

Spomini prihodnosti po Črnem ogledalu

Ne glede na neskončna prisedanja in hkratna pozabljanja nedokončanih in nepomirjenih preteklosti, ne glede na občutek, da živimo v kulturi preteklosti,¹ kjer se čas prepogiba vase v kontekstu permavojne in privatizacije,² se ta neukročena preteklost vendarle kaže kot varno zavetje. Sploh če pomislimo na negotovost sedanjosti in izmuzljivost prihodnosti. In v času disruptivnih digitalnih tehnologij, ki posredno še vedno vzdržujejo tudi pestro paleto nostalgij in afektivnih rab preteklosti, se zdi, da sedanjost vse brezumneje žene pomanjkanje prihodnosti. Ampak kakšne? In kakšna ta ne-glede-na-vse prihajajoča prihodnost vendarle je?

Serija **Črno ogledalo** (Black Mirror, 2011–, Charlie Brooker) odseva Berardijevo idejo o po-prihodnosti, kjer naj bi se znašli po letu 1977, ko so se Sex Pistols drli »No future«³ in se je končevala verjetno najzlatejša doba javnega investiranja v znanost in tehnologijo (ter s tem v produkcijo prihodnosti). To je bil okrušek konca druge svetovne vojne, penultimativne človeške bestialnosti (pol)planetarnega obsega, ki je hkrati predstavljal tudi čas velikega pospeška (*great acceleration*). Hkrati je bil to začetek novega obdobja, ko so se ob umiranju sanj o boljši prihodnosti v mitskih garažah rojevala podjetja, ki so v naslednjih desetletjih definirala in izpopolnila radikalno privatizacijo tehnologije in »gadgetizacijo« vsakdanjega življenja, mimogrede pa opustošila družbe in države na območjih nahajališč redkih, a nujnih kovin in mineralov za digitalno revolucijo. Skozi intuitivno oblikovanje in iznajdevanje vse bolj nepogrešljivih produktov (2. zakon tehnologije po Melvinu Kranzbergu: Izum je mati potrebe/nujnosti) se je tehnologija izdatno udomačila in učlovečila; posledica akcelerationizma je bil antropocentrični, tehno-kulturno-okoljski šok.⁴

Boljša prihodnost, ki je v drugi polovici 20. stoletja določala temeljne družbeno-politične in mitsko-sanjave horizonte na obeh straneh železne zavese in se je, poenostavljeno, kazala skozi ideje o letečih avtomobilih in medzvezdnih potovanjih, se je na prelomu stoletij razlila v distopične podobe družbeno-okoljske razgradnje. Transformacija (deformacija) prihodnosti v po-prihodnost se je izkazala za boleč indikator vse večje kompleksnosti sveta, ki brsti na ramenih neprebavljene preteklosti, eksponentne produkcije znanja in laži, spopada ekspertize z mnenjem. Oh,



ta teror navidezne svobode. Nadzor in podzor (nadzor od spodaj, *sousveillance*), množičene (*crowdsourced*) slike krvoločno-osladnih realnosti, obet kiborgizacije in prevlade umetne inteligence, obsesivna militarizacija in poražujoča infantilizacija, so vir in odraz masovnega pobebljenja (s tem se ukvarja agnotologija). Dobivamo prihodnost, ki si je nismo želeli in kakršne niso obljubljali niti najbolj diktatorski diktatorji. A ti procesi so globoko farmakološki: problem je vir rešitve, in obratno.⁵ Morda pa nam digitalna tehnologija, če jo razumemo skozi perspektivo antropotehnološke revolucije, vendarle odpre novo razumevanje in novo pot. Glede na to, da smo na tehnologijo obsojeni, je prav homeotehnološka (so-naravna) paradigma tista, ki omogoči ne samo zlitje človeške in umetne inteligence, ali povezovanje možganov po internetu, ampak tudi preseganje dihotomije subjekt/objekt, človek/narava.⁶

A neposrednejši je obet (kar tematizirajo tudi nekatere epizode *Črnega ogledala*) bolj (ali manj) brezskrbnega povezovanja po družabnih omrežjih, vključno z možnostjo, da nam taista tehnologija, oziroma njena ne/prostovoljna raba, lahko spodkoplje socialni status. Tako se zgodi v začarani spirali, po kateri potuje Lacie v epizodi **Nosedive** (Črno ogledalo S03E01, 2016, Joe Wright). Vseprisotna družbena praksa »všečkanja« počiva na očesnih implantantih in povezljivih ocenjevalnikih; uporabnice in uporabniki sili v medsebojno ocenjevanje (1–5). Posledica je popolnoma kvantificiran družbeni status, na katerega se veže tudi vrsta ekonomskih bonitet; in seveda malusov. Prav neprijetno spominja na bodočo ekstrapolacijo Facebookovih všečkov: »Bodi všečen, ali crkni.« Lacie se zaplete v splet nenačrtovanih zoprnosti; njen družbeno-ekonomski status nezadržno pada proti ničli. Prisila všečkanja izbriše avtentičnost in proizvaja pol-zavestne avtomate (kar potencira pastelizirana fotografija), ki se podrejajo neoprijemljivi ideji o tem, kako naj bi se obnašali, da bi bili vsem všeč (ali vsaj tistim z visokim rejtingom). Kar je seveda norost, ki ukinja osnovno človeškost. In morda takšna izpeljava res ni tako daleč,

saj naj bi do leta 2020 na Kitajskem uvedli družbeno točkovanje.⁷ Tema iz slutene temne prihodnosti je očitno dovolj vabljiva, da so jo obdelali tudi v epizodi **Majority rule** (S01E07, 2017, Tucker Gates) serije **The Orville** (2017, Seth MacFarlane), ne kaže pa le problematike »gamifikacije« vsega, ampak odpira vprašanje razvrednotenja človeka, ne nujno v odnosu do tehnologije, ampak v medsebojnih odnosih, ki se definirajo skozi njeno rabo. Vseeno pa namiguje tudi na usodo tehnologiziranega posameznika, ki – v digitalni medijski ekologiji, definirani skozi povezljivosti vseh in vsega – svoje intimnosti ne predaja le v raztrganje soljudem, ampak pusti, da z njo upravlja algoritem. Kakšna je potem sploh lahko prihodnost, če je vse delovanje v sedanjosti podrejeno iskanju vedno izmuzljivega ideala valute vsečnosti? Mikro-monetizirana človeškost. In kje je, če je vse podrejeno profitu in kotiranju na borzi, prostor za eno ključnih specifik človeka – spomin – kot orodja nevro-družbenega ožičenja, skozi katero se vzpostavlja zgodovina in časovnost?

Ekologijo spomina ali historični senzorium poleg medijsko posredovanih podob predstavljajo otipljivi predmeti, ki jih najeda zob časa in jih lahko vonjamo, o njih pripovedujemo in poslušamo zgodbe. Tako gradimo časovnost, individualno in kolektivno. Prihodnost, na drugi strani, pa nam je dostopna prek gole imaginacije, danes pogosto predmediacije,⁸ ki pomeni mediatizacijo (zlasti v filmu) potencialnih scenarijev prihajajočega. Tako prihajajoče normalizira in mu odvzame grozljivost nevedenja. A prihodnostni senzorium je vseeno primarno prostor domišljije.

Črno ogledalo pa vendarle ni toliko zbirka zgodb o prihodnosti, čeprav nas o njej sili razmišljati, ampak raje o neki off-sedanjsosti, o anticipaciji možnega. Je mračen odzven tega trenutka, v katerem se skriva seme prihajajočega; je ekstrapolacija tehno-dominirane sedanjsosti v cinično časovno zaporedje pol-koraka-mimo zdajšnjega trenutka. Pokaže na problematiko rabe tehnologije, a tudi da je tehnologija tisto, kar nas dela ljudi. Ne glede na to, kakšna raba tehnologije je. Ta, kot pravi 1. zakon tehnologije po

Melvinu Kranzbergu, ni ne dobra ne slaba, niti ni nevtralna. Zato iz človeka potegne najboljše in najslabše. Prometej: če človeku ne bi dal ognja, ne bi jedli kuhane hrane, a tudi ne bi sežigali ljudi na grmadah.

In ta futuristični senzorium lahko skozi vse štiri sezone serije gledamo in hkrati občutimo. Eden močnejših primerov napenjanja čutov in draženja anticipacije do trzanja nog je epizoda **Metalhead** (Črno ogledalo S04E05, 2017, David Slade), kjer spremljamo postapokaliptično skrivalnico med človekom in ubijalskim strojem. Zapuščeno skladišče in pusta narava, posneta v zrnasto-črno-belem, postavljata ustrezno ozadje robotskemu pasjemu pregonu protagonistke. Pes-stroj, programiran za ubijanje, definira brezizhodnost situacije, o kateri se ni mogoče pogajati, strukturira polje možnega; in skozi lastno algoritemsko nepopolnost tudi svoj konec. Z njim ni mogoče debatirati, kakor dobro vedo žrtve razosebljenih napadov z droni v razsutih državah, prejemnicah najboljšega zahodnega izvoznega artikla. »Metalhead« pokaže, da Črno ogledalo dejansko ni toliko vprašanje prihodnosti, kot je vprašanje anticipacije. Tako v zgodbi kot pri gledalcu. Pričakovanje, ki vedno izhaja iz tega, kje smo, kar smo in kar vemo (in česa ne), iz tega, kar upamo in česar se bojimo.

Off-sedanjsostni svetovi Črnega ogledala so prav v anticipatornosti tudi zamišljeni in domišljeni. Če živimo v svetu, ki ga je danes ena sama preteklost, v svetu, ki si ne zna več zamišljati prihodnosti in pri samointerpretiranju parazitira na dobrih starih časih, je v prvi vrsti ogrožen spomin. Hito Steyerl: ko je Picasso kot odziv na špansko državljansko vojno naslikal Guernico, je bila ta nova, narejena v sedanjsosti in za sedanjsost ...⁹

Da pa nam spomin vendarle ne bi povsem ušel, ga je treba nadzirati. Spomin in nadzor sta temi več epizod Črnega ogledala: »The entire history of you« (S01E03, 2011, Brian Welsh), narejena po scenariju Jesseja Armstronga, raziskuje implikacije vseobsežne tehnologizacije avdiovizualnega spomina Liama, ki skozi implantant, »zrno«, spremlja in beleži svet okoli sebe, dokler ne ugotovi, da ga je žena prevarala in celo rodila otroka drugemu očetu. Zrno izruje iz sebe, s tem pa tudi vse posnete spomine, pri čemer tvega, da si poškoduje vid, primarno ali vsaj preferirano antropotehniko zajema in vnosa osnovnega materiala spomina, ter možgane, strojno opremo za hranjenje in reprezentacijo spomina. Podobno usodo spremljamo v epizodi **Crocodile** (Črno ogledalo S04E03, 2017, John Hillcoat), kjer trčita dva režima spominjanja in dve vrsti upravljanja z njim: človeški in tehno-okrepljeni. Protagonistka Mia se s prijateljem Robom v jutranjih urah pelje iz kluba, povozita kolesarja, vržeta ga v morje. Oba dogodek »pozabita«, a Robu ne da miru in se, precej kasneje, odloči, da ga spravi na dan. Mia, z družino in uspešno kariero,





se pozabi noče odreči in Roba v prepiru pokonča; spomin ostane z njo. Vendar pa jo, ko po umoru skozi okno gleda na ulico, v svoje vidno polje »ponesreči« ujamemo očividka prometne nesreče. Ta kasneje, v pričevanju zavarovalni agentki, ki s pomočjo naprave za branje spominov – spominjalca (*recaller*) – zaslišuje priče in na malem zaslonu vidi in sliši njihove spomine kot film, mimogrede »izda« Mio ob oknu. Staroslavna tehnika pripovedovanja, laži in načrtnega pozabljenja je onemogočena in Miina kurirana spominska pripoved se med zaslišanjem, ko pride do kolizije želje-spomina in »nevtralnega« prebranega spomina, raztrešči v finalni kaos in masaker, ki sta mu priča ona (kot človek brezprizivno ranljiva pri prisedanjanju zgodbe skozi spominjalca) ter hrček (novi član homeotehnološke paradigme), naključna priča umora agentkininega slepega otroka. Trčita dva temeljna pravno regulirana postulata: skrb za dobrobit družbe kot celote ter nedotakljivost, avtonomija posameznika. Spominjalec »vidi« globoko v posameznikov osebnostni ustroj, kar odpira vprašanje meje intimnosti, pravice do nehotenega vedenja in hotenega pozabljenja, odpozabljenja in odvidenja, ki jo načena naključno beleženje niti ne nujno inkriminirajočih dejanj (ko Mia po umoru Roba stoji ob oknu in opazuje nesrečo na cesti). Nelagodne posledice nenadzorljivega spleta okoliščin. Ob tem pa se spominjalec, nediskriminatorni razbiralec avdiovizualnih zapisov v nevronske mrežah, izkaže kot tehnologija, ki presega klasično antropocentrično delitev na človeka in naravo (žival), saj status priče podeli hrčku, nič hudega slutečemu beležniku umora. *Crocodile* pokaže

na eksponentno bohotenje mreže množične slike realnosti, in s tem spomina, ter na šibkost človekove imaginacije v spopadu s spominjalcem, se pravi z mašino, ki bere/nadzira, in med branjem prisedanja spomine neodvisno od človeka-spominjalca. In čeprav je Mia (so)avtorica krvavo-zoprnih spominov, se v igri z neosebno, brezprizivno in »objektivno« verzijo spominov, ki jo ekstrahira spominjalec, njena človeška usoda, v neobčutljivosti tehno-generiranih podob preteklosti, izviija takojšnji brezpogojni obsodbi.

Nekoliko lažje vidimo problem z nadzorom v epizodi **Arkangel** (Črno ogledalo S04E02, 2017, Jodi Foster), ki izkustvo in spomin neposredno poveže z nadzorom: množičenje iz epizode *Crocodile* evolvirajo v golo voajersko sledenje ena-na-ena. Mama Marie, v skrbi za dobrobit hčerke Sare, sklenu pogodbo s podjetjem – Angelom varuhom, kar ji omogoči, da lahko s pomočjo neodstranljivega nevro-implantata na tablici 24/7 Saro geolocira in spremlja njen avdiovizualni zajem. A pri tem ne gre za neintruzivni, pasivni nadzor, temveč lahko, ne glede na Sarino voljo, vklopi cenzuro neprijetnih prizorov oziroma dogodkov, recimo pol-filtrira zoprni lajež sosedovega psa. Realnost/pogled postane zamegljen, pa tudi dekličin pogled na svet zaradi takšnega nadzora trpi resne posledice. Ob tem se moramo vprašati, kakšne so implikacije sodobnega, z varnostjo hiper-obremenjenega starševstva in kolateralne intruzije v intimo odraščajočih ljudi. Kako zaupati, ko je zaupanje temeljno omajano, v obeh smereh in navzven, v družbo. »Arkangel« kaže prav na cenzuro tegob odraščanja, ki jo do neke mere že omogoča dostopna tehnologija, hkrati pa



na ukinjanje temeljne komponente procesa prihajanja k svetu: nelagodja, strahu, bolečine, katerih odsotnost temeljno zamaje tudi razmislek o prihodnosti ter sposobnost za soočanje z neznanim prihajajočim.

Nekako se zdi, da *Črno ogledalo* tiho in jasno pokaže, »kako nekoristno je vedeti odgovor na napačno vprašanje«, kot pravi prerokovalec Faxa na Gethenu, daljnem izmišljenem svetu Ursule K. Le Guin v *Levi roki teme*, in nadaljuje: »Nepoznano, nenapovedano, nedokazano, na tem temelji življenje. Nevednost je osnova misli. Nedokaz je osnova dejanja.«¹⁰ Od entropije, neumnosti in impotence do negentropije (kot proti-procesa entropije) in digitalne organologije (organologija vidi tehniko kot osvoboditev in izpopolnitev organov), ki naj bi, tako Yuk Hui in Pieter Lemmens, lahko presegle sistemsko bejavost in strukturno brezbriznost, vsiljeno prek digitalne mrežne tehnologije.¹¹

In v tem je, za gledalko in gledalca, ključna prvina serije opazovanje. Opazovanje trenutka, kje(r) smo, kako(r) smo; kaj prihaja in kaj odhaja. »Kaj ni vse, in zmeraj, v procesu začnjanja in umikanja? Nekatere prihodnosti so že tu, le da so neenakomerno porazdeljene. Nekatere prihodnosti so že preteklost. Ali pa prihodnost morda sploh ne obstaja in je vse, kar imamo, ta trenutek. In ta. In ta. In naslednji ...«¹² E

¹ Buden, Boris, Želimir Žilnik et al., *Uvod u prošlost*. Novi sad, Centar za nove medije, kuda.org, 2013.

² Hito Steyerl, *Duty free art in the age of planetary civil war*, Verso, London, 2017, 3.

³ Franco Berardi, *After the future*, Polity press, London, 2011.

⁴ Christophe Bonneuil in Jean-Baptiste Fressoz, *The Shock of the anthropocene. The Earth, history and us*, Verso, London, 2016.

⁵ Bernard Stiegler, »Relational ecology and the digital *Pharmakon*«, *Culture Machine*, letn. 13, 2012.

⁶ Yuk Hui in Pieter Lemmens, »Reframing the Technosphere: Peter Sloterdijk and Bernard Stiegler's Anthropotechnological Diagnoses of the Anthropocene«, *Krisis*, 2/2017.

⁷ Rachel Botsman, »Big data meets Big brother as China moves to rate its citizens«, *Wired*, <http://www.wired.co.uk/article/chinese-government-social-credit-score-privacy-invasion>, 21. oktober 2017.

⁸ Richard Grusin, *Premediation. Affect and mediality after 9/11*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010.

⁹ Steyerl, 8.

¹⁰ Ursula K. Le Guin, *Leva roka teme*, Kiki Keram, Ljubljana, 2000, 64–5.

¹¹ Hui in Lemmens.

¹² Maja Kuzmanovic, »In anticipation...«, <https://medium.com/aperiodic-mesmerism/in-anticipation-24c87c34a34f>.