

МИЛОШ ЈОЦИЋ

ОТИСЦИ НА ДИГИТАЛНОМ МОРУ

Осврт на историју интернета и поетику веб-стваралаштва

1. Од киберпростора до Web-a 2.0

Почетком осамдесетих година прошлог века догодила се битна промена корисничке парадигме у свету компјутерске технике: рачунари су, по први пут у историји, почели да у масовном броју прелазе из истраживачко-универзитетских лабораторија у домове обичних корисника. Машине које су пре само деценију или две заузимале читаве просторије и за чије је успешно оперисање било потребно да их опслужује читав тим људи сада су биле довољно компактне да стану на обичан радни сто, и довољно једноставне да су их могли користити и рачуновође, а не само обучени информатички инжењери. У таквом окружењу демократизације и популаризације рачунарске технологије своја прва дела стварао је алтернативни научнофантастични писац Вилијам Гибсон (William Gibson), чије су футуристичке визије блиске будућности биле испуњене сликама микрорачунара, трансхуманих импланата и свемоћних вештачких интелигенција. Његова најизазовнија представа била је, међутим, виртуелна симулација коју је назвао „киберпростор” (енг. cyberspace) – појам технофантазије, глобална комуникациона мрежа и електронски гешталт људских деловања и података, дигитално море којим су пловили хакери и аветињски битови:

Киберпростор. Свечулна халуцинација, свакодневно доживљена од милијарди легитимних оператера, у свакој нацији, код деце која уче математичке поставке... Графички приказ издвојених

података из сваке компјутерске банке у људском систему. Незамисливо сложено. Линије светлости пружене кроз непростор ума, јата и сазвежђа података. Попут светлости града, које гасну...¹

У чисто технолошком смислу, интернет је настао стварањем такозваног АРПАНЕТ-а (Advanced Research Projects Agency Network), протокола за пренос података који је почетком седамдесетих година умрежавао неколико америчких универзитета.² У друштвеном, културном, или просто идејном смислу, интернет је настао у књижевности, управо у раним романима и кратким причама Вилијама Гибсона, у виду његовог киберпростора, који је за разлику од напредног али ограниченог АРПАНЕТ-а умрежавао читав свет и којем је могао приступити свако, чак и Гибсонови киберпанк јунаци (плаћеници, дилери, „дигитални каубоји“) са ивице друштвене маргине. Попут многих других писаца научне фантастике, Гибсон је онеобичена технолошка достигнућа своје епохе третирао пре као симболе одређених људских искустава него као инжењерске мотиве „фантастике о науци“ (као што је то понекад радио, на пример, Артур Кларк у романима посвећеним изградњи необичних пројеката попут свемирског лифта или орбиталног прстена). Стварајући тако у време продора рачунара у приватне домове, Гибсон је по сопственом признању више био заинтересован за *језик* рачунара него за њихове интригантне техникалије; другим речима, о њима је размишљао пре свега као о метафорама за људско памћење, а не као о пуким технолошким производима.³ У том смислу, киберпростор можемо схватити као Гибсонову апотеозу све захукталијег умрежавања човечанства, „метафору“ људског информатичког уједињења и маштовиту назнаку оног постгеографског осећаја (о којем је Гибсон размишљао и у потоњим делима) услед којег се наизглед бришу концепти границе и физичке удаљености.

Киберпростор је успешно предвидео постанак и прву фазу мреже која ће током наредних година и деценија постати позната под називом „интернет“; међутим, чак ни Гибсонова холограмска пророчанства нису могла предвидети каснији развитак светске мреже. Киберпростор је, попут раног интернета, био наизглед бескрајан

¹ Вилијем Гибсон, *Неуроманиј*, „IPS Media“, Београд 2008, 51.

² У питању су били UCLA, Станфорд, Универзитет Калифорније у Санта Барбари (UCSB) и Универзитет у Јути. У каснијим фазама пројекта АРПАНЕТ-у су се прикључивали како други универзитети (попут Универзитета Кембриџ у Масачусетсу, који је средином XX века развио и један од првих рачунара после чувеног ENIAC-а), тако и војно-истраживачки центри итд.

³ Вилијам Гибсон је о свом односу према „поетици“ рачунара говорио у интервјуу са Ларијем Макаферијем (Larry McCaffery): http://project.cyberpunk.ru/idb/gibson_interview.html. (Приступљено 20. 08. 2015)

комуникациони симулакрум у којем је, додуше, постојала веома јасна хијерархизација корисничког искуства, односно јасна разлика између оних који су садржај на мрежи обликовали и стварали и оних који су га само упијали и посматрали. У случају Гибсонових дела тако смо на једној страни имали моћне корпоративне, банкарске и научноистраживачке институције, које су у киберпростору једине имале сопствене „онлајн презентације”, представљене у виду огромних, неонских банки података, док смо на другој страни имали обичне кориснике који су се тим информатичким аутопутем само шетали, без икакве моћи да обликују своје присуство на њој. Гибсонови јунаци су се чак нарочито трудили да не оставе никакве отиске у киберсвету: заплет романа *Гроф Нула* почиње, између осталог, када млади хакер, после откривеног покушаја „уласка” у једну забрањену банку података, трпи повратни електрични удар у моздану кору, после чега једва остаје жив.⁴ Интернет је у својој првој фази развитка – при томе мислимо на деведесете године прошлог века – имао истоветно корисничко искуство. Уколико нисте били релативно способан програмер или бар натпросечно информатички описмењен корисник, ваша „интеракција” са мрежом би се сводила на пуко ишчитавање сајтова и њихових статичких страница. Термин „сурфовање”, који је означавао карактеристично хипертекстуално лутање интернетом, био је стога необично пригодан. Сурфер, наиме, не поседује моћ да призива или обликује таласе, већ само хазардерски чека на њихову појаву и погодан ветар. Обични корисник је, дакле, на раном интернету остављао трагове несталне попут отиска даске у океану.

Када је стога Дарси Динучи (Darcy DiNucci) у тексту из 1999. године под именом „Fragmented Future” писала о новој итерацији интернета коју је назвала „Web 2.0”, она је пре свега говорила о трансформацији интернета из информационе мреже у информациону мрежну *илајформу*; у место које милиони корисника не би користили само да би међусобно четовали или прегледали сајтове као што би прегледали галерије, већ место на којем би *они сами стварали садржај за друге кориснике*. Требало је у том смислу поделити повест интернета на два дела, као што су то и предложили Б. Кришнамурти (Balachander Krishnamurthy) и Г. Кормоуд

⁴ Гибсонов киберсвет је, за разлику од данашњег интернета, заиста представљао „свечулну” виртуелну стварност будући да му се приступало преко нарочитих уређаја повезаних директно са мозгом корисника (киберпростором се могло шетати у тродимензионалној равни, елементи попут „сајтова” су имали своје физичке облике итд). Антивируси и фајерволови који су штитили велике корпоративне сајтове тако нису били обичне програмске скрипте, већ опасни одбрамбени механизми који су могли да тешко ране или чак убију хакере и остале неовлашћене луталице.

(Graham Cormode) sa svojom диференцијацијом између такозваног Web-a 1.0, ране фазе развоја светске мреже у којој су „творци садржаја били ретки, а његови пасивни конзументи бројни”, и Web-a 2.0, напредне верзије интернета у којој је било који посетилац мреже, захваљујући технолошким помагалима и поједностављеном интерфејсу, могао бити стваралац.⁵ Концепт Web-a 2.0 је, другим речима, омогућио да интернет од чисто комуникационе мреже постане хипертекстуална библиотека.

Динучијева је у свом тексту говорила о „садашњем” (из њене перспективе) онлајн искуству као тек ембриону потенцијалних могућности мреже. Већ је тада говорила о „наговештајима” нове, наступајуће верзије интернета. То није нимало необично, будући да су те 1999. године са радом почели сервиси попут LiveJournal-a (livejournal.com) и Blogger-a (blogger.com) – сервиси, дакле, који су и информатички готово неписменим корисницима омогућавали да у једноставним корацима подесе и воде сопствени интернет дневник, што је за последицу имало све већу популарност форме „web log”-а, односно „блога”. Даља хронологија развоја Web-a 2.0 у потпуности је била посвећена развијању платформи намењених индивидуалном изражавању корисника. Већ 2003. године покренут је Wordpress (wordpress.com), који је путем симплификованог интерфејса просечним корисницима омогућио стварање потпуно функционалних сајтова уместо до тада дизајнерски сиромашних „онлајн дневника”. Исте године у етар је лансиран и MySpace (myspace.com), весник потпуно нове концепције вебсајтова познатих под именом „друштвене мреже”⁶, густо умрежених банака личних података намењених корисничкој интеракцији и пасивној⁷ размени импресија, расположења, запажања и коментара. Касније појављивање Фејсбука, а потом и Твитера (који је је додатно нагласио природу друштвених мрежа као испреплетених блогова, а не као виртуелних салона за просто „дружење” и „одржавање контаката”), додатно су допринели лакоћи – и количини – индивиду-

⁵ Кришнамурти и Кормоуд су разлике између „старог” и „новог” интернета објаснили у тексту „Key Differences Between Web 1.0 and Web 2.0”: <http://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/2125/1972>. (Приступљено 20. 08. 2015)

⁶ Овде говоримо о друштвеним мрежама у модерном смислу, не рачунајући притом форумске заједнице или пројекте попут SixDegrees (sixdegrees.com) који су средином и крајем деведесетих година XX века представљали прототипове из којих су се изродили сајтови попут Фејсбука, Твитера итд.

⁷ За разлику од „активне” размене података, која би подразумевала слање пакета информација на тачно одређену адресу (имејл налог, чет налог, форумски профил), „пасивна” размена би представљала качење поменутих информација на сопствену веб-презентацију (блог, профил на друштвеној мрежи), које би други корисници онда прегледали и коментарисали преко сопствених личних веб-презентација.

алног изражавања на мрежи. Web 2.0 ипак није само допринео процвату ЈА-форме у контексту онлајн стваралаштва. Википедија (wikipedia.org), покренута 2001. године, постала је најобимнији енциклопедијски пројекат у историји човечанства, а уједно и једини који је омогућио сваком свом читаоцу да додатно надопуњује и мења њене уносе (што је наравно са собом донело и одговарајуће друштвене и научне импликације). На самом крају, Web 2.0 је са собом донео и појаву хибридних сајтова као што су Reddit (reddit.com) или 4chan (4chan.org; уз много других – chan деривата), који се не могу јасно класификовати као друштвене мреже, креативно-стваралачке групе или информативни сајтови, будући да представљају специфичне онлајн заједнице намењене стварању, размени и протоку садржаја и информација било какве врсте. Као врхунско остварење идеала „новог интернета”, овакви сајтови представљају самодовољне информационе микрокосмосе на којима је свака врста садржаја (од кратких прича до преноса најновијих светских вести) направљена, пренета и коментарисана од стране самих корисника.

2. „Нови” инт̄ернет̄ и „нова” књижевност̄

Web 2.0 је тако постао стање готово безграничне синергије између корисника, сајтова, презентација и података. У питању више није био „информациони аутопут”, како су интернет представљали у прошлости, већ „информациони лавиринт” стварања, лајковања, шеровања, брисања и поновног стварања, хипертекстуални палимпсест који је сваком свом кориснику пружао холограмски папирус на којем би овај могао писати, остављајући своје трагове. О хипертексту овом приликом говоримо као о кванту функционалности интернета, односно процесу међусобног повезивања веб-страница који је омогућио стварање концепта „сурфовања”, слободног и нелинеарног фланерисања светском мрежом. Хипертекст је, међутим, замишљен чак и пре АРПАНЕТ-а. Године 1945, отприлике у исто време када је рођен и први модерни рачунар на свету, транзисторски мастодонт по имену ENIAC (Electronic Numerical Integrator And Computer), амерички информатички научник Ваневар Буш (Vannevar Bush) се у чланку под именом „As We May Think” посветио експерименту промишљања тада непостојеће компјутерске машине која би, за разлику од ENIAC-а (развијеног од стране Пентагона за потребе израчунавања компликованих балистичких путања), била посвећена нешто мирнодопскијој сврси унапређења система архивирања података. Ову машину памћења њен творац је назвао „Мемекс”: био би то, како је Буш објаснио, електронски мозак који би податке повезивао принципом асоцијација и оним

што је Буш називао „траговима чињеница”; ти трагови би повезивали међусобно наизглед удаљене појмове, а корисник би их пратио подједнако лако као што би прелиставао књигу.⁸ Фредерик Килгор (Frederick G. Kilgour), који се на овај Бушов чланак осврнуо у својој студији *The Evolution of the Book*, препознао је у тим „траговима чињеница” зачетак концепта хипертекста. Коментаришући Бушове цитате, Килгор је рекао: „Овако нешто најављује нови облик књижевности.”⁹

Иако је о хипертексту као о тзв. „другостепеној” књижевности, односно „тексту који је настао из другог текста” говорио још Жерар Женет (на примеру, рецимо, Џојсовог *Улиса* и Хомерове *Илијаде*)¹⁰, хипертекст у „компјутерском” смислу – као телепортациони „линк” између међусобно удаљених елемената – у књижевност је ушао и као експеримент нелинеарног приповедања. Пример „хипертекстуалне” књижевности могу тако представљати постмодерни романи Милорада Павића попут *Хазарског речника* или *Предела сликаног чајем*, од којих је потоњи једино Павићево дело које је модерни наратор Еспен Арсет узео (између осталог) као пример ергодичке књижевности. Под ергодичком књижевношћу Арсет је, попут Килгора, подразумевао „нови” тип књижевности¹¹ који је доносио како револуцију писања, тако и револуцију *чињања*. Како је Арсет навео, а како се може видети на примерима поменутих Павићевих романа, ергодичка књижевност била је она књижевност која је од читаоца захтевала „нетривијалан труд у циљу прелажења текста”¹². Другим речима, била би то она књижевност која се не би читала само праволинијским окретањем страница и праћењем текста слева надесно и од горе према доле, већ би читалац по свом нахођењу лутао пространствима књиге и/или странице, тражећи сопствени пут кроз наратив.

⁸ „Попут мозга, ова машина ће заводити податке водећи се методом асоцијација. Притисните дугме и машина ће пројурити кроз ’траг чињеница’ (...). Када се бројни подаци на овај начин групишу у ’траг’, бићете у могућности да их прегледате на који год начин пожелите, брзо или споро, као да окрећете странице какве књиге. Као да сте скупили физичке предмете из међусобно удаљених извора и склопили их у јединствену књигу.” Неколико различитих верзија овог цитата налазе се у књизи: James M. Nyce, Paul Kahn, *From Memex to Hypertext*, Publisher Academic Press, San Diego – London 1991.

⁹ Frederick G. Kilgour, *The Evolution of the Book*, Oxford University Press, New York 1998, 156.

¹⁰ Тања Поповић, *Речник књижевних ѿрмина*, „Logos Art”, Београд 2007, 265.

¹¹ Његова студија о ергодичкој књижевности носила је и пригодан супермодеран назив *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*.

¹² Espen J. Aarseth, *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1997, 1.

У потпуности хипертекстуално окружење попут интернета – на којем поступак „хипертекста” није био експеримент већ *канон* форме, будући да је хиперлинковање уобичајен и утврђен начин комуникације између два различита веб-сајта – представљало је савршену платформу за остваривање такве врсте „нове” књижевности. О дигиталним текстовима не можемо говорити као о обичним писаним речима окаченим на екран, будући да се само окружење светске мреже од традиционалног облика папирне странице разликује у оној мери у којој се папирна страница разликовала од зидова египатских храмова или глинених таблица и клинастог писма. Текстови су се у овој Маклуановој галаксији (или „Гејтсовој галаксији”, како је Сава Дамјанов описао доба интернета и хиперлинкова у есеју „Футур егзактни”) другачије обликовали у односу на оне у Гутенберговој галаксији. Тако чак и садржајно најпростији текстови на интернету, попут постова на друштвеним мрежама, представљају продужетак оних постмодерних замисли о нелинеарном читању. Линковање ка другим садржајима и „мрежно” читање више нису формални експерименти, као што је то био случај са *Хазарским речником* 1984. године, већ су у питању уобичајени начини креативне комуникације са другим корисницима. Даље, Web 2.0 је, као феномен неодвојиво повезан са растућом употребом широкопојасног протока података, омогућио да на интернету готово да не постоји објављен текст који није пропраћен илустрацијама, фотографијама, сликама или видео-клиповима. Штавише, постоје читаве онлајн заједнице посвећене искључиво стварању визуелних модификација и фотомонтажа каквим се још пре неколико деценија – уз помоћ маказа и лепка, а не Фотошопа – у својим делима бавио поменути постмодерниста Сава Дамјанов. На исти начин, прозна збирка Вујице Решина Туцића по имену *Просјак у ноћи*, која се 1979. године читала као интригантна мешавина кратких, хумористичних, благо бизарних дневничких цртица и тамновитих пропратних илустрација, готово ће сваког читаоца-посетиоца Web-а 2.0 подсетити на форму веб-стрипа, а не на неоавангардни експеримент на тему ситуационализма.

Хипертекстуално окружење интернета није, међутим, учинило да стваралаштво на интернету поприми особине искључиво модерне књижевности. Умреженост Web-а 2.0 учинила је тако да се објављивљање и потоње ширење садржаја одвија на сличан начин као и у случају фолклорног стваралаштва и непознатих народних певача. Најупечатљивији примери за то јесу *меми*, вербовизуелна дела која се по правилу стварају по идентичним обрасцима – тачније, користе се увек исти сетови илустрација или фотографија (некадашњи „стални епитети” су данашњи „темплејтови”!),

који се потом комбинују са различитим записима хуморног карактера у десетинама и стотинама различитих варијаната.¹³ Ове мултимедијалне пошалице готово увек се стварају анонимно, а потом се муњевито брзо шире другим сајтовима и друштвеним мрежама. Као и у случају народног стваралаштва, не само да су њихови творци често потпуно непознати него и њихова многострука варијантност подсећа на варијабилност књижевних облика народног стваралаштва. Некадашње путујуће бардове су на тај начин замениле путујуће „песме”, будући да су сами корисници на мрежи углавном везани за своје профиле на друштвеним мрежама или блог сајтовима, али да садржај, услед динамичког тока информација Web-а 2.0, сâм долази до њих у виду непрекидног шеровања, ретвитовања и репостовања, као да је сваки корисник Посејдон који са свог трона дува у једра информационих лађи које плове под њим.

Упркос распрострањености друштвених мрежа и нарцисоидној фокусираности Web-а 2.0 на ЈА-форму, корисници-креатори често се одлучују да, баш попут античких богова, делају анонимно и под маскама. Још су јунаци романа Вилијама Гибсона пространствима киберсвета лутали под псеудонимима и надимцима, односно „никовима” (енг. *nick*, скраћено од *nickname* – надимак) – то су чинили, наравно, јер су представљали хакере и „дигиталне каубоје”, крадљивце поверљивих информација и саботере банака података који су, као и сви криминалци, у подземљу користили искључиво своја лажна имена. Модерни корисници интернета већином ипак нису криминалци, али традиција „никова” је остала (нарочито на форумима и сличним „полудруштвеним” мрежама), као и традиција одређене врсте *субверзивности* у делању на вебу. Није необичан случај да ће у категорију „утицајних блогера” (будући да се блог сам по себи развио из дневничке у ширу есејску форму) спадати они који су изузетно критички настројени према окружењу и цајтгајсту у коме живе; исто важи и за бројне сатиричне пројекте, од мултимедијалних Фејсбук група па до „Њуза” (*njuz.net*), сајта посвећеног објављивању пародичних

¹³ „Мем” (енг. *meme*) је у изворном смислу креација филозофа и еволутивног биолога Ричарда Докинса (Richard Dawkins), који је овај термин дефинисао као „идеју, понашање или стил који се шири од особе до особе у оквиру једне културе”, односно као „апстрактну јединицу – носиоца културних идеја, симбола или обичаја која се преноси са једног на други ум кроз писање, говор, гестикулацију, ритуале и тако даље”; Richard Dawkins, *The Selfish Gene*, Oxford University Press, Oxford 1989, 192. У контексту поп културе, међутим, под „мемима” се подразумевају претходно описане сличице „писане” у форми комичне ЈА-форме или афористичних записа о свету, друштву, култури итд. које са Докинсовом дефиницијом имају сличности пре свега због њихове изузетне способности брзог ширења „идеја, симбола или обичаја”.

вести. Насупрот таквој политичкој и друштвеној субверзивности, интернет удомљава и уметничке заједнице, попут писаца тзв. „фан фикције” или слободних илустраторских група, које се баве пре-рађивањем (жанровским, фабулативним, стилским, порнографским...) и креативним разграђивањем већ постојећих прозно-уметничких дела. Иако многи утицајни блогери на крају ипак постану познати (попут уредника „Њуза”, који су тренутно ангажовани као сценаристи хуморно-политичке емисије „24 минута са Зораном Кесићем”, која се емитује на телевизији са националном фреквенцијом), способност интернета да пружи неограничене могућности за стварање садржаја, уз могућност тоталног сакривања идентитета његовог творца, представља узрок и главни погон за стварање „алтернативног” садржаја.¹⁴ На интернету се стваралачка „индивидуалност” тако често истиче путем наглашене циничности и самопроглашеног отпора према главном току; корисници сваке од оних хибридних Web 2.0 заједница (Reddit, 4chan, 9GAG) тако управој *свој* сајт сматрају „алтернативним” и спољним посетиоцима „неразумљивим”, упркос чињеници да ти сајтови имају и по неколико милиона дневних посета.¹⁵

Web 2.0 је упркос глобалном умрежавању, у потпуности окренут на Корисника, на Мене. Када по укључивању прегледача моментално бивате повезани са готово сваким другим људским бићем на планети, постављање самог себе у центар пажње, уз исказивање субверзивности према различитим еманацијама модерне културе, можда представља психолошки механизам одбране сопственог „Ја”. Сваки корисник на интернету је у центру сопствене пажње. Онлајн креатори су тако на првом месту уметници који стварају; међутим, они су и сопствени уредници, цензори, промо-тери и издавачи. Настављајући се на оно схватање интернета као огромне хипертекстуалне библиотеке, можемо додати да је интернет заправо огромна издавачка кућа „самиздата”, у којој милиони корисника стварају на десетинама различитих платформи (на друштвеним мрежама, блоговима, специјализованим сајтовима). Оне, као већ поменуте самодовољне креативне целине, истовремено пружају и место за изражавање аутора и место за *feedback* публице

¹⁴ У овом смислу је добро приметити како је Твитер на много чешћем удару цензуре од Фејсбука. За разлику од Фејсбука, који је и започео као сервис за праћење старих пријатеља и остваривање нових контаката, Твитер је пре свега важио за распојасну микроблог платформу са много слободнијим током информација међу корисницима (не морате, на пример, бити „пријатељ” са особом чије постове желите да пратите), па је тако број и утицај „анонимних” налога на Твитеру осетно већи од оних на Фејсбуку.

¹⁵ Према истраживачком сајту Alexa (alexa.com), Reddit је 31. најпопуларнији сајт на свету, 9GAG 193, а 4chan 801. (Приступљено 20. 08. 2015)

– што се веома разликује од традиционалне књижевне сцене где су уметник, публика, критика и издавачка платформа међусобно потпуно удаљени, осим у посебним приликама попут промоција или књижевних вечери. Сви су на интернету, као на каквој хаотичној античкој агори, истовремено и публика и говорници.

Импликације интернета као безграничне и свемоћне стваралачке платформе зато су истовремено и лепе и страшне. На једној страни, свако ко жели да ствара *може* да ствара, чиме долази до експлозије креативне енергије стваралаца који, да није било мреже, можда никада не би нашли ни једног јединог читаоца. На другој страни, ипак, постоји претња да се у будућности неће наћи ни тај један читалац; стрепња да ће инфлација стваралаштва, где се свакоме са *жељом* беспоговорно пружа и *могућност*, довести до тога да ће постојати више садржаја него корисника, више текстова него читалаца. Информатичка утопија може постати информатичка ентропија – бајтова, нула и јединица ће увек бити, али можда неће бити очију за нове дигиталне странице.