

Sven Cvek

## PROTIV SLIKE

Sudbine subjekta u teoriji i praksi hiperteksta

\*

U svom predavanju na *Digital Arts and Culture* konferenciji 1999, američki pisac Robert Coover proglasio je kraj "zlatnog doba" hiperteksta. Po njemu, kraj je nastupio točno 10 godina nakon objavljivanja priče *afternoon* Michaela Joycea koja se obično smatra početkom književnog hiperteksta. Bitno je napomenuti da je Joyceova priča prethodila Mreži, iako je slijedila istu, hipertekstualnu logiku: bila je napisana u Hypercardu, računalnom programu namijenjenom hipertekstualnoj organizaciji podataka. Ono što je naznačilo početak kraja književnog hiperteksta je, slijedimo li Coovera, upravo pojava i specifičan razvoj World Wide Weba. Cooverov je tekst, iako prvenstveno zainteresiran za književnu problematiku, povezan s nizom pitanja kojih ću se ovdje dotaknuti pa zaslužuje opširniji citat:

Što se nove ozbiljne književnosti tiče, prema njoj Mreža nije bila gostoljubiva. To je bučno, nemirno, prevrtljivo, površno i kaotično područje vođeno logikom tržišta; u njemu vladaju piskarala, bučni prodavači i prevaranti; i u njemu tihi glas književnosti nije tako lako čuti, ili – ako ga slučajno čujete – slušati ga dulje od par trenutaka. Književnost je meditativna, a Mrežu razdiru neprekidna pompa i buka. Književnost ima oblik, a Mreža je bezoblična. Izdvojeni je predmet nestao, ostala je samo ogromna neuređena masa, privlačna otprilike kao i hrpa starih časopisa na stolu u zubarskoj čekaonici. Tradicionalno, književnost je spora, tehnološki nerazvijena i misaona, Mreža je brza, tehnologizirana i akcijska. Što se hiperfikcije tiče, tekstualne mreže Zlatnoga doba uglavnom su nestale, a hipertekst se sada ili koristi za pristup hipermedijima, kao podrška više-manje

linearnim naracijama, ili nepovratno lansira čitatelja u kaotični svemir World Wide Weba. Pojmovi arhitekture, kartografije, plana, uglavnom su nestali. Kao i istinska interaktivnost: sada je čitatelj obično primoran uključiti se u multimedijalan ali nepromjenjiv tijek kojim upravlja jedan ili više autora. U neku ruku, ovo je povratak filmu – najpasivnijoj i najautoritativnijoj od svih formi.

Čak je i riječ napadnuta, sam materijal književnosti i ljudske misli uopće svakodnevno se povlači pred slikom, hipermedijima, ikoničkom vezom. I sama riječ se sve češće svodi na ikonu ili tek popratni tekst uz sliku. Neki se nadaju da će se riječ i slika spojiti, drugi, da će slika smijeniti riječ. Opravdan je strah – ili nada – da će naš stari jezik intelekta, sistematskoga diskurza i poetske metafore ubrzo postati stran i tajanstven poput drevnih sumerskih klinastih zapisa.

Cooverovo predavanje nije prvi (a vjerojatno ni posljednji) proglas o ugroženosti književnosti od strane novih medija. Još 1964. Genette postavlja pitanje o mogućnosti da književnosti "preživi razvoj drugih komunikacijskih medija" (22). Tek par godina prije Coovera, Simmons piše kako "suvremeni roman preživljava kao rezidualni oblik u okruženju masovne kulture u kojoj dominiraju televizija, film, radio i reklame" (84). Ove se kulturalne dijagnoze u osnovi podudaraju s Cooverovom. Međutim, Cooverov je tekst proizvod svojevrstnog razočaranja tehnološkog entuzijasta: razvoj nove računalne tehnologije krajem 80ih isprva je ugroženoj književnosti ponudio novu nadu u vidu *književnog* hiperteksta – i sam je Coover, kanonsko ime američke književnosti, vodio jednu od prvih radionica hipertekstualnog pisanja na sveučilištu Brown (1989-1992). No, baš kada se učinilo da je književnost u hipertekstu pronašla načina da se preporodi i tako odgovori na izazov vizualnih masovnih medija, pojavio se WWW koji se ubrzo našao preplavljen slikama ("hypermedia") koje su slijedile "logiku tržišta". I tu je, čini se, književnost ponovno poklela...

Iako Coover nostalgично nagovješćuje kraj književnog hiperteksta, on utjehu donekle nalazi u nastanku novih umjetničkih formi, posebno kinetičke poezije:

Ova djela su ponekad zaista prelijepa, iako se kineza zna činiti tek

načinom da se iz pjesme iscijedi značenje: to je, naravno, stalna prijetnja hipermedija: da se isiše bit iz pisanoga umjetničkog djela, da ga se svede na površinski spektakl.

Nova je književna praksa, iako "vizualno lijepa", u stalnoj opasnosti da se pretvori u "površinski spektakl". Strah od moći slike ovdje je očit: to naravno nije ni približno nov fenomen, ali u kontekstu dominacije vizualnih medija zadobiva novu, kod Coovera gotovo apokaliptičnu dimenziju. Ovaj apokaliptični ili revolucionarni diskurz, koji predviđa radikalnu promjenu subjekta kroz tehnološki i ekonomski uvjetovanu moć slike, ovdje će me zanimati utoliko što svoju snagu crpi iz tradicionalne opreke između slike i teksta.

\*

Prema W.J.T. Mitchellu, jednom od vodećih teoretičara vizualnosti, "riječ i slika" predstavljaju

jedan od temeljnih kulturalnih tropa čije konotacije nadilaze puke formalne ili strukturne razlike. Razlika između čitateljske i gledateljske kulture [...] nije *samo* formalno pitanje [...]; ona utječe na oblikovanje društva i subjektivnosti, na vrste individua i institucija koje se stvaraju u određenoj kulturi. (3)

Mitchell nabraja neke od kulturnih vrijednosti koje zastupaju ovi suprotstavljeni pojmovi. Tako "riječ i slika" mogu stajati za sukob između elitne i masovne kulture ili između tradicije i budućnosti, intelektualne dubine i površnosti, individualnosti i masovnosti – ovo je najočitije na primjeru klasično shvaćenog odnosa književnosti i televizije. Ukratko, opreka između riječi i slike povezana je s nekim "temeljnim ideološkim podjelama" (usp. Mitchell 4-5 i dalje) i stara je koliko i sama zapadna civilizacija: dovoljno je prisjetiti se ikonofobičnih zabrana u raznim religijama. Stoga i ne čudi što je ovaj par ideologema aktivan i u novom medijskom okružju Weba. Iako je kod Coovera on u funkciji kritike nestanka tradicionalno shvaćene književnosti,

jasno je da je ulog puno veći: ovdje ikonofobija predstavlja strategiju u ideološkoj borbi za specifičnu ideju pojedinca i društva. Kako, dakle, ovako shvaćena opreka između teksta i slike funkcionira na Webu i koje se ideološke pozicije mogu iščitati iz njezine novomedijske pojave?

Ovo pitanje opravdava i činjenica da je odnos između teksta i slike bitan za sam razvoj Weba. Naime, prije pojave prvog grafičkog web-preglednika (Mosaic, 1993), Mreža je bila tekstualna. Kao što navodi Codognet,

upravo je mogućnost manipuliranja slikovnim informacijama bila glavnim razlogom eksplozije Interneta i Weba od sredine devedesetih. Bez slika, s računalno posredovanom interakcijom ograničenom na brojke i slova, elektronička je komunikacija mogla zauvijek biti ograničena na profesionalne korisnike i nekoliko ključnih poslovno/vojnih aplikacija, kao što je i bio slučaj nekoliko desetljeća.  
(45)

Budući da je u tekstualnom razdoblju javni Web bio u potpunosti u rukama akademske i znanstvene zajednice, moglo bi se – ponešto uopćeno – reći kako je tadašnja Mreža bila vođena načelima otvorenosti i suradnje. Štoviše: jedan od bitnih razloga za uspjeh World Wide Weba kao internetske aplikacije bila je i njegova besplatna dostupnost i mogućnost slobodne prilagodbe koda. No, ubrzo nakon uvođenja grafičkog sučelja i popularizacije, uslijedila je i komercijalizacija Mreže: takozvani "dot com boom" s kraja devedesetih godina prošloga stoljeća upravo je nezamisliv bez banneri, animacija i sličnih vizualnih atrakcija koje su često u novi medij prenosile jezik televizijske reklame. Prevlast slike na Webu je kulminirala pojavom flash animacije u tehnologiji izrade web-stranica: sve je, pa i tekst, postalo slika<sup>1</sup>. S ulaskom kapitala, stari su se modusi korištenja Mreže izmijenili, a načela slobode i pristupačnosti informacija zamijenila je sloboda i (kako za koga) pristupačnost proizvoda. Dakle, radna teza je ova: slikovnost Weba predstavljala je

---

1 Naravno da je, strogo uzevši, i tekst na ekranu slika: kao što tvrdi Mitchell, "interakcija između slike i teksta je konstitutivna odlika reprezentacije kao takve: svi mediji su miješani mediji, a sve reprezentacije heterogene" (5). Smatram da je kod opisa ove ideološke opreke na Webu bitno naglasiti razliku između teksta (koji je moguće kopirati pokretom miša) i, recimo, flash animacije (koja takvu intervenciju ne dopušta).

preduvjet njegove popularnosti, ali i komercijalizacije, dok je tekstualna Mreža bila elitna, ali i neprofitno orijentirana. S kolonizacijom Mreže od strane kapitala, opreka između teksta i slike na Webu zadobila sasvim specifičan ideološki značaj. Prevlad teksta ili slike na nekoj web-stranici tako može sugerirati određeni politički stav ili služiti (samo)oblikovanju identiteta netizena: "tupih potrošača" omamljenih šarenilom kompjuterskog ekrana ili "aktivnih korisnika/ca" koji/e na različite načine doprinose *stvaranju* Mreže – ili stvarnosti koju nastanjuju.

\*

Sam hipertekst, koji je najpotpuniji izraz pronašao u Webu, od svojih je početaka obećavao da će iz temelja izmijeniti ne samo kulturu, već i njezine subjekte. Tako su rana teorijska promišljanja hiperteksta poticala tehnološki optimizam: hipertekst znači smrt autora, smrt autora znači oslobođenje čitatelja (utjecaj Barthesovog kanonskog eseja ovdje je neporeciv). U sažetom prikazu ranih teorija hiperteksta, Michelle Kendrick zaključuje da je sudbina "oslobođenog" subjekta u njima dvojaka. Prva je teza o "oslobođenju" ova: budući da ljudski um funkcionira asocijativno, on pronalazi svoj istinski izraz u hipertekstualno organiziranom diskurzu. Kako zamjećuje Kendrick, ta ideja vuče korijene još iz pionirske teorije Vannevara Busha. Druga je teza upravo suprotna: hipertekstualna logika polisekvencijalnosti, ujedinjena s radikalnim mogućnostima brisanja i ponovnog stvaranja virtualnih identiteta, dovodi do nestanka tradicionalnog krutog subjekta. Ukratko, hipertekst je hibridni oblik koji potiče paradoksalne opise: s jedne strane, hipertekst omogućuje potpuno ispunjenje subjekta, jer se podudara sa strukturom ljudskih spoznajnih procesa (Kendrick ovo naziva "kognitivnim modelom"). S druge strane, hipertekst dovodi do svojevrsnog nestanka, ili bar rasipanja subjekta, i to prvenstveno autora, koji je sada razmješten, decentraliziran, distribuiran ("hipermedijacijski model"). U oba slučaja, teorije hiperteksta nude novu vrstu oslobođenja-u-Mreži, bilo kao mediju za ispunjenje kognitivnih potencijala subjekta (autora) ili kao mediju za emancipaciju čitatelja od ograničavajućih i nametnutih značenja autora. Kendrick je prema oba modela izrazito kritična:

Tvrdeći kako smrt autora nekako oslobađa interaktivnog čitatelja, teoretičari hiperteksta nude nekoherentna objašnjenja o ulozi subjekta u novomedijskim tehnologijama i moguće je da ona već imaju negativne posljedice na podučavanje čitanja i pisanja. Naime, ideja "izbora" koja se takvim teorijama promovira više se oslanja na konzumerističke nego kritičke modele, a takve se teorije "pisanja" udaljuju od kontekstualnih pretpostavki koje definiraju kulturalne studija znanosti i tehnologije. (232)

Oba dominantna (rana) modela hipertekstualne subjektivnosti, dakle, dijele istu slijepu točku: "sloboda" svedena na mogućnost izbora koju čitatelju podaruje autor zaista je ustanovljena prema analogiji sa "slobodom izbora" potrošača. Hiperekst se, u kritiziranim teorijama, uspostavlja na načelu ponude i potražnje: radi se u biti o prilagodljivom tekstu koji može odgovoriti na svaku želju čitatelja. Entuzijastični tehnološki optimizam ovakvih teorija hiperteksta aktivnost subjekta svodi na formulu "klik = izbor = oslobođenje" (Kendrick 249).

Međutim, hipertekstualno okruženje nije za sve zainteresirane predstavljalo jednoznačan put ka slobodi. Skeptici su, prije no što su se pojavili u teoriji, djelovali u praksi. Od početaka WWWa, u programerskim, hakerskim i aktivističkim zajednicama postojala je velika doza podozrivosti a zatim i otpora prema istoj Mreži koju su mnogi teoretičari proglasili ostvarenom utopijom o konačnom oslobođenju subjekta od svih nametnutih autoriteta (autora, linearnosti). I dok je u prvom redu bilo uperena protiv ograničavanja pristupa informaciji (bazama podataka, softverskom izvornom kodu), kritičko i praktično nastojanje ovih zajednica imalo je – za razliku od prevladavajućih akademskih teorija – suštinski više veze s *pisanjem* nego čitanjem na Webu. U programerskim/hakerskim zajednicama to je vidljivo u pokretu za slobodni softver, čija je bitna značajka da kod mora korisniku/ci biti čitljiv, ali mu/joj isto tako mora pružiti i mogućnost nado- i preispisivanja. U sferi političkih pokreta (u užem smislu, jer i sloboda softvera je političko pitanje), naglasak na pisanju vidljiv je kod sustava za zajedničko objavljivanje vijesti poput, navedimo najpoznatiji primjer, Independent Media Centera. Ovi pokreti i zajednice naravno nisu ni približno homogeni, ali ono što ih povezuje je određena ideja suradnje, otvorenosti

i slobodnog pristupa – ukratko, upravo one odlike koje se povezuju s ranim, nekomercijalnim internetom. Ove zajednice, i upotreba Mreže kakvu promoviraju, "slobodu" subjekta ne određuju isključivo njezinom ili njegovom "slobodom izbora", već prvenstveno slobodom interveniranja u tkivo kiberprostora: a ovo je tkivo (budući da Web počiva na kodu) tekstualno. Tako se, u promišljanju alternativnih pozicija subjekta na Mreži, nanovo aktivira stara opreka između teksta i slike. Kao formalna opreka koja, kao što tvrdi Mitchell, uvijek nosi određeno ideološko breme, ona je vidljiva već na razini dizajna i sadržaja web-stranica.

\*

Mnogi alternativni, ne-profitni, a ponekad i deklarirano antikapitalistički pokreti vezani za Internet – kao što su već navedeni medijski aktivisti i pobornici slobodnog softvera – na svojim web-stranicama privilegiraju tekstualne sadržaje. Ovo privilegiranje teksta može se pretvoriti u paradoksalni anikonizam: najbolji primjer za to je tradicija ASCII arta ili tekstualnih slika. Ova je pojava nastala iz jednostavne potrebe za prikazom grafičkih sadržaja na tekstualnom sučelju, ali se održala sve do danas kao bitan dio identiteta hakerske subkulture. Izgleda da se razne mrežne zajednice koje povezuje vjera u otpor komercijalizaciji i korporativizaciji interneta mogu povezati i po svom formalnom otporu slici. Da bismo bolje razumjeli razloge i različite aspekte ovakve simboličke strategije, vrijedi se pozabaviti primjerima. Za ilustraciju će ovdje za početak poslužiti osobna stranica jednog programera i jedna stranica s informacijama o "slučaju" DeCSS, a zatim i jedan popularni prikaz virtualne stvarnosti.

Na svojoj osobnoj web-stranici, Michael Haardt, njemački haker i autor slobodnog softvera ovako dočekuje posjetitelje:

Zdravo! Hvala što ste posjetili moju stranicu. Ona nije šarena kao mnoge druge, tako da neće uzalud smanjivati vrijednu propusnost (*bandwidth*) na Internetu. Recite da sam staromodan (moja povijest hakiranja reći će vam i zašto), ali draži mi je višak propusnosti za skidanje zanimljivog softvera od propusnosti spiskane na šarene slike

(bez softvera:).

Ova stranica svoj tekstualni dizajn i odsutnost slika pravda ekonomičnošću: slikovni sadržaji, koji ionako nisu ono što autora zanima, bespotrebno opterećuju promet na Mreži. Dostupnost (slobodnog) softvera, bit ovoga sajta, obrnuto je proporcionalna količini slika na Mreži. Nadalje, tekstualnost (kao formalno načelo stranice) i slobodni softver (kao njezin glavni sadržaj) ovdje su homologni. Ova podudarnost između teksta (kao suprotnosti slici) i slobodnog softverskog koda (koji predstavlja alternativu komercijalnom vlasničkom programu) označava bitan moment u Mrežnoj manifestaciji opreke između teksta i slike. Naime, komercijalna strana Weba uvijek je povezana s reklamom, a reklama je na Webu u načelu *grafička*.

Na to jasno upućuje sljedeći primjer sa stranice posvećene DeCSSu. Priča o DeCSSu je dovoljno složena (i zanimljiva) da je ovdje nije moguće izložiti u detalje. Najkraće rečeno, radi se o programu napisanom da zaobiđe enkripciju na komercijalnim zaštićenim DVDovima (u mnogo slučajeva to je potrebno da bi se DVD filmovi uopće mogli gledati na računalima na kojima nije instaliran Windows operativni sustav). Na stranici *DeCSS Central* Tma Vogta čitamo ovakav uvod:

Ovaj sajt sadrži veze i lokalne kopije svih važnih informacija o DVDu, CSSu, DeCSSu, LiVidu, DVD CCA i MPAA i raznim tužbama pokrenutim oko DeCSSa. Brzo ćete primijetiti da ovdje gotovo da i nema grafika i skupog dizajna – ovdje se radi o sadržaju, ne o marketingu.

I ovaj autor ima potrebu naglasiti i objasniti odsustvo slike na svojoj stranici. Međutim, ovdje nije stvar u ekonomičnosti, već u ekonomiji: slika je izjednačena s marketingom, a tekst sa "sadržajem". Sadržaj stranice je, osim što je isključivo tekstualan, potpuno posvećen kritici filmske industrije koja je pokrenula tužbe protiv nekih sudionika DeCSS afere<sup>2</sup>. Kako se ovdje radi o otvorenom sukobu hakerskog uradi-sam načela i logike profita DVD industrije, jasno je da je "marketing" metonimija za, riječima autora, "gramzive" filmske i distributerske kompanije koje ne

---

2 Sve tužbe su na kraju povučene.



prezaju od nasrtaja na neke osnovne slobode: konkretno, ovdje se radi o slobodi kopiranja ili gledanja legalno nabavljenih DVD sadržaja. Tako je slika ovdje shvaćena upravo kao koncentrat agresivnog kapitalizma, a tekst – u vidu računalnog koda koji te slobode, kopiranje i gledanje, omogućuje – postaje sredstvom otpora. Slika, potpuno srazmjerna s reklamom, postaje znak za čitav sistem koji narušava "pravu" narav interneta ovdje utjelovljenu u hakerskoj etici (npr. načela suradnje, otvorenog pristupa, slobodnog dijeljenja informacija i slično).

Ovi primjeri pokazuju kako se opreka između teksta i slike neprestano kreće između različitih domena. Štoviše, njezina je ideologičnost upravo u sposobnosti da poveže različite razine socijalne egzistencije: ovaj je ideologemski par aktivan u kritici komercijalizacije specifične tehnologije, ali i opće hegemonije kapitala u društvu (u slučaju DeCSSa radi se o Norveškoj i SAD-u). U opisanoj opreci između slike i teksta različite razine ovog *ikonoklasnog* sukoba konvergiraju – dva pola tako postaju tropima za dvije suprotstavljene pozicije subjekta.

\*

Obrisi subjekta u Mreži koji se ovdje naziru nisu svodivi na koordinate čitanja ma kako oslobađajućeg polisekvencijalnog teksta. Svejedno, i ovakav je subjekt bitno određen problemom aktivnosti. Kako sam već napomenuo, komercijalizacija Weba nastupila je zajedno s njegovim grafičkim razvojem, dakle, s pretvaranjem isključivo tekstualnog prostora u prostor zaposjednut slikama. Takav je razvoj omogućio veći pristup s manje tehnološkog znanja, ili ono što se obično reklamira kao "*user-friendliness*". Nastupila je diferencijacija korisnika Mreže na, pojednostavljeno rečeno, obične korisnike, koji grafičku Mrežu koriste za jednostavne svakodnevne zadatke (komunikaciju, informiranje, kupovinu), i hakere, koje se povezuje s aktivnim razumijevanjem i pristupom tehnologiji (znakovit je u tom smislu termin "haktivizam")<sup>3</sup>. Upravo ovi potonji, kao što gornji primjeri zorno pokazuju, često inzistiraju na isključivo tekstualnim sadržajima (a najekstremniji izbjegavaju grafičko sučelje uopće). Kako to obično biva, situacija u (virtualnoj) stvarnosti nije

3 "Aktivnost" i "pasivnost" čine bitnu os na kojoj se gradi diskurz o novim tehnologijama, a posebno o računalima: to je opreka koja se katkad pojavljuje kao govor o značaju same tehnologije (koja može poticati ili stvarati aktivne ili pasivne subjekta), a katkad kao opreka između aktivnih i pasivnih korisnika iste tehnologije koja je neutralna.

tako jasno binarno podijeljena: ova se dva ekstrema češće susreću kao tendencije ili želje nego kao potpuno realizirane mogućnosti. Unatoč tome, čini se kako teorije hipertekstualnih subjekata koje kritizira Kendrick u obzir uzimaju samo prvu od ove dvije kategorije netizena. Objašnjenje koje se nameće je da je to stoga što model čitatelja-kao-potrošača kojemu te teorije ne uspijevaju umaći teško primijenjiv na subjekte koji nisu u poziciji korisnika ili konzumenata, već sudionika u konstruiranju zakonitosti funkcioniranja kiberprostora koji nastanjuju.

\*

Pitanje na koje ovdje nailazimo, složimo li se da ga uopće vrijedi postaviti, prilično je jednostavno: je li moguće na Mreži stvoriti prostore društvenog otpora kolonizatorskom pohodu kapitala ili alternativne pozicije subjekta? Kao što uvjerljivo pokazuje Kendrick, kanonski teoretičari hiperteksta ne uspijevaju zamisliti Mrežu izvan okvira konzumerizma. Prema mišljenju mnogih kritičara, kiberprostor upravo "osnažuje kapitalizam", tako što "nudi bezgranične nove prilike i otvorene prostore" (Chun 246): Mreža je za kapital (bila) još jedan u nizu novootkrivenih i praznih prostora koji je samo potrebno naseliti i iskoristiti. Wendy Hui Kyong Chun pokazuje kako govor o kiberprostoru Weba reproducira kolonizatorski diskurz, koji Mrežu uspostavlja kao "apsolutno savršen drugi prostor" (246). Upravo je u "civilizacijskoj" misiji umrežavanja tehnološki "nerazvijenog" svijeta ta kolonizatorska strategija najočitija:

Ove dobronamjerne misije, usmjerene smanjenju neravnoteže između priključenih i isključenih regija, izjednačuju pronosenje luči sa stvaranjem profita. [...] kiberprostor preiscrtava (*remap*) svijet i čini ga zrelim za ponovno istraživanje. (Chun 243)

Chun se u svojoj analizi oslanja na Foucaultov koncept "kompenzacijske heterotopije", odnosno savršeno reguliranog "drugog" ili "alternativnog" prostora. Za Foucaulta, primjer kompenzacijske heterotopije su upravo kolonije, i Chun primjećuje da Foucault u promišljanju ovog koncepta

potpuno zanemaruje postojanje pred-kolonijalnih prostora (npr. kulture američkih Indijanaca). Ipak, ti kolonizirani prostori ne nestaju u potpunosti, već predstavljaju konstantnu prijetnju kompenzacijskoj heterotopiji kolonije. Primijenimo li takav model na izloženi opis Mreže, moramo se zapitati nije li i sam Web *prvo* koloniziran od strane kapitala, koji ga zatim koristi za "osvajanje" ostatka svijeta. Ako je doista tako, a tehnološki i ekonomski razvoj WWWa sugerira da jest, možemo li govoriti i o koloniziranim urođenicima elektroničke mreže? Chun na ovo pitanje ne daje odgovor, štoviše, ona zastupa ideju o "mitu o korisnicima kao super-agentima, koji *navodno* rastavljaju kod i njime upravljaju" (248, moj kurziv). Njezina je teza da ovaj mit predstavlja kompenzaciju za neizbježno i nekontrolirano diseminiranje podataka od strane korisnika Weba (kroz otkrivanje njegova/njezina IPa, dostupnost cache-a, cookieja): drugim riječima, po njoj je privid aktivnosti korisnika stvoren da bi prikrio činjenicu stvarne i konstantne nadzorne aktivnosti Mreže. U takvoj bi konfiguraciji kategorije korisničke "aktivnosti" i "pasivnosti" predstavljale tek prividno suprotstavljene polove koji podupiru isto ideološko polje. Chun tvrdi kako se mit o aktivnim korisnicima konstruira kroz izjednačavanje "aktivnosti" s "gledanjem": "Preglednici namjerno skrivaju neprestanu razmjenu podataka između takozvanih 'klijenata' i 'domaćina' (*host*) koja je nužna da bi razni internetski protokoli funkcionirali" (247). Umjesto istine o tome da je i korisnik Mreže stalno "čitao" od strane servera, preglednik nam nudi rasonodu u vidu "vrtećih globusa i svjetionika" (247). Chun ovdje aludira na uobičajene ikoničke prikaze razmjene podataka između klijenta i servera koji, nudeći spektakl koji stvara iluziju korisničke aktivnosti, praktički stječu status *ideološkog aparata*. U kontekstu moje analize, posebno je zanimljivo da se tako zamišljen ideološki aparat Weba manifestira ikonički – dakle kroz sliku. Slika koja se nudi pogledu korisnika je tu da prikrije temeljnu i nevidljivu, tekstualnu aktivnost Mreže. Ova formalna odlika Weba je stoga povezana sa spektakularnim nadzorom korisnika te tehnologije.

Sjetimo se Matrixa braće Wachowski: tu je na djelu slična percepcija prirode virtualne stvarnosti koja počiva na opreci između teksta (dubinskoga koda) i slike (površinskog spektakla). I tu je slika jednostavno shvaćena kao iluzija, ideološka "iskrivljena svijest". Neovo konačno ovladavanje zakonitostima Matrice u filmu je prikazano kroz transformaciju tijela i predmeta koji ga pkružuju u beskonačne linije

nerazumljivoga koda. Zahvaljujući iskupiteljskoj intervenciji glavnoga junaka, tekstualni kod koji sačinjava stvarnost Matrice postaje vidljiv čak i običnom gledatelju. Do tog trenutka, gledateljeva nemogućnost razlikovanja "prave" od virtualne stvarnosti odgovarala je neznanju doslovno uspavanih robova Matrice. Tako Neo zaslijepljenim masama otkriva pravu prirodu njihove stvarnosti, onu koja je skrivena iluzijom slike. Međutim, još prije trenutka otkrivenja, kada revolucionarni vođa zbacuje ideološku mrenu s naših očiju, kod je bio transparentan hakeru iz pobunjeničke skupine: on je jedini u stanju u samom tekstualnom kodu *vidjeti* zbivanja iz Matrice. Ovo je bitno različito od iskustva koje film na kraju pruža gledateljima: oni nikada nisu u stanju čitati, već samo gledati spektakularni kod koji sačinjava virtualnu stvarnost. Dakle, uvjet za bilo kakvu istinsku "aktivnost" na Mreži je dakle u sposobnosti razumijevanja njezinoga teksta ili koda.

\*

Iz navedenog bi se dalo zaključiti da inzistiranje na isključivo tekstualnim web-stranicama može postati simbolička i politička gesta. Nadalje, čini se u najmanju ruku primamljivim, ako ne i taktički nužnim, ovdje do kraja razviti ponuđeni kolonijalni model kiberprostora i kao kolonizirane stanovnike elektroničke mreže zamisliti (samoprolašene) zastupnike funkcionalnih načela "iskonskoga" Weba, iste one koji se u citiranim primjerima legitimiraju formalnim anikonizmom ili naglaskom na tekstualnoj prirodi Mreže. Dakako, budući da "tekst" i "slika" ovdje poprimaju status ideološkoga znaka, oni su podložni neprestanoj daljnjoj ideologizaciji. Kolonizatorski diskurzi neprestano nastoje asimilirati urođenike, i to prvenstveno kroz njihov idealizaciju: tako što sebe predstavljaju kao nastavljače urođeničke tradicije. Lov na profit može se predstaviti kroz prizmu hakerske etike, slobode informacije i slično; ili bar preuzeti imidž predkolonijalnih stanovnika cyberspacea. Primjerice, jedna od trenutno najefikasnijih mrežnih marketinških strategija, Googleov *AdSense*, u potpunosti izbjegava sliku i tako se nastoji približiti idealima formalnog anikonizma<sup>4</sup>.

4 Primjer koji navodi Josephine Berry tiče se slične strategije asimilacije kroz idealizaciju: "Pojam open source, kojeg je 1998. iskovao Eric S. Raymond, definira samo onaj softver čiji je izvorni kod ostavljen otvoren. No on ne naznačuje da izvorni kod kasnije može itko kopirati, prilagođavati i distribuirati. U mnogim slučajevima open source označava vlasnički softver, kao što je Netscape

Ipak, primjeri s citiranih web-stranica pokazuju kako formalni anikonizam postaje političan: kod je tekst, a programiranje pisanje; budući da je Web softver, a čitatelj web-stranica uvijek i čitan (jer neko udaljeno računalo marljivo skuplja njegove/njezine tekstualne tragove), manipulacija teksta postaje znak za intervenciju u strukturu virtualnoga svijeta. Iako se taj svijet većinom predstavlja kroz sliku, njegov je temelj u tekstualnom kodu – tako bi mogla glasiti teza suvremenih mrežnih ikonoklasta.

Naravno, tekstualni imidž (dakle, *slika*) navedenih autora predstavlja dio šire političke prakse i (formalno) označava bliskost s načelima različitih "haktivističkih" društvenih pokreta čiji bi se zajednički nazivnik mogao naći u ideji svojevrsne mrežne participatorne demokracije. Heterogeno mnoštvo pobornika ove ideje nastavlja se na tradiciju prvih korisnika tekstualnog i pred-komercijalnog Weba. Naravno, ovi "novi urođenici", koji ustraju u realizaciji načela otvorenosti i suradnje<sup>5</sup>, mogu djelovati samo putem određenih softverskih aplikacija: to su hibridni, ljudski i tehnološki subjekti. Drugim riječima, radi se o kiborškom subjektu Mreže čija je ne samo aktivnost, već i postojanje nezamislivo bez neke vrste *koda* (Hayles govori o "kiborškim čitateljskim praksama" koje potiče hipertekstualno okruženje, 68).

\*

Opozicija između tekstualne mreže i grafičke Mreže vraća nas na Cooverovu nostalgичnu kritiku s početka teksta. U kakvom su odnosu opisani anikonizam i Cooverova ikonofobija? Očito, ove se dvije pozicije bar donekle podudaraju. Čini se da se njihovo djelomično preklapanje daje objasniti činjenicom da obje reagiraju na suvremeni afinitet između kapitala i hegemonije slike, koji je snažno utjecao na smjer razvoja Weba. Ali bitno je naglasiti i njihovu međusobnu

---

Navigator, čiji se izvorni kod može vidjeti ali koji se ne može prenamijeniti, izmijeniti ili distribuirati. Stoga kad se zatekne u krivim rukama ono što open source uspijeva je primjena načela 'dovoljno očiju' u privatne svrhe. U najgorim slučajevima to znači da je zajednica korisnika pozvana da pretrese postojeći izvorni kôd, detektira bugove ili poboljšanja, te potom savjetuje softversku tvrtku kako da najbolje usavrši svoj softver. Tu imamo primjer sveprisutne komercijalne tendencije da neiskreno priziva zajednicu (dobre stare dane na MIT-u i bratstvo u stvaranju koda) kako bi slobodan rad, ili ono što su Antonio Negri i Michael Hardt nedavno nazvali 'afektivni rad', preobratila u privatni dobitak."

5 Ova se načela danas mogu nazrijeti u elementima takozvanog "Weba 2.0" (sve većoj prisutnosti wikija, blogova, BitTorrenta, usp. O'Reilly).

razliku: iako se izumiruće poznavanje "jezika intelekta" koje spominje Coover može povezati s općenitim korisničkim nepoznavanjem funkcioniranja Weba, njegova je nostalgija ipak čvrsto vezana uz tradicionalnu ideju čitatelja-potrošača. Kroz tekstualne kulturne i političke prakse kojima je anikonizam tek formalna oznaka, nove "urođeničke" mrežne zajednice ovoj ideji subjekta upućuju praktičan izazov.

#### BIBLIOGRAFIJA:

- Berry, Josephine. "Goli kôd: net art i pokret za slobodni softver" (preveo Tomislav Medak). *GNU Pauk*. 11.04.2006. <<http://www.gnupauk.org/GoliKod>>
- Chun, Wendy Hui Kyong. "Othering Space". u: Mirzoeff, Nicholas. *The Visual Culture Reader*. London i New York: Routledge, 2002.
- Codognet, Phillipe. "Ancient Images and New Technologies: The Semiotics of the Web". *Leonardo* 35.1, 2002, 41-49. i *Philippe Codognet's home page*. 09.04.2006. <<http://pauillac.inria.fr/~codognet/web.html>>
- Coover, Robert. "Literary Hypertext: The Passing of the Golden Age". *Vox: Speeches on Computer Literature*. 07.04.2006. <[http://nickm.com/vox/golden\\_age.html](http://nickm.com/vox/golden_age.html)>
- Genette, Gérard. *Figures of Literary Discourse*. NY: Columbia UP 1982.
- Haardt, Michael. *Michael's home page in moria.de*. 09.04.2006 <<http://www.moria.de/~michael>>
- Hayles, N. Katherine. "Print Is Flat, Code Is Deep: The Importance of Media-Specific Analysis". *Poetics Today* 25.1, 2004, 67-90.
- Kendrick, Michelle. "Interactive Technology and the Remediation of the Subject of Writing". *Configurations* 9.2, 2001, 231-251.
- Matrix*, The. red. Andy i Larry Wachowski, 1999.
- Mitchell, W.J.T. *Picture Theory*. Chicago i London: University of Chicago Press, 1994.
- O'Reilly, Tim. "What Is Web 2.0: Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software". *O'Reilly Network*. 15.04.2006. <<http://www.oreillynet.com/pub/a/oreilly/tim/news/2005/09/30/what-is-web-20.html>>
- Simmons, Philip E. *Deep Surfaces: Mass Culture and History in Postmodern*

*American Fiction*. Athens: University of Georgia Press, 1997.

Vogt, Tom. *DeCSS Central*. 09.04.2006. <<http://web.lemuria.org/DeCSS>>

## SAŽETAK

Članak analizira funkcioniranje ideološke opreke između slike i teksta na World Wide Webu. Teza je članka da ova stara opozicija u novomedijskom oluženju zadobiva nova značenja. Budući da je komercijalni razvoj Weba bio usko povezan s njegovom preobrazbom iz tekstualnog u grafički prostor, odsustvo slike na web-stranicama (formalni anikonizam) može postati svjesna politička gesta. U članku su analizirani primjeri koji upućuju na povezanost formalnog anikonizma s aktivnim razumijevanjem koda koji sačinjava Web. Ovakva usmjerenost na tekst i kod postaje formalna oznaka različitih mrežnih društvenih pokreta koji zastupaju načela "iskonske" Mreže (otvorenosti, suradnje).

## SUMMARY

The article deals with the functioning of the old ideological opposition between the text and the image on the World Wide Web. This ancient opposition acquires new meanings in the new media environment. Since the commercial development of the Web depended on its transformation from a textual to a graphical space, the deliberate absence of images in web-pages (formal aniconism) can become a conscious political gesture. The article analyzes some examples that point out the link between formal aniconism and an active understanding of the Web code. The focus on text and code becomes a formal mark of different social movements that uphold the principles of

the "original" Web (openness, cooperation).