

Prikaz

Marijan Krivak

**SPIKE JONZE: ONA\***

Što je to »aparata«? Ili, još preciznije, »što je to dispozitiv«?

Pitanja su ovo što si ih postavljaju (barem) dvojica velikih filozofa: (živi) Giorgio Agamben, te vjerojatno još aktualniji (iako ne-živi) Michel Foucault.

*Aparat*, tj. *dispozitiv*, dakle, sastoji se od potpuno heterogenog skupa što ga čine: *diskursi, institucije, sve arhitektonske forme; pravne odluke, zakoni, administrativne mjere; znanstveni iskazi, filozofski, moralni i filantropski stavovi* – ukratko, *ono rečeno i, još više, ono prešućeno*. Dispozitiv je, zapravo, **mreža** koja se uspostavlja između tih elemenata. Tako i Deleuze opisuje svijet u kojem živimo kao »entropijski poredak umreženih društava kontrole«.

No, zapravo, uvijek se radi o – **moći**. Moć je ta koja predodređuje sve međuljudske odnose u društvu, a na neki način, čak, i osjećaje. Moć je – znamo to još od Foucaulta – sveprisutna, izvire odasvud i prostire se svakuda. Osjećaji, naime, nisu lišeni ovih odnosa moći. Do osjećaja, pak, nikako/nekako ne bismo mogli doći da nemamo **jezik**. Jezik jest onaj dispozitiv koji natkriljuje sve gore navedene. Jezik je najstariji poznati dispozitiv. Dispozitiv je to *par excellence*.

Jezik je, naime, instrument mišljenja ali i najnaravniji put iskazivanja – *osjećaja*.

Što je, pak, sada, »operativni sustav«? Skraćeno OS (ili u filmu kojeg sam gledao i o kojem pišem, OS1 – *operating system one*)?

---

\* Jonze, Spike (2013). *Ona*, California: Annapurna Pictures, min 126

Radi se, i opet, o ničemu drugom doli upravo o jeziku. Jeziku koji nam služi kao osnovno sredstvo mogućeg sudjelovanja u cjelokupnoj informacijsko-komunikacijskoj paradigmi koja tako sudbonosno određuje našu civilizaciju.

Jer, posve smo »premreženi«... »zapleteni smo« u mreže onoga što se – sve učestalije i sve uvjerljivije – naziva »društvo kontrole« (*la société du controle*).

Nije ovo, naime, tek toponim teorijske konstrukcije filozofa Gillesa Deleuzea: radi se upravo o nama, sada i ovdje.

Pa zar i onda kad govorimo o ljubavi? Kada volimo... čeznemo... žudimo? Ili, kada »vodimo ljubav«?

O »ljubavi sàmoj« progovara i vrlo zapaženi, četvrti dugometražni igrani film Spikea Jonzea, *Ona* (*Her*, 2013). Nakon što je inicijalno ušao u svjetsku kinematografiju u suradnji s čuvenim scenaristom Andyjem Kaufmannom – preko prva dva svoja, sasvim neobična, ali i neprijeporno inventivna filma *Biti John Malkovich* (1999) i *Adaptacija* (2002) – ovim je filmom Jonze posve potvrdio svoj veliki autorski i redateljski potencijal. Prije ulaska u kino-svijet, ovaj je autor bio tek dio novog vala mladih video-artista koji su poetiku spotova učinili uzbudljivim medijem, pa i umjetničkom vrstom. (U tom mu je smislu najbliži ostao danas također afirmirani filmski autor, David Fincher.)

Protagonist filma, Theodore Twombly (Joaquin Phoenix) zaposlenik je tvrtke u kojoj se pišu pisma raznim osobama.

»Lijepo pismo pisano rukom« naziv je njegova sasvim posebitog odjela. Sam Theodore pravi je majstor u pisanju takovih pisama. Rekli bismo, »istinski umjetnik«. (Kasnije će to u filmu biti priznato i potvrđeno ukoričenjem njegovih odabranih uradaka u zasebnu autorsku knjigu.) Theodoreovo se umijeće očituje u sastavljanju emotivnih i toplih ljudskih iskaza. Ali... radi se o emfatičnosti i osjećajnosti koju on ispisuje u ime *drugih ljudi*, a za neke, opet, *druge osobe*. Theodore je, zapravo, angažiran kako bi izrazio osjećaje umjesto nekoga *drugoga*. On je tek sredstvo transfera osjećajnosti! Zamjenjuje osobu koja treba izraziti i prenijeti neku »jaku« emociju, ali nije dovoljno vješta u pisanom izričaju. Theodore je, ustvari, suvremeni Cyrano de Bergerac!

Čak i kada ne prenosi izravno ljubavne poruke, uvijek će umjeti uobličiti »toplu ljudsku riječ«, usput još i ispisanu putem najdragocjenijeg ljudskog instrumenta – ruke. (Prisjetimo se samo *hommagea* što ga ruci »ispisuje« Jean-Luc Godard u svojim *Histoires du cinema*.) No, da li se baš radi o ruci?

Ne, jer ruka je ovdje tek fingirana, riječ je o računalom posredovanoj, »digitalnoj ruci«. »Rukopis« je elektronički proizveden, radi se o *simulacrumu* pera i papira. Nema ovdje razlivene tinte, tragova brisanja grafitnog zapisa... nema šuštanja i presavijanja papira... Sve je, rekoh, fingirani rukopis... no, da li i s fingiranim osjećajima?

Ne bismo mogli izreći takav, radikalni zaključak. Theodore je, zapravo, vrlo emotivna osoba i njegova pisma »u ime drugih« u sebi prenose i njegova raspoloženja i čuvstva kojima on u sebi oslobađa, radosno ili sjetno – što opet ovisi o tomu koliko je sâm prebolio (ili zasigurno *još uvijek nije*) svoj raskid braka s Catherine (Rooney Mara). U nizu *flashbackova*, dešava se »rewind« (premotavanje) Theodoreova sretnog, ali nepovratno proteklog života, prohujalog i melankolički prizivanog bivanja s hiper-senzibilnom Catherine. (Njezin je lik, čini se, ipak ostao nedovoljno motivirajućim u narativnoj liniji filma.)

Theodore je ranjiv i krhak, što se može iščitati i iz niza pisama koja je uobličio nakon fatalnog raskida.

Kako se protagonist nosi sa samoćom? Pa, nikako drukčije doli većina takovih osamljenika što ih svakodnevno susrećemo. Pokušava ulaziti u druge veze, ali su rana i bol preveliki za »osjetljivu dušu«. Slušalice, pak, u njegovim ušima znak su totalne »dispozicioniranosti« suvremenog pojedinca tzv. društvu kontrole. Ako i ne gleda u ekran svog mobitela i računala, putem slušnog »aparatusa« Theodore je u svakome trenutku dostupan. (Ne vidimo li i svi mi obično stalno ovakve prizore oko sebe, na ulici, u tramvaju, u kafićima... zapravo svugdje? Neću ni pokušati pitati je li vam sve to poznato!?)

Zasigurno, dakle, ne slučajno, naš se junak i protagonist pretplaćuje na novi uređaj, već spomenuti OS1. Ovaj je, najnoviji, operativni sustav mnogo više od uobičajenog, uslužnog operirajućeg sistema. Kada isti »raspakira«, Theodore se susreće s glasom koji je prepun obećavajućih emocija. I ne samo to... Putem Samantha glasa (daje ga senzualna Scarlett Johansson, iako ga je isprva trebala tumačiti Samantha Morton), on se suočava s

»osobnošću«, koja se promovira i kao sama »svijest«. Ova je *svjesna osobnost* sposobna za najširi mogući set intelektualnih aktivnosti, od čitanja e-mail poruka, do planiranja protagonistovih noćnih izlazaka i odluka. Ona sama, tj. Samantha upoznaje svijet i to bivajući projekcijom Theodorovih najintimnijih žudnji, čežnji, želja... I upravo stoga, Samantha se pretvara u »objekt protagonistova emotivnog angažmana«. No, taj će se objekt uskoro pretvoriti u agensa, tj. u subjekt njihove veze. A Theodore? On se jednostavno – zaljubljuje! Njegova prijateljica iz studentskih dana, Amy (Amy Adams) također je doživjela emotivni šok kroz krah svoje osmogodišnje veze s Charlesom (Matt Letscher). Njezin je doživljaj vrlo sličan onome Theodorovu.

I ona pronalazi prijateljicu u jednom OS1-u!

Kreirajući upravo ovakav bizaran i neobičan ljubavni četverokut, Jonze nam odašilje nedvosmislenu poruku. Dakle: čovjek će se prije vezati uz neku »artificial intelligence« negoli uz osobu od »krvi i mesa«. (Tek će sasvim neobičan i pomalo patetičan *happy end* spojiti dvoje prijatelja i nesuđenih ljubavnika.)

Vratimo se temeljnom motivu filma.

Kako to da je Theodore Twombly popustio osjećaju prema »umjetnoj inteligenciji«? Što ga je potaknulo da se upusti u vezu s »osobom bez tijela«?

Ima li nam, sve to skupa, nešto za reći o izglednoj nam i skoroj budućnosti? (I, je li ona već ovdje?) I kakve sve to ima veze s *aparatom*, tj. *dispozitivom*?

Theodore Twombly zasigurno nije loša osoba. Naprotiv... osjećajan je, duhovit, ima razumijevanja za probleme svojih najbližijih. Ipak, prijatelji s posla, pa i dugogodišnja prijateljica sa studija, čine tek okvir za njegovo »ludilo«. Jer, kako drukčije nazvati njegovu »vezu« sa Samanthom? Priznat ćete, ovo je »ludilo« kudikamo drugačije od homoseksualne, lezbijске ili veze s pripadnikom druge rase, etniciteta ili religije, pa i živuće vrste (biljke ili životinje).

Sve je u osnovnoj naraciji, dakle, tek pozadina za osnovnu interakciju filma, a to je ona između čovjeka i... stroja. Kolikogod to zvučalo grubo u cjelokupnom, emocijama natopljenom sižeu pod naslovom *Ona*, radi se upravo o tomu – o nemogućnosti istinskog odnošaja, a što tinja od početka ove »ljubavne veze«.

Agamben će reći, postoje *živa bića*, tj. *supstancije* i postoje *aparati*. Stvar je u tome da se iz odnosa tih dvaju skupina entiteta stvori ono što se naziva »subjekt«. Jer, i aparati su uključeni u sam proces humanizacije. Potrebit je stoga vrlo oprezan odnos s aparatima, jer će jedino u toj pozornoj interakciji biti moguće dosegnuti razinu subjektivnosti.

Ljubav između prirodnog, »ljudskog isuviše ljudskog« bića i – istinabog! – senzualnog, ali ipak konstruiranog entiteta kao proizvoda koji nadomješćuje *zbiljsko tijelo*, stvarnu »krv i meso«... nemoguća je!

U nadasve apsurdnoj, ali i vrlo tužnoj sekvenci filma, pokušaj tjelesnog kontakta i snošaja između Theodorea i Samantha surogata, prelijepe Isabelle (Portia Doubleday) završava katastrofom.

Mnogi su suvremeni teoretičari i filozofi već govorili o ovoj, vrlo izvjesnoj *katastrofi*. Možda je najuvjerljiviji i najkritičniji bio Jean-François Lyotard u svojoj knjizi *Neljudsko (L'inhumain, 1988)*. Tamo je scenarij pretvaranja svih ljudskih bića, kakve danas poznajemo, u virtualne egzistencije kojima je tijelo tek »bespotrebni relikv prošliosti«, zapravo, katastrofičan.

Nešto je što bismo svakako trebali izbjeći.

Ne radi se, naime, tek o, patetički govoreći, »de-humanizaciji«. Riječ je o nečemu dubokosežnijem. Naravno, ako gledamo iz vizure filozofije, radi se o – **smislu**.

O tomu su, uostalom, filmski sugestivno progovorili već *montipajtonovci*. Njihov je *The Meaning of Life* (Terry Jones, 1983) duhom prožeta posveta ne samo filozofiji već i životu samome. U čemu je, dakle, »smisao«?

Filozofija jezika (barem od Gottloba Fregea naovamo) kazati će: »Smisao je spoznajna dimenzija značenja«. Nešto je to što nadilazi svaku racionalnu kalkulabilnost i mogućnost izračunavanja i predviđanja nadolazećeg u životu.

Ustvari, kod smisla, radi se o *životu samome*.

Ukoliko propustimo »događaj života«, njegovu ljudsku kulturnu oplemenjenost, ali i njegovu sirovu i nepredvidljivu »naravnost«, može nam se desiti da više ne znamo odgovoriti na pitanja: »Što život jest?«, »Čemu sve to?«,

te »Koji je smisao naše egzistencije?«

Agamben će tako, na fukoovsko pitanje o dispozitivu, reći i sljedeće: *Pošto smo se prepustili totalnoj kontroli od strane gadgeta – računala, tableta, mobilnih telefona – izgubili smo svoju subjektivnost*. Identiteti koji se – tako misle – prepuštaju navodnoj »slobodi« de-subjektivizacije, postaju tek objektima »upravljačkog stroja«. Jer, »telefonini« (kako nesumnjivog boga suvremenosti, »njegovo zločinačko veličanstvo«, Mobitel, naziva Agamben, a koji je naoko tek puko »komunikacijsko sredstvo«) zasigurno nam ne olakšavaju kontakt s drugim osobama, nego su tek aparati upravljanja našim željama. A kada su nam jednom okupirane i posve bespomoćne naše želje, postajemo istinski robovi kapitalističke (de)subjektivizacije. Još je veliki Boetije to nazvao »dobrovoljnim ropstvom«!

Suvremeni korpo-kapitalizam osvaja naša tijela, ali i naše želje. Mobilni telefoni i računala, u tome nikako nisu »nedužno sredstvo«. Naoko, ovdje prevladava tek »ravnodušnost« u sveopće korisnom »informacijsko-komunikacijskom« okviru.

Ipak, onaj tko sebi dopusti da ga posve obuzme »celularni telefon«, bez obzira koliki u svemu tome bio intenzitet žudnje njime pokrenut – a isti je nesumnjivo golem u slučaju nesretnog Theodorea Twomblyja – ne može si prisvojiti neki »novi subjektivitet«. On si može priuštiti tek – broj. To je broj putem kojega, eventualno, može biti zabilježen u statističkim anketama i tako... kontroliran.

Pojedinac postaje tek brojkom u općoj kalkulabilnosti, entropijski sveprožimajućeg »društva kontrole«. Postaje dijelom aparata, dijelom dispozitiva. Naravno, dispozitiva jedinog subjekta-supstancije danas – Kapitala.

Prisjetimo se ovdje kako stvari stoje s pojmom *dispozitiva*, odnosno aparata kod Foucaulta.

Ako se spomenemo njegove tvrdnje iz klasičnog spisa *Nadzor i kazna (Surveiller et punir, 1975)*, »zatvor funkcionira kao aparat znanja«.

Naravno, u filmu se ne radi, doslovno, o zatvoru! Radi se o sistemskoj strategiji.

Zatvoreni smo, putem reklamne mašinerije, u strateški »zatvor sistema«.

Jer, znamo prema istome autoru, disciplinarno je društvo ono koje oblikuje, odnosno »dresira pojedinca« umjesto da ga kažnjava.

Tako ga i aparatura nenasilno, ali strateški precizno i neumoljivo uvlači u sebe.

Stalni diskurs o poželjnosti komunikacije mobitelima i računalima – na koncu i OS1! – govori o, kod Foucaulta implicitnoj, povezanosti diskursa, moći i politike. **Aparat, doista, proizvodi želju!**

Kroz složeni mozaik tehnika i procedura, kontrolira se diskurzivna proizvodnja, pa onda i želja za takovim *gadgetima*.

U analizama tijekom 70-ih kod Foucaulta se dešava metodologijski pomak od arheologije (znanja) prema genealogiji (moći).

Tada će u igru ući i njegov pojam *moći*, kao proizvodnje i konstitucije subjekta.

No kakav je to subjekt?

Za Foucaulta je on – metodološki sugestivno, no pomalo teorijski nategnuto – bez ostatka »proizvod političkih tehnika, procedura i moći«, bez ontologijske bîti.

Pretjerano?

Naravno, ali vrlo sugestivno je ovo ugrađeno u konstituciju subjekta filma *Ona!*

Ne represivna, ali produktivna moć – ovdje *moć stvaranja emotivnog i erotskog odnosa sa strojem* – znak je da je aparat/dispozitiv strateški učinkovito na djelu.

Ako možemo ovdje preuzeti Foucaultov konceptualni instrumentarij, unosimo i još jedan pojam iz njega. Naime, »anatomopolitika tijela«. Njezina je »racionalnost« na djelu i u filmu *Ona*. Sadržana je u sklopovima diskursa i moći prisutnih u društvu, a utječu na želje pojedinaca.

Tako je i moguće (ili je ipak nemoguće?) da Theodore prihvati i tijelo Samantha.

Opet ćemo ovdje uvesti (i) još jedan Foucaultov pojam.

Tzv. pastoralna moć u zapadnom je svijetu oznaka one moći koja kontrolira dušu. Za okcidentalnog čovjeka ona se, doista, može utjeloviti i u ovakovome tipu emotivne vezanosti kakvu u filmu prikazuje: odnosa čovjeka i stroja.

Aparat, tj. dispozitiv, na neki način, preuzima pastoralne moći koje upravljaju protagonistovim emotivnim životom.

Posljedice? Katastrofa!

Još jedan filmski primjer svega toga je i posljednje ostvarenje Terryja Gillijama *Nulti teorem* (*The Zero Theorem*, 2013). Qohen Leth (Christoph Waltz) računalni je genijalac, *hacker* koji

svojim virtualnim ekvilibrizmom pokušava dohvatiti – ni manje ni više – sam *smisao postojanja*. No, Kapital je, ali i Qohen sàm, pod stalnim nadzorom. Gilliam hladnim okom crno-bijele fotografije utjelovljuje jednog od glavnih aktera suvremenosti, **nadzornu kameru**. Ova je smještena na raspelo, umjesto razbijene božje glave. (Sjetimo se ovdje Benjamina i njegove teze o Kapitalizmu kao religiji!)

Možemo li se od svega toga spasiti? Postoji li »umjerena, pravilna« upotreba aparata poput, recimo, mobilnog telefona? Ili pravilno, odnosno nepravilno »trošenje vremena« na njega? Jer, ako je već jezik sàm dispozitiv, gdje onda možemo pronaći utjehu u svakodnevnom funkcioniranju s takovim aparatima?

Da ne bude nesporazuma, i sama je humanizacija djelo dispozitiva, tj. aparata.

Dispozitivi nam daju stanovite oblike subjektivnih identiteta. Možemo biti pisac, tango fanatik, anti-globalizacijski aktivist, pa onda i web-surfer i mobitelški ovisnik... u istoj osobi. Dispozitivi daju multiple subjektivitete istoj supstanciji.

*Ipak, niti u jednom trenutku ne možemo reći da smo sebi pribavili subjektivnost!*

Radi se tek o ulogama što ih igramo u strategijskom planu sustava. Spomenuti, pak, sustav video-nadzora, pokazuje da smo tek u jednom »velikom zatvoru«.

Aparat nas – slično eshatološkom pozivu Providnosti – vodi u Katastrofu.

*Nema pravilne uporabe aparata*, reći će Agamben. Uvijek ćemo pogriješiti u tome. No, nije, zapravo, stvar u tome... Stvar je u »sakralizaciji« kojoj smo podvrgnuli našu uporabu svekolikih aparatura. Nesumjerljivost njihove realne uporabe prema njihovoj zbiljskoj, smislenoj uporabljivosti – katastrofička je.

Ljudska je priroda ipak suviše krhka za toliku nesumjerljivost.

Stoga, reći će Agamben, trebamo *profanaciju*... trebamo *subjektivizaciju*. (Ovdje je talijanski autor vrlo blizak političkoj filozofiji jednog Jacquesa Rancièrea.)

Trebamo, dakle, ono još malo preostalog od mizerne, slabe, pokvarene, ponižene... *profane*, ali ipak »ljudske, isuviše ljudske« egzistencije.

Kraj je Jonzeova filma neočekivano obećavajući. Zapravo, utopijski!



U naglom nestanku Samanthe, pa onda i svih OS1-ova, pružena nam je, barem u dramaturgiji filma, još jednom prilika da se ponovno primaknemo svojim bližnjima. Amyna glava koja se spušta na Theodoreovo rame može biti tek patetičan *happy end*, ali volio bih ga vidjeti kao *otvorenost i novi početak* (lako se radi tek o američkom filmskom hitu koji je trijumfalno završio prošlogodišnju kino-sezonu, *Ona* Spikea Jonzea više je od tek... filma.)

Budi nam nadu ne samo u vitalnost američkog kina nego i vjeru u život sam.