov kulturne produkcije, kjer opažam nove značilnosti subjektivne percepcije prostora. Ti primeri so obogateni z nekaterimi elementi, ki posamezniku omogočajo drugačno dojetje prostora, kot ga je bil navajen. Omejil se bom na naslednje elemente: geopolitična estetika, implozija prostora ter identiteta hiperrealnosti. Fredric Jameson geopolitično estetiko dojema kot globalno entiteto, ki temelji na ekonomskem sistemu. Pri tem opaža, da prihaja do kulturne fragmentacije, kjer lokalno definirane, "tradicionalne" kulture, izgubljajo boj s širšimi, bolj "unificiranimi" kulturnimi omrežji, ki jih podpira kapital. Implozijo prostora povezujem predvsem z deli francoskega poststrukturalista Jeana Baudrillarda. Njegov koncept implozije prostora je precej soroden pojmom nekaterih sodobnih družboslovnih teoretikov, ki se ukvarjajo s problematiko prostorsko-časovnega krčenja, zgoščevanja. Pri tem velja omeniti predvsem Davida Harveya, ki v navideznem nasprotju z Baudrillardom, ugotavlja, da rušitev prostorskih ovir ne pomeni absolutnega zmanjševanja pomena fizičnega prostora. Pomen prostora se s procesi globalizacije povečuje, saj postajamo občutljivejši na vsebine, ki se nahajajo v njem. Najbolj "hlapljiv" pojem v tem sklopu predstavlja hiperrealnost - svet samo-nanašajočih se znakov (self-referential signs), po Jean Baudrillardu pa novo lingvistično stanje družbe, v katerem "realno" ni nič bolj realno od stvari, ki se pretvarja, da je realno (Jary in Jary, 1995: 301). Identiteta hiperrealnosti se v tem kontekstu nanaša predvsem na Baudrillardov koncept simulakra, v katerem simulacije različnih identitet nadomeščajo konsistentno zgrajeno identiteto, ki temelji na lokalnih, "tradicionalnih" vzorcih.

Vsak izmed treh navedenih središčnih pojmov deluje na drugačni osnovi in predstavlja svoje področje vpliva pri zaznavi prostora. Prvega postavljam pod okrilje kulturne produkcije (glej sliko 1), drugi ima svoje temelje v tehnoloških produktih (post)moderne dobe, tretjega pa si lastita kar dve kategoriji - posameznik in kritična infrastruktura. Navedene pojme jemljem kot okvir in vezivno tkivo besedila, saj se medsebojno dopolnjujejo in prepletajo. Čeprav štiri glavne kategorije izhajajo iz različnih sistemskih struktur, je njihova skupna in bistvena lastnost podana v razmerju do prostora, kar je dovolj velik razlog, da jih lahko povežem v enoten mozaik prek katerega se manifestirajo nove lastnosti subjektivne percepcije prostora. Z namenom nadaljnje razgradnje razmerij, vplivov in odnosov med temi entitetami bom posegel v različne umetniške prakse (npr: film, glasba itd.) ter se skušal čimbolj približati obrisom strukture, ki sem jo spodaj začrtal.

Slika 1: Prikaz razmerij ter medsebojnih vplivov med posameznimi kategorijami in njihovimi elementi. Kategoriji posameznik in kritična infrastruktura sta posebej zamejeni, kar poudarja njuno povezanost glede na element identitete hiperrealnosti.



### Kritična infrastruktura

Kategorijo kritične infrastrukture bom uporabil kot orodje, s katerim si bom pomagal pri razgradnji navedene problematike. Osnovno definicijo povzemam iz knjige: *Landscapes of Power-From Detroit to Disney World* (1991), avtorice Sharon Zukin. V njej je kritična infrastruktura opisana kot izredno pomemben del kulturne ekonomije. Njene glavne naloge so implementacija kulturnih idej in kulturna "obramba" prostora. Delovala naj bi kot filter prek katerega se nadzoruje prevladujoči okus, oziroma stil življenja ter na ta način utrjuje dominantni kulturni sistem. Člani kritične infrastrukture so vse osebe, ki sprejemajo odločitve o kulturnih razlikah. V prvi vrsti seznam vključuje umetniške kritike, akademske družbene kritike, kolumniste pri pomembnih časopisnih hišah, filmske kritike, knjižne recenzente, pisce reklamnih tekstov, modne oblikovalce, arhitekto, televizijske producente itd. Njihova naloga je zagotoviti normalni proces inkorporacije praks za katere velja, da predstavljajo kulturo in njene distinkcije (ne glede na vrsto kulture, njihova najpomembnejša naloga je ohranjanje razlik in značilnih lastnosti, ki jo definirajo, pa četudi je to masovna kultura)<sup>3</sup>. Za pretekle kulturne sisteme in njene kritične infrastrukture je bila značilna izredna rigidnost, odpornost v odnosu na vplive iz zunanega okolja. Sistem je bil sposoben ohranjati kontinuiteto, tradicionalne vzorce, ki so bili na teritoriju prisotni že dalj časa. Ali drugače: "gre za sposobnost izdiferenciranja sistema iz njegovega okolja skozi samoopis sistema. Gre za samoreferenčno zaprtost, oziroma za določitev pogojev pod katerimi sistem sprejema vplive okolja" (Willke v Trček, 1994: 9). Novi sistemi so bistveno drugačni, pravi

<sup>3</sup> Pri tem je potrebno predstaviti tudi ostale člane kritične infrastrukture, ki predstavljajo sekundarne dejavnike konstitucije neke kulture. Tako so vanjo vključeni tudi geografi in antropologi z deskripcijami ostalih kultur ter politiki in drugi načrtovalci, ki skušajo s prodajo določenih življenjskih stilov pridobiti politično ali ekonomsko moč.

Zukinova, ki prek ideje kulturnega kapitala<sup>4</sup>, ta je produkt članov kritične infrastrukture, predstavi nenehno spreminjajočo se naravo sodobnih kulturnih procesov<sup>5</sup>. Zapiše naslednje besede: "Kulturne dobrine in storitve (services) konstituirajo resnično vrednost, dokler so integrirani kot oblike komfortnega blaga (commodities)<sup>6</sup> na tržni osnovi cirkulacije kapitala" (Zukin v Mitchell, 2000: 84). Močna prepletenost kulture z ekonomijo narekuje hitrejši ritem menjave kulturnih dobrin, kar se posledično izraža v večji pestrosti ponudbe in manjši uporni moči tradicionalne kulture. David Harvey to opiše z naslednjimi besedami:

*Kulturna produkcija, tako visoka kot nizka, tako podpirajoča kot kritična do kapitalističnih vrednot, je sedaj postala tako komfortna, da je v celoti vključena v sisteme ekonomskega preračunavanja in cirkulacije. Pod takimi pogoji se vsa pestrost kulturne produkcije, prav nič ne razlikuje od pestrosti Benettonovih barv ali slavnih 57 Heinzovih okusov ... Nadalje, tudi vsa uporniška kultura (in te je polno) mora zato biti izražena v okvirih komfortnega načina - modusa, kar v veliki meri prispeva k omejevanju moči uporniških gibanj (Harvey v Mitchell, 2000: 15).*

Prevajanje komfortnih kulturnih dobrin na raven vsakdanjega življenja je domena mediatorjev, ki krčijo in širijo ravni kulturne potrošnje. Ritem kulturnih sprememb je zaradi tega intenzivnejši in hitrejši. Kritična infrastruktura ob teh pogojih ne predstavlja inertnega agensa, ki bi se v celoti podrejal zakonom kapitala, temveč je prav zaradi dejstva, da obstaja kot samostojna kategorija, sposobna proizvajati tudi kritične impulze v odnosu do politično-ekonomskih procesov, ki potekajo v njeni neposredni bližini<sup>7</sup>.

## Geopolitična estetika

Sodobna estetika je univerzalna, njeno glavno orožje pa je kopija. Ker svojo ponudbo gradi na procesih globalizacije (svetovna ponudba), je logičen stranski produkt teh tendenc tudi trivializacija okusa in neupoštevanje etnokulturnih načel.

<sup>4</sup> Koncept je povzet po teoriji Pierra Bourdieuja, ki velja za utemeljitelja pojma kulturnega kapitala (knjigi: *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge University Press, 1977 in *Distinctions: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Cambridge, Harvard University Press, 1984).

<sup>5</sup> Zukinova v razliko od Bourdieuja poudarja, da kulturni kapital ni hierarhično sestavljena kategorija pod nadzorom ljudi, ki zavzemajo različne lokacije v socialni hierarhiji. Kulturni kapital je po njeni oceni produkt dela znotraj kritične infrastrukture, ki je bolj nepredvidljiva, a obenem dovolj konsistentna, da prepušča le določene vrste, sicer izredno diferenciranih, vplivov iz sodobnega sveta.

<sup>6</sup> *Commodities* prevajam kot komfortno blago. V razliko od navadnega blaga, komfortno blago potrošniku predstavlja močnejšo oporno točko. Zapolnjuje funkcijo zavetja, zanesljivosti, čistosti in mu predstavlja predvsem psihično udobje, psihično komfortnost. Tako blago je lahko karkoli (slika, glasba, športni avtomobil ali kuhinja) in ni nujno, da predstavlja tudi fizično udobje.

<sup>7</sup> Kritično infrastrukturo zlahka navežemo na strukturacijsko teorijo Anthonyja Giddensa, kjer je področje vsakdanjih socialnih praks strukturirano v prostoru in času. Kritična infrastruktura predstavlja v Giddensovih terminih izobražene akterje (agents), ki delujejo znotraj socialnega konteksta (oz. strukture). Na ta odnos struktura-delo (agency) pa v širšem kontekstu vplivajo serije institucionalnih dogovorov (oz. institucija).

Biti všečen vsem in vsakomur je cena, ki jo večina umetniške produkcije plača s homogenizacijo in standardizacijo ter posledično utopitvijo v tokovih sodobne industrije spektakla. Guy Debord (1999) spektakel opiše kot permanentno opijsko vojno, ki jo plačujejo kapitalske strukture, z namenom uničevanja zmožnosti razlikovanja med dobrinami in komfortnim blagom.

Ker je izoliranih enklav, območij, ki bi bila varna pred procesi karnevalizacije<sup>8</sup>, vse manj in estetizacija prodira v vse pore vsakdanjega življenja, so tudi sodobni identifikacijski problemi v takem okolju vse večji. Estetizacija vsakdanjosti zato ni nekaj samoumevno pozitivnega, prej predstavlja dve strani istega kovanca. Pravzaprav je pogosto predmet manipulacije, kjer se določene segmente dejanskosti estetizira zato, da bi jim lepa forma priskrbela višjo menjalno vrednost. Design je prisoten povsod in je že zdavnaj presegel nivo opremljanja potrošnih dobrin iz supermarketov. Warholova jušna konzerva je le še oddaljen spomin na začetke vdora estetike v vsakdanje življenje. Marketing in design sta močno prisotna tudi v politiki in znanosti, obenem pa se vse bolj zdi, da postajata pomembnejši od njenih vsebin.

### Infrastrukturalizacija vsakdanjega življenja.

Prostor je v teh procesih deležen še posebne pozornosti, pa ne le zaradi arhitekture in njenih simbolično-ideoloških nastavkov, ki vrejo iz njenih pojavnih oblik - designa. Še lepše se to opaža v procesih infrastrukturalizacije, ki je osrednji pojem tega dela teksta. Fizična infrastruktura predstavlja osrednjo aktivno celico vsakega subjekta, ki se giblje in živi v nekem prostoru. Delno jo dojema nezavedno, podzavestno, staplja se z njim in njegovo identiteto ter jo jemlje za podaljšek svojega telesa. To nalašč omenjam prav zaradi dejstva, ker večina sodobnih filozofov kot podaljšek človekove narave pojmuje predvsem tehnologijo, ki je direktno vezana, pripojena na telo. Pri tem mislim predvsem na sodobno protetiko, tehnologijo biočipov, gensko tehnologijo, nanotehnologijo itd. Infrastruktura je posebej zanimiva tudi zaradi dejstva, da se zdi na prvi pogled imuna na procese estetizacije. V resnici estetizacija v veliki meri posega na njeno področje. Nekaj takih procesov estetizacije infrastrukture je na primer opaziti pri arhitekturi mostov ali pa designu osnovnih gradbenih elementov (opeke, betonski blok itd.). Hkrati pa infrastrukturna produkcija temelji na osnovah funkcionalizma in se prilagaja človeškim potrebam po premikanju, komuniciranju, bivanju v prostoru ter vsaj neposredno ne vpade v procese estetizacij. Prav zaradi te dialektične strukture je njena vloga znotraj procesov globalizacije in individualizacije premalo poudarjena in v osnovi nedefinirana ter vprašljiva. Ker deluje kot intermediarna sfera med simbolno-fizično grajenim okoljem (arhitektura) in dejanskim delovanjem družbe v prostoru bi bilo potrebno njene vplive v prihodnosti podrobneje analizirati.

Ti funkcionalni, infrastrukturni vzorci predstavljajo vezivno tkivo nove geopolitike, ki je univerzalna. Ker poteka po celotnem ozemlju in ni vezana na eno samo

<sup>8</sup> *Ena izmed takih hermetičnih družbenih skupin so npr. Amiši, ki zanikajo skoraj vse sodobne civilizacijske dobrine in skušajo svoj življenjski potek zadržati na isti tehnološko-evolucijski premici.*

žarišče, iz katerega bi izhajala ter se v njem definirala, si nedvomno zasluži dodatek - geo, medtem ko je drugi del besede - politična, vezana prav na strateške točke, intervale ali mogoče še bolj ustrezna analogija - odmori ("pavze") na zemljevidu premikov subjekta, ki se seli z ene točke v drugo točko. Sorodnost z omrežjem Interneta je tu več kot očitna. Princip selitve iz enega virtualnega področja v nek nov virtualni "teritorij" je podoben tistemu, ki poteka v realnem prostoru. Tako v Združenih državah Amerike zadnjih nekaj letih opažajo trend selitve, katerega osnovni namen je spreminjanje življenjskega stila in ne zagotavljanje boljših življenjskih pogojev. V časovnih amplitudah dveh do treh let, kar ustreza konzumaciji določenega življenjskega stila, se postmoderni avanturisti nenehno selijo z enega konca države v drugi, popolnoma drugačen življenjski okoliš. Poenostavljeno povedano, ko se določena oseba naveliča nekega življenjskega stila, mesta, pokrajine, kulture, si preprosto najde delovno mesto v drugačnem življenjskem okolju. Nove tehnologije (Internet) in delo na daljavo te procese še pospešujejo ter pripomorejo k večji mobilnosti posameznika, ki se vse bolj seli za prostorom in išče idealno življenjsko okolje. Ker ga ne najde, se preprosto neprestano seli, njegova identiteta pa ob tem ostaja fluidna, nestabilna in spremenljiva<sup>9</sup>.

### Aktivna kritična infrastruktura.

886

Geopolitika je torej že dolgo časa predmet diskurzov in obdelave z različnih zornih kotov. Eden teh je tudi geopolitična estetika, ki se jo lahko neposredno naveže na pojem kritične infrastrukture. Utemeljitelj geopolitične estetike je Fredric Jameson, ki je v knjigi: *The Geopolitical Aesthetic-Cinema and Space in the World System* (1992), skozi analizo filma, predstavil različne vidike dožemanja družbene totalnosti. Politika, ekonomija in estetika so v filmu združeni v enoten sistem prek katerega se nagovarja posameznika. V našem primeru je še posebej pomembna Jamesonova navezava na prostor, ki je ključnega pomena za povezovanje prostorskih in socialno-identitetnih procesov v enotno strukturo. Eden izmed njegovih osrednjih pojmov je kognitivno mapiranje, ki si ga je sposodil pri Kevinu Lynchu (1974) ter ga vstavil kot vmesno polje med osebnostnim in družbenim. Z njegovo pomočjo se posameznik lahko orientira v prostoru, mu podarja pomene ter organizira lasten prostorski sistem, ki mu omogoča premikanje in delovanje v prostoru. Kognitivno mapiranje je pri Jamesonu nekakšna metafora procesov političnega nezavednega, saj je prostor v realnosti deležen velikih posegov s strani politike in ekonomije. Še radikalnejše in bolj akutne posege različnih ideologij lahko opažamo v filmu, kjer se ta razmerja še jasneje izražajo<sup>10</sup>. Režiserji kot predstavniki kritične infrastrukture lahko geografska razmerja in politične sheme, ki jih filmi izražajo, bodisi rušijo ali utrjujejo.

<sup>9</sup> Izredno zanimiv je v tem primeru pristop režiserja Wima Wendersa in njegove filozofije *Road-Movie-ja*. Ko snema, vedno snema v gibanju, to pomeni, da potuje in se premika ter v določenih primerih za snemanje izbira lokacije ob poti, po kateri se pelje (npr. filmi: *Paris-Texas*, *Do konca sveta*).

<sup>10</sup> V zadnjem obdobju filmske umetnosti je opazna izredna napetost med evropsko in ameriško filmsko produkcijo. Pri tem gre predvsem za razlike v tradiciji ekonomske strukture produkcije filmov. Ameriška je v razliko od evropske bistveno bolj populistična in tržno usmerjena. Spor je šel do te mere, da so nekatere evropske države določile kvoto ameriških televizijskih in filmskih produkcij (v največji meri to velja predvsem za Francijo).

So glavni akterji geopolitične estetike in uvajajo kulturne distinkcije, prek katerih posamezniki dojemajo svojo vlogo in pripadnost v družbi. V dobi procesov globalizacije in univerzalizacije podob je te vidike še posebej težko izražati, saj množica vplivov ruši samo konsistentnost filmske iluzije in negativno deluje na procese kognitivnega mapiranja. Zadržati dovolj kritične distance, ki nakazuje nevarnosti sodobnih družbenih procesov, je ena izmed primarnih nalog aktivne, uporniške kritične infrastrukture<sup>11</sup>. Eden izmed takih režiserjev in filmskih ustvarjalcev je nedvomno David Cronenberg, ki je s filmom *Trk* (posnet po istoimenskem romanu J.G. Ballarda - *Trk* (1995)) prekrpil človeško telo ter prestavil meje sveta. Ne le, da sta v filmu človeško telo in stroj (v večini primerov je v filmu ta stroj avto) dobesedno stopljena drug z drugim, presežek filma je ustvarjen prav z umestitvijo junakov na prizorišča - ceste. "Najbolj grozljivi in šokantni prizori filma tako niso razteleta trupla v avtomobilskih razbitinah ali razprte venerične odprtine, temveč razgled z Ballardove terase, razgled na dvojno šestpasovno avtocesto, po kateri se vije nepregledna kolona vozil. Človek = stroj; virus = kolona" (Popek, 1997: 6). Povezava, oziroma fizična infrastruktura (pa naj bo to cesta, kabel za Internet ali kaj tretjega), torej predstavlja najosnovnejšo sfero vsakdanjega življenja okrog katere je organizirana celotna struktura družbe in posameznika. Zaprtje povezave (kolona = virus) pomeni simbolno smrt subjekta, ki se na prisiljeno fiksirani, statični točki, v bližini katere kar gomazi od življenja ne znajde ravno najbolje.

Nasproten pol Cronenbergove univerzalne, simbolične, filmske govornice predstavlja manifest *Dogme '95*, katere glavna akterja sta filmska režiserja Lars Von Trier (npr. filmi: *Lom valov*, *Idioti*, *Kraljestvo*) in Thomas Vinterberg (film: *Praznovanje*). Svoje zgodbe gradita na popolnoma drugačni filmski poetiki. V razliko od Cronenberga se ne spuščata v globoko simbolično vizualizacijo (mojster tega žanra je nedvomno tudi David Lynch, npr. filmi: *Lost Highway*, *Naked Lunch*, *Twin Peaks*, *Eraserhead*), temveč skušata na osnovi navidez preproste zgodbe, ki je zanimiva in privlačna za vsako oko (kar za Cronenberga in Lyncha ne moremo trditi), izluščiti bistvo sodobnih globalizacijskih procesov. Junaki njunih zgodb so "normalni" ljudje polni življenjskih problemov, ki šele posredno odlikujejo večje družbene procese, ki se dogajajo v njihovi bližini. Stojan Pelko na naslednji način opiše fascinantne dosežke danskih "dogmatikov":

*Jameson se ne obotavlja na mesto ključne figure, ki naj nam omogoči razumevanje postmodernih zagat s formo, postaviti alegorije. Prepričan je, da prav alegorija po dolgi prevladi simbola (od romantike do poznega modernizma) dovoljuje, da celo najbolj poljubne, hipne in izolirane krajine funkcionirajo kot figurativna mašinerija, v kateri se nenehno zastavljajo in padajo vprašanja o kontroli globalnega sistema nad lokalnimi usodami (Pelko, 1999: 4).*

in nadalje:

*Gostitelj parcialnih subjektov, fragmentarnih ali shizoidnih konstelacij, lahko zdaj pogosto alegorično stoji na mestu trendov in sil v svetovnem sistemu, v tranzicijski situaciji, v kateri se izvirno transnacionalna razreda, kakšna sta novi internacionalni*

<sup>11</sup> Z aktivno kritično infrastrukturo uvajam distinkcijo v odnosu na pasivno (nekritično) kritično infrastrukturo. Obe delujeta v pogojih ekonomske logike, vendar je ena bistveno subverzivnejša in bolj iritantna od druge.



*proletariat in nova gostota globalnega managementa, še nista nikjer v celoti pojavila. Konstelacija takšnih alegoričnih subjektivnih pozicij je vsaj toliko kolektivna, kolikor je individualno shizofrena - kar samo po sebi poraja nove formalne probleme individualistični tradiciji pripovedovanja zgodb (Jameson v Pelko, 1999: 4).*

## Implozija prostora

Nove tehnologije vse bolj vplivajo tudi na neposredne, fizične spremembe v prostoru ter nenehno preoblikujejo dimenzije prostora in časa. V tej luči so še posebno zanimiva nekatera razglabljanja sodobnih filozofov digitalne dobe.

Posebno zanimiv teoretik na tem področju je Manuel Castells, sociolog in profesor regionalnega načrtovanja na Berkeleyjski univerzi. V svojih teorijah se zaveda novih sposobnosti tehnologij, njene hitrosti in moči. Meni, da prostor krajev počasi, a vztrajno izpodriva prostor tokov. Človeško, fizično neposredno komunikacijo vse bolj zamenjuje elektronska komunikacija. Vse več je ljudi, ki se odločajo za tovrstno reševanje svojih problemov, pa naj bo to komuniciranje z družbo, nakupovanje jestvin, preverjanje bančnega računa ali srečevanje ljudi nasprotnega spola. Proces je še posebej aktiven v mestih - centrih in vozliščih novih tehnologij. Leta 1996 je Castells v reviji *New Perspectives Quaterly* celo napovedal konec fizične urbane civilizacije, saj bo nevidno, virtualno mesto, kot posledica nadprostor-skih mrež, prevzelo vse funkcije fizičnega (Harrison, Turnbull, 1997: 68). Nekateri avtorji so šli še dlje, tako je Constantinos Doxiadis že v začetku 60. let napovedal oblikovanje Ekumenopolisa (skupin večjih mest po svetu). Ta mesta bodo zaradi koncentracije kapitala in mase ljudi, ki uporablja elektronske komunikacije, močnejše povezana z ostalimi velikimi svetovnimi mesti kot pa s svojim zaledjem. Hitro razvijajoč se zračni promet pa bo stvar le še dopolnil v konsistentno celoto: "Globalna elita, ki bo vsak dan prečkala državne meje, bo končna oblika civilizacije" (Doxiadis, 1997: 456). Castells se takih napovedi raje izogiba in svoj diskurz temu primerneje dopolni s prikazom fizičnih determinant mesta, človek se namreč ne more odlepiti od mesta, saj to zadovoljuje tudi njegove fizične, telesne potrebe in vsaj še zaenkrat, deloma tudi psihične (čeprav naj bi te v prihodnosti nadomestila mreža elektronskih povezav) potrebe po druženju in komunikaciji. Avtor kljub temu ostane zvest svoji tradiciji in poudarja, da naraščajoči informacijski tok pogosto vodi k "nevirtualnemu zastoju v omrežju": prometne gneče, zamude in zastoji - vse to so le upori počasnega (fizičnega) mesta hitremu mestu prihodnosti<sup>12</sup> (Castells v Harrison, Turnbull, 1997: 68). Realen (fizičen) prostor in vladajoče družbeno-ekonomske strukture se torej upirajo izgubi lokacije (in s tem identitete) s

---

<sup>12</sup> To potrdi tudi v knjigi: *The Power of Identity*, kjer govori o principu rezistenčne identitete (*resistance identity*), v bistvu manjših skupnosti, ki se upirajo kulturni homogenizaciji. Castells ob tem ne pozabi poudariti, da rešitev iz te zagate pelje v dveh smereh: 1.) projektu nove identitete, ki bo zrasla iz povezave teh majhnih, a trdnih jeder (ki komunicirajo med sabo). in 2.) skozi popolno izolacijo, distanciranje teh jeder in prekinitvi medsebojnih komunikacij, saj bo prevelik strah pred popolno razgradnjo identitete sprožil proces osamitve - "...process that might transform communal heavens into heavenly hells" (Castells, 1998 :67).



počasnim prilagajanjem novim tehnologijam, saj ne vejo točno, kakšni bodo njeni učinki (ali bodo obvladljivi ali ne). Tako ostajajo na indiferentni poziciji in se zaenkrat še nočejo premakniti, dokler ne bodo razmerja vsaj nekoliko bolj jasna.

Ne glede na zaenkrat neznane posledice, ki se bodo razvile iz tehnološkega "humusa", nam izpred oči enostavno ne more uiti dejstvo, da se fizični prostor, ki nam je še ostal na voljo, nezadržno zmanjšuje. Krči se v smislu dosega, se pravi - dostopa. V tem času je s pomočjo današnjih transportnih sredstev dosegljiv skoraj vsak košček tega planeta. Civilizacija je prodrla povsod in z njo vred tudi tehnologija (telefon, Internet, TV itd.), ekonomija (multinacionalne korporacije) ter kulturna fuzija (stapljanje in mešanje tradicionalnih kulturnih vzorcev z vsemi ostalimi kulturnimi vplivi). Pod okriljem vseh teh procesov torej poteka implozija prostora, ki se dobesedno sesuva vase. Vzročno-posledično to pomeni ponoven vpogled v lastno "drobovje" - lasten prostor. Prostorov umika ni več, tehnologija pa to brezno še razširja in ne zmanjšuje kot smo na začetku predvidevali. S tehnologijo namreč zaenkrat lahko potuje le misel, medtem ko telo ostaja fizično in deluje kot psihološko sidro ter v objemu realnosti drži celoten organizem. Ta disonanca med telesom in mislijo, ki je produkt sodobnih tehnoloških procesov, je tudi podlaga večine umetniških performansov body-arta (umetniki kot so: Stelarc<sup>13</sup>, Ron Athey, Orlan, Fakir Musafir, Barry Le Va, Linda Montano itd.). Iznakažanje in prefabrikacija telesa pa je le ena izmed linij, ki se vlečejo k novemu doživljanju prostora<sup>14</sup>.

## Implozivno nasilje

Fizičen prostor torej postaja pomembnejši kot je bil kadarkoli prej, saj se ga bolj zavedamo in hkrati upoštevamo dejstvo, da spada med primarne fizične entitete, ki najhitreje reagirajo na posege iz zunanjih okolij. Ker je prostora vse manj, se nasilje nad njim veča, ugotavlja Baudrillard v spisu: Učinek Beauborg - implozija in odvrčanje (Baudrillard, 1999: 79). Ta nova oblika nasilja, ki ga poimenuje "implozivno nasilje", ne izhaja več iz vidikov razširjanja nekega sistema, temveč iz njegove prenasičenosti in krčenja. Tradicionalna shema "eksplozivnega nasilja"<sup>15</sup> je predpostavljala, da lahko racionalno nadzoruje pogoje, pod katerimi poteka širitev sistemov (znanja, informacije, oblasti), in se pri tem opekla. Ne le, da so se sheme o nenehni širitvi porušile ob spoznanju omejenosti virov, temveč se je proces obrnil. Prišlo je do prostorskih sprememb, kjer je prostor naenkrat začel izginevati. Količina prostora se ob tem fizično ne manjša, zmanjšuje pa se psihološka percepcija količine prostora. Pošast se v tem primeru obrne nazaj in uničuje, kar je

<sup>13</sup> Avstralski umetnik, ki v svojih umetniških predstavah - performansih izraža negativen odnos do telesa in zagovarja napravo - stroj (telo je po njegovem mnenju zastarelo, zato se mora prilagoditi stroju).

<sup>14</sup> Vzporednice s Cronenbergom in njegovim celotnim opusom, v katerem so zlepljeni tehnologija, telo in družba (*Crash, Shivers, Rabid, Naked Lunch, The Brood, Scanners, The Fly, Videodrome, Dead Ringers, etc.*), so tu več kot očitne (Pelko, 1997:12 ter Chion, 1997:4).

<sup>15</sup> To je nasilje racionalizacije, protizvodnje, ki se nenehno širi, je dialektično, energetsko in katarzično ter nam je psihološko bližje, bolj domače in ga lažje analiziramo, pravi Jean Baudrillard, ki obenem dodaja, da je prišlo do spremembe tega determiniranega nasilja v nedeterminirano agresijo.

pustila za sabo. Če nadaljujem z Jeanom Baudrillardom: "Nasilje kot posledica prekomernega zgoščevanja družbenega v stanju prerogularanega sistema, mreže (znanja, informacije, oblasti), ki je prenatrpana in hipertrofičnega nadzora, ki se polasča slehernega vmesnega prostora" (Baudrillard, 1999: 92). Velike metropole, ki so mrežno razporejene po prostoru, pa imajo v tej igri še posebno vlogo, saj predstavljajo žarišča implozije. Podobne so črnim luknjam, ki vpijajo in absorbirajo sleherni materijo, ki zaide v njihovo bližino; kot črni monolit iz Kubrickovega filma *Odiseja 2001*<sup>16</sup> (Baudrillard, 1999). Ker predstavljajo centre moči in vpliva, so tudi večji zgoščevalci informacij, ki se stekajo vanje z vseh strani. Stopnja izpostavljenosti in pritiska je v tem primeru nedvomno večja kot v ostalih manj urbaniziranih področjih.

Družba torej deluje pod posebnimi pogoji implozije prostora, kar sovпада z vidikom kulturne produkcije, ki sem jo predstavil v prejšnjem delu teksta. Implozija posredno vpliva na kritično infrastrukturo in njene agense, ki so nosilci kulturne produkcije. Gre za vzajemen proces, v katerem se največji del bremena prenese na posameznika in njegove sposobnosti predelave informacij, ki so vse prej kot enostavne. Kod in funkcija novih oblik informacij (vizualnih, slušnih, čutnih itd.) je zapleten in kompleksen ter v nekaterih primerih celo škodljiv. Kako nanje reagirajo posamezniki in kakšne obrambne tehnike razvijejo pri soočenju z njimi, bom poskušal predstaviti v naslednjem delu teksta.

## Identiteta hiperrealnosti

Čeprav je v tem tekstu ves čas govora o različnih identitetah in vplivih nanje, je prav, da se podrobneje analizira tudi nekatere nove vidike sodobnih identitet. Zdi se, da so nove identitetne lastnosti vsaj delno povezane tudi s prostorom. Če nekoliko špekuliram, bi lahko rekel, da prostor, bolj kot kadarkoli prej, obvladuje nove identitetne principe, ki se porajajo na pogorišču klasičnih (tradicionalnih) identitet<sup>17</sup>. Zavest omejenega (in ne več neomejenega) prostora je dokončno prodrla v človeka in postavila nove temelje dojemanja stvarnosti.

Sodobna identiteta je v bistvu nekonsistenten, neprekinjen proces, ki ga je težko ustrezno opisati. Zaenkrat gre še vedno za mešanico starih identitetnih vplivov, ki se skupaj z novimi vežejo v nekakšno fluidno zmes, kjer enkrat prevlada stari, drugič pa novejši del. Ta dialektičen odnos je pravzaprav edina fiksna točka, ki v popolnosti zadene bistvo sedanje, tekoče identitete (Bauman, 2000)<sup>18</sup>. Hipoteza o novih identitetnih lastnostih tako bazira predvsem na teh preskokih, ki

---

<sup>16</sup> Stanley Kubrick - *A Space Odyssey* (1968).

<sup>17</sup> Kot klasično (tradicionalno) identiteto bom v nadaljevanju pojmoval predvsem tisto vrsto identitete, ki temelji na informacijah, ki so izvorno ("historično") prihajajo iz lokalnega teritorija. Ta bariera pred vplivi iz zunanjega okolja se je v preteklosti počasi in neprestano tanjšala ter bila dokončno prebita z vstopom v postmodernizem, kjer intenzivnost vplivov iz vseh mogočih virov eksponentialno narašča. Posledica tega so tudi nove psihološke oblike obrambe pred temi vplivi. Obramba se delno zrcali tudi v novih identitetnih vzorcih, ki ob tem nastajajo.

<sup>18</sup> Zygmunt Bauman s tem pojmom apelira na težko določljivo (izmuzljivo) formo, ki jo je težko zajeiti v neke obstoječe okvire.

se pojavljajo pri nekaterih posameznikih ob intenzivni uporabi novih tehnologij. Te poskrbijo za bistveno bolj abstraktne miselne preskoke, s katerimi se prejšnji identitetno-regulacijski mehanizmi niso soočali. Posameznik v digitalni dobi stoji na virtualnem teritoriju enotne mreže povezav znotraj katere obstaja množica lokacij in "krajev" (informacij), ki so na izbiro vsem in kar je morda ključna komponenta, vsem ob istem času. Eni temu pravijo homogenizacija, npr: Paul Virilio, ki na naslednji način opiše odnos med prostorom in časom: "... 'čas' premaguje 'prostor'. Ta čas pa ni več lokalni čas, temveč svetovni čas, ki ne nasprotuje zgolj lokalnemu prostoru zemljiške organizacije kake regije, temveč tudi svetovnemu prostoru planeta, ki je v procesu homogenizacije" (Virilio, 1996: 79). Drugi to pojmujejo kot nekakšno osvoboditev človeka, ki prinaša napredek in razvoj človeštva (tako npr. trdi Nicholas Negroponte, raziskovalec na MIT in vodja razvojnega oddelka in laboratorijev za nove tehnologije na istoimenski ustanovi (knjiga: *Being Digital*, 1995). Vprašanje, ali ta velika svoboda izbire deluje bolj pozitivno ali bolj negativno je potrebno prepustiti vsakemu posamezniku posebej. Za potrebe tega teksta bom poskušal le predstaviti nekatere elemente sprememb, ki jih postavljam pod okrilje novih identitetnih lastnosti.

## Hipertrofija ponudbe

Eden izmed teh elementov je "odpor do ponudbe". Preširoka paleta identitetnih informacij<sup>19</sup>, ki mu jih neprestano ponujajo skozi razne informacijske kanale (tem se je praktično nemogoče izogniti), lahko pri posameznikih vzbujajo odpor in negativne impulze. Prevelika intenzivnost takih informacij v osebi ne zbudi želje po identifikaciji (če pa jo že, je ta, vsaj ponavadi, kratkega roka), temveč doseže nasproten učinek, posameznik se od njih distancira (znani so celo primeri epileptičnih napadov pri gledanju televizije, predvsem pri otrocih, ko telo preprosto ni bilo sposobno procesirati prevelikega števila informacij). Nove tehnologije omogočajo fenomenalen razgled čez množico identitet in posamezniki se prav v strahu pred fiksiranjem na trdo shemo ene izmed njih, raje zatečejo k umiku. Tak poseg mu predstavlja nekakšno psihološko prednost - voajeristično pozicijo, s katere lahko opazuje dogajanje na predpostavljenih nižjih, klasičnih, specifičnih in vnaprej determiniranih identitetnih shemah. Posledica je vse večje praznjenje in čiščenje stare (klasične) identitete, oziroma (zgodovinskih) spominov, ki so vezani nanjo. Nadomesti jih s kolažem različnih informacij (zgodovinskih spominov), ki jih je pobral na teh pogostih ogledih, ekskurzijah (a tudi te kolaže hitro menja). Končni rezultat teh vplivov je nov identitetni element - indiferentnost<sup>20</sup>, oseba ostaja na svoji razgledni točki in se ne spušča v pretirano aktivno delovanje. Normalno je, da zadosti svojim fizičnim potrebam in od časa do časa tudi potrebam skupnosti znotraj katere zadovoljuje te potrebe, vendar je aktivni delež sodelovanja v njej neprimerno manjši kot v tradicionalni skupnosti. Ni težko najti primerov iz vsak-

<sup>19</sup> Pri tem mislim na nove kulturne, religijske, filozofske vzorce, s katerimi mediji zasipajo občinstvo.

<sup>20</sup> Navedel ga bom za prvi novi identitetni element, s katerim skušam utemeljevati koncept sodobnih identifikacijskih procesov.

danjega življenja, ki potrjujejo to tezo, banalen primer je npr. že samo menjavanje programov na televiziji. Bolj kot na identificiranju z določeno izbiro programa, za kakršenkoli daljši čas (kar bi ponovno afirmiralo obstoj subjekta), je poudarek na rahljanju subjektivnosti, v pestri zmesi sintetičnih identitet. Tako kot pravi Michael Sorokin: "Namen televizije je samo uničevati razlike med temi drobci, potrjevati enako vrednost vseh elementov v mreži, tako da je lahko smiselna katerakoli kombinacija, ki jo sproducira dan oddajanja" (Sorokin v Klingmann, 1997: 32).

Ta tehnologija (televizor) je danes dostopna praktično vsem in če se že pri teh osnovnih aparataturah opaža učinke eksplozije informacij, je vpliv drugih tehnologij (Interneta) lahko še toliko večji. Posameznik preprosto izgublja, pa naj se sliši še tako paradoksalno, željo po kakršnikoli udeležbi znotraj okvirov tradicionalne skupnosti<sup>21</sup>. Odpove se tradicionalni identiteti prostora in se preseli v nove 'prostore'. S tem ne mislim le na nove virtualne prostore znotraj računalniških omrežij, oseba drugače dojema tudi svoj fizičen prostor, ki ga neposredno obdaja. Zanimivo je, da ga skuša prirediti, dojemati in čutiti na način kot je to mogoče znotraj virtualnih svetov. Ravno na podlagi tega lahko rečem, da novi identitetni vzorci niso prisotni le v virtualnem imaginariju, temveč se selijo tudi v realnost. So sicer modificirani, relativno kratkega roka in delovanja, vendar opazni.

## Kolektivna indifernetnost

Pojav indifernetnosti dopolnjuje predhodni element hipertrofije ponudbe. Gre za fenomen kolektivne indifernetnosti, ki je v neposredni navezavi z željo po naselitvi prostora popolnega čustva in po hkratni izpraznjenosti čustva<sup>22</sup>. Ta občutek poleg računalniške mreže omogoča tudi prostor raverskih zabav. V primerjavi s konvencionalno zabavo, kjer je v prvi plan postavljena potreba po druženju in komunikaciji, je prostor raverskih zabav namenjen drugačnim smotrom, posameznik se je ne udeleži zaradi teh dveh potreb, temveč zaradi sprostitve, ki mu jo omogoči specifično okolje (prostor Rave-a), v katerem se je znašel. Ritem, ki ga narekuje Techno glasba od posameznika zahteva posebno prilagoditev, ne prilagaja se več na pestre ritme klasične glasbe, kakršne je podajal npr.: rock, pop ali pa recimo narodno zabavna glasba, prav tako ni več važno besedilo, edino pravilo, ki tu velja, je sinhronizacija na valovno dolžino vibracij, ki jih Techno glasba proizvaja. Zaradi tega je tudi posamezna 'skladba'<sup>23</sup> precej daljša od klasičnih skladb, njej

---

<sup>21</sup> Zdi se, kot bi da bil hipnotiziran. Jean Baudrillard se v svojem tekstu *Transparentnost zla* celo pošali in pravi da bo: "Podoba premišljujočega možaka, ki na dan stavke sedi pred praznim televizijskim monitorjem, bo nekega dne postala najlepša podoba antropologije 20.stoletja" (Baudrillard, 1996: 191).

<sup>22</sup> Navajam ga kot drugi novi identitetni element. Prostor raverskih zabav je do neke mere soroden prostoru virtualnih teritorijev računalniških mrež, in sicer v smislu dostopnosti vseh do vsakogar ter hkratni zmožnosti totalne anonimnosti in izolacijske indifernetnosti do ostalih. Enakosti in podobnosti med dvema fizično različnima prostoroma vidim v enakih regulacijskih postulatih vstopa v te prostore.

<sup>23</sup> Ne vem če ji sploh lahko še tako rečemo, mogoče je boljši izraz, kombiniran zvočni interval, pa še ta definicija je nepopolna, saj so intervali med sabo povezani v eno samo megastrukturo (eno skladbo), ki se ne ustavlja. Ni premora, ki ga lahko opazimo med eno in drugo skladbo v tradicionalnih tipih.

namen je pač razgradnja razlike, ki jo skuša tradicionalen zvočni zapis (skladbe, narejene v zgoraj omenjenih stilih) na vsak način vnašati, to pa Techno lahko doseže le z utopitvijo razlik v nekakšni monotonosti. Techno v zameno za enakomernost valovanja vendarle ponuja ritem kot najbolj purificirano (prefiltrirano in očiščeno vseh informacijskih primesi, ki jih za sabo vlečejo druge, informacijsko (vokalno, besedilno, melodično itd.) bolj obogatene glasbe<sup>24</sup>) obliko identifikacije. Posledica te nujne prilagoditve je, da vsi ostali nosilci neke sporočilne vrednosti prenehajo obstajati (v razliko od konvencionalne zabave, kjer se razlike, sporočila, do določene mere še vedno opaža). Na Raveu: "Posamezen utrip svetlobe ne služi več temu, da bi osvetlil razliko = zanimanje, ampak namesto tega producira kohezivni prostor, za katerega je značilna zaznavna neskončnost nenehnih telesnih gibov" (Klingmann, 1997: 32). Individua znotraj tega kozmosa lahko definiramo le za nekaj sekund, saj bi komunikacija z njim pripeljala do izpada iz ritma-transa, zaradi tega se pogled znotraj tega transa raje indiferentno seli z ene slike prostora do druge in primat podeljuje ritmu, na katerega je 'preklopljen'. Zato ni čudno da: "... 'Rave' konstituira prostor, za katerega je značilna totalnost njegovih hipnotiziranih zunanjih čustev in končno stanje ne-čustvenosti (indiferentnosti) udeleženih" (Klingmann, prav tam). Prostor prevzame funkcijo povezovanja in golta, povezuje ljudi v enotno "zmes". Ta prostor prevzame funkcijo identitete, v tem primeru prostor sam postane ena identiteta, ki jo občutijo tudi njeni tvorci, pripadniki ter jo sprejemajo in se z njo identificirajo. Ta identiteta je hkrati vse in nič, njen kvalitativni preskok pa leži v dejstvu, da kljub vsemu pomanjkanju čustev in informacij producira nek virtualni občutek pripadnosti, skupnosti, ki te razume in sprejema v svoji indiferentnosti. Udeležena oseba je lahko pripadnik te skupnosti edino na osnovi svoje indiferentnosti, znotraj nje pa se, kar je paradoksalno, znajde le, če je identitetno neaktiven do nje (ne komunicira in ne išče informacij v njej) ter je hkrati prav zaradi tega aktiven v svoji pripadnosti do (skupnega) prostora. Identitetni krog je perfektno zaključen, posameznik je notranje definiran, identificiran in je zadovoljil potrebi po pripadnosti (ima identiteto). Nadvse prikladen pojem za ta fenomen najde Roger Calois in ga poimenuje s terminom "gigantska fagocitoza"<sup>25</sup> (Calois v Klingmann, 1997: 33).

Nova pripadnost je definirana (osnovana) na kolektivni odpovedi subjektivnih razlik. Čeprav na drugačen način od klasičnih identitet (temelječih na determiniranem zgodovinskem spominu), je nova pripadnost prav tako trdna in konsistentna v svojem jedru, le da to jedro ni več zgodovinski spomin, temveč identitete v njihovi minljivi začasnosti. Te identitete se skozi različne načine pospeševanja informacij nenehno obnavljajo in reproducirajo. Nova posameznikova identiteta je zato tudi kontinuiteta, ki počiva na osnovah enotne instantnosti (Klingmann, 1997).

<sup>24</sup> Od tod tudi izraz *MINIMAL*, s katerim se označuje vrst Tehno glasbe. Ta ritem je še bolj "purificiran" in poudarja čistost od primesi.

<sup>25</sup> V biologiji je fagocit celica požiralka, ki žre bakterije in druge tujke.

## Sklep

*“Zadnja mutacija prostora -postmoderni hiperprostor- je končno uspel v transcendenciji sposobnosti človeškega telesa po samolokaciji, po organiziranju neposredne okolice perceptualno, in kognitivno lociral njegovo pozicijo na zemljevid zunanjega sveta” (Jameson, 1991: 44).*

Jamesonova misel strne vsa tri poglavja v en stavek, ki natančno definira namen tega prispevka. Tudi metoda, ki sem jo uporabil za dokazovanje te trditve, je nadvse podobna metodi, ki jo je isti avtor uporabil v knjigi *Geopolitical Aesthetic (Cinema and Space in the World System (1992))*. Gre za induktivno logiko vzporednega dokazovanja, prek primerov iz filmske estetike in prenašanja teh trditev na družbo. V pričujočem prispevku, je za ta namen uporabljenih še nekaj dodatnih primerov iz vsakdanjega življenja. Dvomljivost poskusov generalizacije globalne situacije iz omejenih informacij, je že v času nastanka Jamesonove knjige naletela na oster odziv ter sprožila val polemik in kritik, neposredno povezanih z Jamesonovo komparativno analizo.

Jameson na očitke odgovarja z metodo kognitivnega mapiranja avtorja Kevina Lyncha, ki predstavlja most med njegovo empirijo in teorijo. V tem tekstu je način povezave lokalnega z globalnim precej podoben. Jamesonu sledim do pojma kognitivnega mapiranja in skušam dodati element kritične infrastrukture kot samostojne kategorije pri artikulaciji kulturne produkcije ter obenem analizo filma podkrepiti s primeri iz drugih področij (npr. glasba). Vmesno poglavje (*Implozija prostora*) služi kot poligon za vpeljavo ostalih pomembnih teoretikov s tega področja.

Vsi trije pojmi, ki so predstavljeni v tem tekstu: geopolitična estetika (prenos s statičnega dojemanja subjekta na prostor tokov - subjekt je v neprestanem gibanju<sup>26</sup>), implozija prostora (paradigmatski obrat v zavesti dojemanja prostora, iz ekstenzivnosti prostora v implozivno krčenje) ter identiteta hiperrealnosti (identiteta kot zavedanje fizično omejenega teritorija in hkratno nemogočo željo k priključitvi v neomejen virtualen prostor<sup>27</sup>), se dopolnjujejo in skupaj sestavljajo nov, kolikor toliko enoten pogled na subjekt in njegovo delovanje v prostoru. Tem spremembam se vse bolj prilagaja tudi kulturna produkcija, ki sledi logiki kapitalizma ter se poskuša vključiti v nove koncepte subjektivnega dojemanja prostora. Jameson, navezujoč se na neo-marksističen model razvojnih stopenj kapitalizma, postmodernizem celo označi za nov stadij v evoluciji kapitalizma ter ga razume kot kulturno dominantno, ki vsebuje določene estetske prvine<sup>28</sup> (Jameson, 1991). Ne glede na dejstvo, da je prišlo do določene izgube kritičnega potenciala postmoder-

---

<sup>26</sup> Kustos Peter Weibel najde precej sorodno stavčno zvezo za sodoben subjekt in pravi: “Jaz kot karavana” (Weibel v Zajc, 1996: 49).

<sup>27</sup> Kot sem v prejšnjih poglavjih nakazal, je to zaenkrat nemogoče (to bo v prihodnosti mogoče omogočila virtualna resničnost, ki je zaenkrat še v povojih. Če pa bo nastopila, lahko pričakujemo nove identitetne preobrate), saj je telo fizična entiteta, ki ima določene fizične potrebe (hrana, spanje, omejen prostor, kjer se premika).

<sup>28</sup> Knjiga: *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism (1991)*. V tem primeru Jameson nasilno prekine vez Postmodernizma z Modernizmom ter upravičeno naleti na ostre kritike (npr. Linda Hutcheon).

nizma, je izziv, ki ga prinašajo novi tehnološki mediatorji, zaenkrat večji od absorpcijskih zmoglosti kapitala<sup>30</sup>. Kritična infrastruktura je znotraj teh razmerij moči ena izmed ključnih kategorij, saj predstavlja množico subjektov, prek katerih poteka prenos kulture v okolje. Njena vloga v novih pogojih postmodernizma zaenkrat še kaže dovolj širok spekter variabilnosti, kjer primeri segajo od globoke utopitve v procesih ekonomske produkcije do anarhističnih želja po uničenju "krasnega novega sveta".

## LITERATURA

- Baudrillard, Jean (1996): Transparentnost zla. Nova Revija, št. 165/166, str. 185-204, Ljubljana.
- Baudrillard, Jean (1999): Simulaker in simulacija, popoln zločin. Koda-šou, Ljubljana.
- Bauman, Zygmunt (2000): Lygoid Modernity. Blackwell Publishers, Oxford, Malden.
- Benko, Georges, Strohmayer Ulf (1997): Space & Social Theory - Interpreting Modernity and Postmodernity. Blackwell Publishers, Oxford, Malden.
- Bourdieu, Pierre (1977): Outline of a Theory of Practice. Cambridge University Press.
- Castells, Manuel (1997, 1998, 1999): The Power of Identity. Blackwell, Oxford.
- Chion, Michel (1997): David Lynch is alive. Ekran, št. 5,6, str. 2-3.
- Chion, Michel (1997): Lynch-kit. Ekran, št. 5,6, str. 4-8.
- Debord, Guy (1999): Družba spektakla, Komentarji k družbi spektakla, Panegirik. Koda, Ljubljana.
- Doxiadis, Constantin (1969, 1997): Ecumenopolis, World City of Tomorrow. V: LeGates R., Stout F.: City Reader. Str. 458-467, Routledge, London, New York.
- Harvey, David (1990): The Condition of Postmodernity - An Enquiry into the Origins of Cultural Change, Blackwell, Cambridge.
- Harrison, J., Turnbull D. (1997): XXXX. Arhitektov bilten, št. 135/136, str. 68-77, Ljubljana.
- Jary D., Jary J. (1995): Collins-Dictionary of Sociology, HarperCollins Publishers, Glasgow.
- Jameson, Fredric (1991): Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism. Duke University Press, Durham.
- Jameson, Fredric (1992): The Geopolitical Aesthetic-Cinema and Space in the World System. Indiana University Press, British Film Institute, Bloomington, London.
- Klingmann, Anna (1997): Arhitektura (hiper) realnega sveta. Arhitektov bilten, št.135/136, str. 30-41, Ljubljana.
- Lash, Scott (1993): Sociologija postmodernizma. ZPS, Ljubljana.
- Linč (Lynch), Kevin (1974): Slika jednog grada. Gradevinska knjiga, Zagreb.
- Mitchell, Don (2000): Cultural Geography. Blackwell Publishers, Oxford, Malden, 2000.
- Pelko, Stojan (1997): Cesta v nedogled. Ekran, št. 5,6, str.12-13.
- Pelko, Stojan (1999): Praznovanje. Ekran, št. 1,2, str. 2-5.
- Popek, Simon (1997): Cronenbergov trk - režiser kot raztelesen igravec. Ekran, št. 3,4, str. 4-6.
- Strehovec, Janez (1995): Demonsko estetsko. Slovenska matica, Ljubljana.
- Trček, Franc (1994): Deteriorizacija kulturnih identitet. FDV (diplomska naloga), Ljubljana.
- Veitch, Rusell, Arkkelin Daniel (1995): Environmental psychology - An Interdisciplinary Perspective. Prentice Hall, New Jersey.

<sup>30</sup> Nekaterih tehnologij preprosto še ne morejo popolnoma obvladovati (primer spletne strani Napster, ki omogoča presnemavanje glasbenih datotek z Interneta. Tožba glasbene industrije na nezakonito presnemavanje glasbenih artiklov je bila sicer uspešna, vendar se je obenem pojavila vrsta novih spletnih strani s podobno ponudbo).



Virilio, Paul (1996) : Hitrost osvoboditve. Koda-ŠOU, Ljubljana.

Weibel, Peter (1994): Identiteta v času tehntransformacije. V: Zajc, Melita: Avdiovizualni mediji in identitete - 7. Mednarodni kolokvij filmske teorije in kritike. Slovenska kinoteka, Ljubljana, str. 39-50.

Zajc, Melita (1996): Avdiovizualni mediji in identitete - 7. Mednarodni kolokvij filmske teorije in kritike. Slovenska kinoteka, Ljubljana.

Zajc, Melita (1997): Pri živem telesu. Ekran, št. 3,4, str. 7-9.