

ДИВНА ВУКСАНОВИЋ

ДРУШТВЕНЕ МРЕЖЕ И ПОРНОГРАФСКЕ СЛИКЕ СВЕТА: КОИНЦИДЕНЦИЈА „ЈАВНОГ” И „ИНТИМНОГ” У МЕДИЈУ ПРИВАТНОСТИ

„I always tell the truth. Even when I lie.”¹
(*Scarface*, 1983)

„Јавност има своје шире, неполитичко, и своје уже, политичко значење. У овом потоњем значењу она је тесно повезана са појмом тзв. 'јавног мњења', иако је шири појам од њега. Јавност је друштвени и политички *īпросīор* у коме настаје и делује јавно мњење. Значење јавности је тек онда потпуно када се испитају међусобни утицаји и (посебна) значења *јавно̄*, *īриваїно̄* и *їај-но̄*.”² Покушаћемо, у овом огледном тексту, да скренемо пажњу на специфични јавни/приватни/интимни/тајни простор социјалних мрежа као што су Facebook, Twitter, Youtube, Instagram и сл., односно актуелну, технолошким средствима засновану и преобликовану сферу интерактивних, и тзв. „друштвених односа” унутар њих, те да укажемо на чињеницу да она може представљати манифестовање контролисане порнографије, с једне стране, док с друге потенцијално служи и као медијум за пружање отпора порнографским процесима глобално узевши, делујућим у домену како индивидуалног, тако и друштвеног понашања. Истражујући у овом смеру, настојаћемо, такође, да препознамо релативизовање границе између категорија „јавног” и „интимног”, што ћемо, потом, довести у везу с алегориским промишљањем порнографије

¹ „Ја увек говорим истину. Чак и када лажем.”

² Љубомир Тадић, *Оглед о јавности*, Универзитетска ријеч, Никшић 1987, 13.

и порно-феномена, присутних у различитим манифестним облицима на друштвеним мрежама.

Имаћемо, притом, генерално у виду наводну борбу власти и безбедносних служби широм света против некажњеног дистрибуирања и конзумирања порнографије (а посебно дечје порнографије) на Интернету и друштвеним мрежама. Показало се, наиме, да законска регулатива у овом домену није довољна нити, пак, делотворна, када је реч о заштити грађана/грађанки, а посебно деце, од различитих порнографских злоупотреба. У исто време, желимо да демонстрирамо и то да је само генерисање интерактивно структурисаних простора „друштвености” и „интимности” уједно, а сагледано у контексту доминације приватног власништва, тржишта и капитала, претпоставка експанзије генерисања, ширења и конзумирања порнографије од стране мрежних корисника, те максимализације њених учинака, пренесених из реалног, у виртуелне просторе „социјалног” деловања.

Порнографско ћемо, дакле, овде интерпретирати као сам контекст, на медијској интеракцији заснованих, нових облика испољавања „друштвености”, односно као ону компоненту интерактивног медијског деловања посредством које се појам „јавности” и јавних корисничких пракса преобликује и приближава схватању „интимности”, и обратно. Наиме, у случају друштвених мрежа које, у општем смислу речи, симулирају јавни интерес и јавно добро истовремено са задовољавањем индивидуалних склоности корисника, коинцидирање са медијски поствареном интимношћу отвара простор за порнографију и слободно порнографско деловање. „Однос према задовољству”, како пише Милан Ранковић у књизи *Сексуалности на филму и порнографија*, „био је у европској цивилизацији увек тесно повезан са односом између индивидуалног и друштвеног интереса, који се на различите начине успостављао у одређеним друштвено-историјским контекстима. Задовољство се увек појављивало као интерес појединца. Нема неког општедруштвеног задовољства.”³ Овај конфликт између јавног и друштвеног интереса на једној, и индивидуалног задовољства на другој страни, чини се да је „успешно” разрешен у интересном помирењу „јавног” и „интимног” експонирања на друштвеним мрежама, а у корист феномена порнографије.

У том смислу, актуелна употреба популарних друштвених мрежа може постати и илустрација за оно што је (у медијима) преостало од тзв. „грађанске јавности” (Хабермас /Habermas/),

³ Милан Ранковић, *Сексуалности на филму и порнографија*, Просвета – Институт за филм, Београд 1982, 42.

а насупрот порнографији читаној у интерактивном кључу, и, напоследку, оној „пролетерској” јавности (Негт /Negt/ и Клуге /Kluge/),⁴ која би требало да представља негативни моменат унутар дијалектичког кретања овог појма, присутан и препознат у новом виртуелном простору као хакерисање, *cyber* герила, пиратерисање, али и тзв. „аматерска порнографија”, далеко проблематичнија од свих других облика испољавања „отпора” према глобалном конзумеризму и свету капитала, а који су генерисани у виртуелно умреженом простору.

Ако бисмо се држали градације, коју је у књизи *Јавно мњење* предложио Хабермас, дефинисање „јавности” је, свакако, у релацији с категоријама „приватности” и „интимности”. Наиме, како каже аутор, „Сферу тржишта називамо приватном, сферу породице, као језгро приватне сфере, називамо интимном.”⁵

И надаље, „Развијена грађанска јавност почива на фиктивном идентитету приватних људи окупљених у публику у њиховим обема улогама: у улози власника, и у улози људи као таквих.”⁶ За наше истраживање, у овим исказима значајно је неколико момената: један који се тиче улоге тржишта и приватног власништва у обликовању „јавног”, „приватног” и „интимног” простора, док би преостала два појма, везана за „просторно” разликовање феномена о којима је реч, била означена тако да асоцирају на појмове „фикције” и „публике”. „Јавни” простор ових мрежа, представљао би медијску страну њихове структуре, „приватну” сферу би чинила њихова употреба што је у релацијама са тржишним деловањем (од власништва рачунара и одговарајућих „софтвера”, преко коришћења мрежног простора у функцији PR-а и маркетиншких комуникација, а која може бити и „тајна”), док би „интима” била третирана било као оно невидљиво „место” на Мрежи (мрежни табуи), које је заштићено од погледа Другог, тј. од осталих корисника, или је пак изложено на увид селектованој „публици” – рецимо, FB пријатељима, онима који нас „следе” (*Followers*) на Twitter-у, и др.

Међутим, када су у питању тзв. „друштвене мреже”, опште је мишљење да су овакве класификације, употребљиве по аналогији

⁴ Вид. Oskar Negt and Alexander Kluge, *Public Sphere and Experience, Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*, Foreword by Miriam Hansen, Translated by Peter Labanyi, Jamie Owen Daniel, and Asenka Oksiloff, Theory and History of Literature, volume 85, University of Minnesota Press, Minneapolis, London 1993.

⁵ Јирген Хабермас, *Јавно мњење: Истраживање у области једне катеџорије грађанског друштва*, Култура, Београд 1969, 73.

⁶ Исто.

на поделе у „грађанском друштву” и рефлектоване на медије масовних комуникација, у значајној мери релативизоване, те да су у *cyber* простору нових медија, оне готово ишчезле, тј. да су се прелиле у један те исти, бескрајни домен Интернета и „друштвености”, а који, готово у целости, може бити третиран као помену-та „фикција”, и то не било каква, већ фикција превасходно порнографског карактера.⁷ Медији масовних комуникација су, наиме, садржајно, односно програмски гледано, делимично или у потпуности, у домен своје делатности укључили и „индустрију порнографије”, било да је реч о фотографији, филму, специјализованим ТВ каналима, или манга стрипу, на пример. „Демократизовањем” медијског простора, посредством коришћења друштвених мрежа, порнографија постаје бесплатна, и доступна свакоме ко поседује рачунар и прикључен је на Интернет, као глобалну мрежу.

Имајући све ово у виду, термин „порнографија” ћемо овде користити како у изворном, тако и у пренесеном значењу, онако како је то наслутио Жан Бодријар (Baudrillard), критички говорећи о феноменима медијског завођења и о симулацији сексуалности, а на темељу којих, између осталог, можемо констатовати да вулгаризовану и постварену људску сексуалност, као и остале порнографске феномене треба детектовати свуда, осим у самој порнографији. Истовремено, под проширени појам „порнографије”, проблемски ћемо подвести и све оне патолошке индивидуалне и друштвене појаве што се крећу у распону од порнографије и глобалне порно-индустрије схваћене у ужем смислу појма, преко проституције, трговине људима и/или њиховим органима, те масовне злоупотребе психо-активних супстанци (дрога и алкохола), као и јавног говора,⁸ односно визуелног презентовања у контексту приказивања „мрачних тајни” човечанства (примери са Youtube-а, и сл.) унутар вишедимензионално умреженог *cyber* простора.

Као почетна илустрација, која проблемски отвара однос према хипотези о (порнографском) коинцидирању интимног и јавног простора, у медијуму приватности друштвених мрежа, може

⁷ Индикативан пример, који илуструје овакве интуиције, чини, рецимо, „тренд” фотографисања тинејџерки у тоалету, те постављање таквих фотографија на FB профиле: некада је, наиме, овај простор био третиран као реално место интимае, док данас то исто место, захваљујући употреби FB мреже, постаје део јавног комуникационог простора, као некаква „реална” фикција.

⁸ Када је реч о јавном говору, овде уједно реферишемо и на Фукоово (Foucault) становиште о сексуалности, које је, као својеврсни *говор о сексуалности*, у његовим студијама о историји сексуалности, представљен у смислу битног обележја нашег доба. Вид. Мишел Фуко, *Историја сексуалности: Воља за знањем*, Просвета, Београд 1982, 137.

послужити видео-клип покрета Neue Slowenische Kunst (NSK),⁹ постављен на Youtube-у. Реч је, наиме, о алтернативном уметничко-теоријско-идеолошком покрету који је током 80-их и 90-их година прошлог века деловао на просторима бивше Југославије, да би његове активности данас биле проширене у технолошки конструисани простор Интернета и друштвених мрежа (FB страница Leibach-а, и сл.). Овај покрет је, у међувремену, формирао виртуелну државу, која се својим грађанима обраћа користећи различита комуникацијска средства: од сусрета уживо на конгресима, преко симулирања информативних емисија што извештавају гледаоце о догађајима у „држави”, на месечном нивоу. У поменутом видео-клипу, демонстрацији медијског деловања покрета на Првом конгресу NSK грађана, одржаном у Берлину крајем 2010. године, презентован је „сервис” NSK грађана – државни Радар (NSK State Radar), који би требало, креирајући свет илузија, да делује на „колективно тело” својих држављана, а посредством нових медија и различитих појавних облика поп-културе. У овом видео-клипу, који је, заправо, документарни запис са Првог NSK конгреса, помиње се неколико фаза деловања Покрета, с обзиром на идеју „медијског прогреса” – у првој фази (1 трансмитер – 10.000 прималаца), парадигму за масмедијско NSK деловање, првенствено састава Leibach, представља Јозеф Гебелс (Goebbels) као „геније пропаганде”, другу фазу чини доба експанзије социјалних медија (10.000 трансмитера – 1 прималац), чији је репрезент актуелни председник САД Барак Обама (Obama), док трећу етапу медијског деловања NSK-а представљају покушаји „социјализација Гебелса” (10.000 трансмитера – 10.000 прималаца), што је у медијској пракси означено као активност „скенирања” „вести”, „блогова”, „форума” и свих „друштвених медија”, са изузетком Facebook-а, тј. оних садржаја који на овој мрежи нису јавно публиковани. Овим је, како нам се чини, кроз свој широки уметнички покрет, NSK стигао до круцијалне тачке наше расправе: до питања „скенирања” интимности, тј. коинцидирања интимне и јавне медијске сфере, која се, у контексту мноштва интеракција на друштвеним мрежама, приближава реализованом појму порнографије (слобода мрежног деловања) с једне, и тоталитаризма (контрола мрежних активности), на другој страни.

⁹ NSK су, као покрет, испрва чинили музичка група Leibach, сликарска група Irwin и позоришна труппа Sester Scipion Našice, под вођством редитеља Драгана Живадинова. Културни феномен NSK, убрзо се проширио и на друге области деловања, тако да га данас чине и Noordnung, Студио новог колективизма, Одељење чисте и примењене филозофије и многе друге подгрупе.

„Порнографија је”, како тврди бивша порно-глумица, стрип-тизета и проститутка Шели Лубен (Lubben), описујући „тајне порно индустрије” у књизи *Истина иза порнографске бајке – највеће илузије на земљи*, „ропство модерног доба за хиљаде жена и милионе зависника који не могу да престану да је гледају.”¹⁰ Другим речима, порнографија је фикција, али и облик друштвене реалности њених протагониста, као и оних корисника што некритички партиципирају у мултимедијалној сфери „друштва спектакла”. А како је војеризам/егзибиционизам конститутивни део, односно услов интеракције корисника у пољу „друштвености” мрежа попут Facebook-а или Youtube-а, на пример, то су оне структурално препарирани за својеврсну демократизацију појава као што је *cyber* секс, односно „порно-еманципација”. Насупрот очевидном, и технички потпомогнутом војеризму/егзибиционизму корисничког понашања, стоји флуидност порнографије на друштвеним мрежама, што је, према нашем уверењу, резултат њене тешко распознатљиве појавности, изузев порнографије схваћене у ужем смислу речи, пошто је сама „природа” заједница на друштвеним мрежама „фиктивна”, а уједно и реална тј. презентна на нивоу феномена. Овај парадокс видљивости и невидљивости, свеприсутности и одсутности сфере сексуалности (и порнографије) у простору нових медија, а с обзиром на контекст приватних (комерцијалних) интереса власника који почивају у њиховој основи, чини их посебно пријемчивим за како филозофску тако и теоријско-медијску проблематизацију.

Тешкоће дефинисања порнографије, посебно у домену корисничког понашања на друштвеним мрежама, иницирало је – осим административне мере „цензуре”, активирани на основу пријављивања постављања и размене порнографских садржаја, као и других видова злоупотреба од стране умрежених корисника, те циљаног праћења понашања на мрежи којима се, између осталог, баве безбедносне службе као што је ФБИ, на пример – и теоријска разматрања овог феномена, најчешће покренута од стране феминистички оријентисаних теоретичарки културе и медија. Тако је крајем октобра 2012. године, на Универзитету у Лондону, покренута интердисциплинарно конципирана дебата о порнографији у медијима, при чему је овај феномен преиспитиван са становишта права, друштвених наука (социологија), теорије

¹⁰ Вид. текст „Порнографија – ропство модерног доба за хиљаде жена и милионе зависника (видео)”, постављено 10. II 2013. на страници: www.Srbel.net/2013/02/10/pornografija-ropstvo-modernog-doba-za-hiljade-zena-i-milione-zavisnika-video/.

медија и феминистичких студија; на презентацијама и дебати која је потом уследила, разматрана су питања која се тичу „опресивних”, односно „експресивних” форми порнографије, затим проблематике што се везује за теме сексуалног образовања, легалних аспеката порнографије, контроверзи поводом права на слободно манифестовање сексуалности и институције цензуре, репрезентације порнографије с обзиром на питања етничитета и тсл. Догађај је био промовисан и као FB *event*, на који се пријавило преко стотину потенцијалних посетилаца ове друштвене мреже, првенствено са универзитета широм UK, те из света медија, потом активиста/киња LGBT популације, и других.¹¹

Осим званичних облика борбе против порнографије на друштвеним мрежама, и то првенствено оних које су визуелног, односно мултимедијалног карактера, сами корисници, организовани у различите групе, показују да се против порнографије може деловати и „изнутра” тј. из саме мреже, било да је реч о популарним платформама као што су FB или Youtube, или, пак, њиховим апликацијама у медију мобилне телефоније. Овакви облици самоорганизовања корисника друштвених мрежа (FB групе као што су: „No to FB pornography”, „Stop pornography”, „Stop Porn Culture”, „Stop pornography Available to Kids on Iphone/Itouch”), односно појединачних иницијатива покренутих, рецимо, на Twitter-у: „Stop talking about pornography”, „Protect Children”, као и различито артикулисаних апела на представнике филмске индустрије, редитеље попут Тарантина (Tarantino), на пример, служе као нека врста упозорења одређеним актерима да престану с порнографском праксом у свету медија.

Било да је реч о порнографском говору или о визуелној представи, закључак који се намеће јесте да јавност (интима) друштвених медија постаје своја властита представа, а да је оно што она репрезентује увек већ порнографија (све је технички доступно свима који су умрежени, тј. власницима као корисницима Интернет услуга). Отуда се, према нашим уверењима, појам/термин јавности (артикулисан било у сингуларитету или у плуралитету) претрпео трансформацију тиме што је структурално, захваљујући Интернету и новим медијима, а услед могућности техничког посредовања интимности, деформисао у некакав хиперреални простор јавне интимности; уколико се, уз то, узме у обзир и чињеница да је овај простор приватно власништво, тј. егзистира у задатим

¹¹ Вид. FB *event* који је креирала С. Берtrand-Шелтон (Bertrand-Shelton) под називом: „Let’s talk about porn”, одржаног на: Royal Holloway, University of London. Arts Building, Lecture Hall 1, 26. октобра 2012. године.

оквирима капиталистичке привреде, онда је он и финансијски утемељен у сфери профитабилности – што директно указује на његов отворени или прикривени тржишни (порнографски) карактер. Како бисмо детаљније образложили ову тезу, послужићемо се примерима што се баве медијем фотографије и њеном симулираном „пунктуалношћу” у дигиталном царству *photoshop*-а (који је преплавио како мас медије, филм и телевизију, тако и нове медије, односно Интернет и поједине друштвене мреже), а у контрасту са провокативном и ангажованом фотографијом, реализованом на тему „порнографије”.

Зашто је баш медијум фотографије одабран за демонстрирање доказа о порнографским својствима друштвених мрежа, а понајвише Facebook-а? Најпре, FB је глобална друштвена мрежа са највећим бројем корисника; она је, уз то, и технички демократизовани простор програмиран за мултимедијално деловање, у коме је дигитална фотографија, поред видео-клипова и текстуалних порука, засигурно најзаступљенији инструмент манифестовања феномена глобализоване културе. У тексту који проблематизује нестанак модерне уметности под налетима „савремених” трендова глобализације – „Globalization: The End of Modern Art”,¹² аутор чланка фотографију одређује као онај медијум који стоји између „репрезентације уметничких значења и репрезентације објеката”,¹³ што је последица супституције објекта представљања самом репрезентацијом. Отуда се фотографија јавља не више као медијум репрезентовања реалности, него као тзв. „медијску ралност” (*media reality*). Она, како изгледа, најадекватније илуструје обрт који се догодио на плану уметности, тј. односа медија и уметности у нашем времену. Поред овога, у истом тексту тврди се да читав 20. век који је отпочео фотографијом, представља еру њене „хегемоније”, о чему сведоче сликарство Френсиса Бејкона (Bacon), специфична посредовања сликарства и фотографије Ендија Ворхола (Warhol), скулптуре Константина Бранкушија (Brancusi), настале под утицајем фотографије, и сл., док је фото-документација обавезно пратила уметност перформанса, ленд арт-а итд., да би, напоследку, фотографија постала нека врста подмета и грађе за све визуелне медије (*media of images*): филм, видео, телевизија, компјутери. Штавише, могло би се рећи да дигитална фотографија, дефинисана у контексту нових медија и друштвених мрежа, и даље доминира у мултимедијалној

¹² Peter Weibel, „Globalization: The End of Modern Art?”, на страници: www.blog.zkm.de/en/editorial/globalization-the-end-moder-art/.

¹³ Исто.

области савремене уметности. Присутна као медијум репрезентовања медијске реалности, а употребљена у контексту деловања друштвених мрежа, она највише погодује етикецији порнографије, интерпретиране у смислу коинцидирања интимног и јавног, до чега је нама у овом чланку стало.

У том контексту тумачења, индикативна је порука одаслата са Twitter-а (адреса: FotoStop@foto_stop), а која скреће пажњу на Интернет страницу где је објављен текст о уметници Сали Мен (Mann) која је изложила колекцију фотографија своје деце, поставши, због тога, предмет различитих, углавном контроверзних интерпретација својих критичара. Наиме, фотографије деце, које смо навикли да сусрећемо, како у штампаним медијима тако и на Интернету и друштвеним мрежама, обично представљају малишане узраста до 10 година, приказујући, углавном, моменте њиховог здравог и срећног детињства. Овакве фотографије с натписима, односно цитатима (*Quotes*) или без њих, често су предмет дистрибуције на друштвеним мрежама као што је Facebook, на пример, а могу се срести и у аматерски монтираним низовима (појединачним кадровима), у видео-клиповима постављеним на мрежу Youtube-у, и синоним су за кич и шунд продукцију у овој области изражавања. Насупрот томе, на друштвеним мрежама често можемо перципирати и фотографије деце из тзв. Трећег света, које су направили туристи – најчешће припадници тзв. средње класе – експлоатишући децу сиромашних, која за малу или никакву материјалну надокнаду позирају пред фото-апаратом, попут егзотичних и ретких птица или животиња. Ове аматерски снимљене фотографије сиромашне деце, најчешће потекле из Африке, а које се врло често дистрибуирају преко друштвених мрежа, нису, притом, део некакве друштвене критике прилика владајућих у државама „зеленог континента” и осталим земљама Трећег света, већ представљају једну врсту „сувенира” глобалне туристичке индустрије.¹⁴ Слично, и професионално урађене фотографије сиромашне деце, обрађене у *photoshop*-у промовишу пре јефтине сентиментализам богатих, него што провоцирају критичко мишљење и свест о тешком класном и друштвеном положају детета.¹⁵

¹⁴ Реч је о тзв. „Poverty” или „Slum” туризму, који говори о визуелној „фасцинацији” владајуће класе најнижим слојевима друштва, а најчешће сиромашном децом Африке. Наиме, радозналост припадника више или средње класе („Први свет”), у односу на сиромашне, медијски углавном невидљиве и потлачене широм света, често се представља као један од фактора развоја локалне економије, а заправо је у питању експлоатација гладне деце у сврху туристичке и медијске индустрије, тј. света капитала.

¹⁵ Овај проблем је данас, међутим, толико очигледан да и друштвене мреже, попут Facebook-а, на одређеним профилима, на њега реагују. Примера

И напоследку, на друштвеним мрежама је, како је познато, чест случај дистрибуисања и „конзумирања” дечје порнографије, при чему је фотографија један од основних медија приказивања злоупотребе деце у порнографске сврхе. Претходницу експанзије дечје порнографије на друштвеним мрежама чинила је, свакако, филмска индустрија, која је припремила терен за масовну потрошњу порно-продукције чији су протагонисти деца и малолетници. У својој књизи *Сексуалности на филму и порнографија* Милан Ранковић, поводом дечје порнографије у медију филма пише следеће: „Убедљив доказ да се капиталистичка тежња за профитом, уколико није ограничена вишом (најчешће државном) силом, не зауставља ни пред каквим моралним обзирима, нити пред било којим другим препрекама које налаже хуманост, јесте и већ релативно масовно злоупотребљавање деце у порно-продукцији, и то не само у порнографским фотосима и часописима, већ и у порно-филмовима.”¹⁶ Цензура, као вид контролисања ове сфере – било законским средствима или применом неких других административних мера, показала се само делимично делотворном када је реч о филму, а потпуно неадекватном у домену деловања друштвених мрежа.¹⁷ Наравно, осим дечје порнографије – најчешће пласиране и размењене у форми дигиталне фотографије, филмова или видео-клипова – дистрибуција порно-снимака одраслих, а посебно девојака и жена, узела је, у последње време, маха на готово свим друштвеним мрежама. С овим у вези, интересантан је податак да је Европски парламент у Стразбуру, средином марта 2013. одбацио резолуцију којом се забрањује порнографија на Мрежи, што је изазвало талас незадовољства у европској јавности, иако је аргументација одбацивања резолуције ишла у правцу одбране „слободе говора и људских права”, те онемо-

ради, на популарном антиглобалистички дефинисаном FB профилу под називом „Blindfold”, у форми „плаката”, истакнута је чињеница која корисницима ове мреже треба да послужи као једна врста туробног упозорења: „Every minute two children are sold into slavery.”

¹⁶ Милан Ранковић, *Op. Cit.*, 207.

¹⁷ „Коришћење деце у порно-филмовима је ’природан’ наставак развоја дечје проституције у свету. Легализована проституција, као грана ’бизниса’, ’развија’ се у свим правцима у којима је могуће остварити профит. Према томе, порно-филмови са децом као протагонистима само су нуспродукт велике ’индустрије секса’ која почива на проституцији ... Тако се овај вид порно-продукције јавља као индикација једног суштинског друштвеног проблема, везаног за у капитализму прокламовану универзалну слободу бизниса, апсолутизовано право да се може тржишту понудити све што се на њему може претворити у новац.” Исто, 208.

гућавања провајдера да „надзиру своје кориснике и контролишу њихов приватни садржај”.¹⁸

Негде између ових екстрема, појављује се револуционарни рад фотографкиње Сали Мен, која је своју децу фотографисала у расположењима и ситуацијама што представљају њену „слику” њихове реалности: деца су фотографисана нага, а њихова фототематизација је била повезана с депресивним стањима, анксиозношћу и призорима смрти. Изазивајући снажне и опречне емотивне реакције код рецепијената, фотографије Салине деце, потекле из раног периода уметничког рада ове америчке фотографкиње, покренуле су многобројне дебате о порнографској експлоатацији деце, али и самог медија уметничке фотографије, о чему је снимљен и документарни филм, у продукцији Zeitgeist-a, а који је на страницама глобалне виртуелне књижаре Amazon.com препоручен као филмски пројекат о фотографкињи чији рад „пружа изазов посматрачу у погледу вредности и моралног става”.¹⁹

Следећа мрежна дестинација за промоцију порнографије на Интернету, делујућа искључиво у домену фотографије, јесте „Instagram”, апликација која служи за дистрибуисање фотографија, у функцији брзе размене „слика” (*images*) у виртуелном простору. Овај тзв. „рај друштвеног умрежавања” (*Eden of social networking*), осим размене фотографија чије су теме исхрана, бутици, питорескни пејзажи и заласци Сунца, флора, фауна, и тел. постао је популаран, пре свега, захваљујући размени порнографских фото-садржаја, па отуда и незванични називи: „Sexstagram”, „Instaporn”, „Handbra”, и други. Уз ово, Instagram не само да представља друштвену мрежу за размену фотографија са ознаком „X”, него је популарно „место” за проналазак сексуалних партнера, те практиковање тзв. сајберсекса (*cybersex*) прилагођеног добу владавине социјалних мрежа (*the social media age*).²⁰

Оно што поједини теоретичари уметности, медија и културе виде као кључну разлику између масовне порно-индустрије, које су заступали филм, поједине телевизијске станице (најчешће кабловске), специјализовани часописи и видео-продукција, као медији масовних комуникација, и порнографије присутне на

¹⁸ Вид. текст: „Без забране порнографије у ЕУ”, на сајту Електронских новина (E-Novine), на страници: www.e-novine.com/svet/svet-vesti/80626-Bez-zabrane-pornografije.html.

¹⁹ Вид. на страници Amazon.com: „What Remains: The Life and Work of Sally Mann”, Zeitgeist Films, 1993.

²⁰ Вид. текст: Bianka Bosker, „Instaporn: Porn, 'KikSex' Lurk Just Inside Instagram's Photo Eden”, на страници: www.huffingpost.com/2012/08/30/instagram-porn_n_1842761.html.

друштвеним мрежама, везано је за процесе техничког демократизовања нових медија у сврху порно-потрошње. Наиме, моћну порнографску индустрију, делујућу кроз медије масовних комуникација, у новије време замењује тзв. „аматерска порнографија”, присутна на готово свим друштвеним мрежама, која овај феномен чини максимално доступним и бесплатним, потенцијално гледано, за све кориснике ових мрежа. Наиме, бесплатно дистрибуирање порнографије преко Интернета и друштвених мрежа, а посебно Youtube-а, наводи се као пример субверзије порнографске филмске и DVD индустрије. У интервјуу на ову тему, под насловом „Internet Amateurs Threaten Porn Industry”²¹ тврди се да је технологија у прошлости била у блиској вези са порнографијом (видео-тепови, DVD, а затим и Интернет), да би бесплатни порно сајтови и снимци аматера данас представљали озбиљан ударац индустрији забаве, задат од стране тзв. „do-it-yourself” Интернет порнографије. Овај феномен објашњава се тиме што актуелна филмска и DVD порно-индустрија није могла да задовољи нарастајуће интересовање конзументата за најразличитије порно-садржаје, тако да је добила конкуренцију захваљујући друштвеним мрежама које су бесплатне и отворене за све кориснике који су у поседу рачунара и могу да се „улогују” на неку од постојећих мрежа.

Међутим, идеологија „слободне” и бесплатне порнографије, коју уместо професионалних глумаца снимају и „режирају” аматери – постављајући своје прилоге, релативно једноставно, на друштвене мреже – и која је најчешће налик жанру кућног видеа (*home video*), такође се равна према тржишним законитостима, иако привид слободе, техничка доступност и могућност бесплатног коришћења представљају битну компаративну предност у односу на раније мас медије. Али, с овим у вези, треба имати у виду да медији и даље делују системски и „синергетски” (стари и тзв. нови медији), када је реч о стицању профита посредством експлоатисања сексуалности. Тако, примера ради, у једном од низа чланка о аматерској порнографији таблоидних дневних новина *Курир* читаатељима се сугеришу упутства за снимање кућног видеа, уз кратко образложење да се на тржишту порнографије све чешће могу наћи аматерски порно-снимци, са којима се, за разлику од оних „гламурозних” и „естетизованих” „конзументи лакше поистовећују”, повезујући се, притом, и са другим аматерима,

²¹ „Internet Amateurs Threaten Porn Industry”, интервју са Клер Хофман (Hoffman), октобар 2007, на страници: www.npr.org/templates/story.php?storyid=15631011.

најчешће преко популарних друштвених мрежа. Њихова „демократичност” се, притом, манифестује и у томе што „аматерску порнографију снимају сви, од телевизијских звезда, политичара, спортиста до домаћица”.²² Но, то не значи да је снимање оваквих фотографија, филмова или клипова бесплатно (напротив, то може бити уносна инвестиција за будућу експлоатацију); они, такође, могу бити део PR стратегије која посредно доноси симболичку или материјалну добит, или обезбеђује повлашћено место „слободе” само за оне умрежене конзументе, који поседују модем и компјутерску опрему.

Укратко, друштвене мреже су погодна инфраструктура за неконтролисану пролиферацију порнографије. На једној страни, о томе сведочи енормни пораст порнографских садржаја што циркулишу путем Интернета, користећи тип „социјалног” умрежавања у коме је технички могуће да „свако комуницира са сваким”. Основни разлог за ескалацију порнографских садржаја на Интернету и друштвеним медијима јесте бесконачни простор Мреже и фактичка немогућност њеног контролисања, цензурисања и адекватног санкционисања корисника (осим у изузетним случајевима злоупотребе). Такође, у порасту је, у односу на индустријску порнографију из претходног периода, тзв. „аматерска порнографија” (коју у последње време подржавају и медији масовних комуникација, нарочито таблоидна штампа), због њене доступности, могућности бесплатног конзумирања, као и свеопштих трендова сексуалног егзибиционизма/воајеризма и скопофилије, којима погодује друштвено-мрежно комуницирање. И најзад, сама структура социјалних медија, њен неслућени потенцијал у погледу техницизованих облика подударана јавне сфере и интимности, што се догађа у медију приватног власништва, дакле, у домену тржишних релација, води до радикалног закључка да је реч о порнографији као најзаступљенијем облику и садржају *cyber* комуницирања. Она, притом, није нужно сексуалне, али је свакако, посматрано у симболичкој равни рефлектовања, ствар оне размене интимности која постаје јавног карактера, а одвија се у домену приватног власништва, и то по тржишним мерилима, што представља константу, унапред урачунату у овај вид комуникације и пројектоване „друштвености”.

²² „Упутство како да снимите кућни порњић”, *Курир*, на страници: www.kurir-info.rs/putstvo-kako-da-snimite-kucni-pornic.clanak-113987.