

KAZYS VARNELIS

A HÁLÓZATI KULTÚRA JELENTÉSE

■ Nem egyszerre, hanem lassacskán és szeszélyesen új társadalmi állapot jelent meg: a hálózati kultúra. Ahogyan a digitális adatfeldolgozás fejlődik, és hallatlanul változékony hálózati technológiákkal kapcsolódik össze, a társadalom is változik, s kulturális fordulat következik be. Amint a maguk idejében a modernizmus és a posztmodern központi heurisztikus eszköztárat jelentettek, a hálózati kultúra mint történeti jelenség tanulmányozása lehetővé teszi, hogy jobban megértsük a tágabb szociokulturális trendeket és struktúrákat, s hogy időbeliséget és temporalitást adjunk saját történetietlen korunknak.

Bár sokkal árnyaltabb módon, mint 2008 őszének sokat tárgyalt gazdasági összeomlása, ez a társadalmi változás sokkal reálisabb és sokkal radikálisabb, s ezen összeomlás logikáját is kihangsúlyozza. Az elmúlt évtizedben a hálózat lett a domináns kulturális gondolkodásmód. Gazdaságunk, nyilvános szféránk, kultúránk és még szubjektívitásunk is gyorsan változik, és kevés jel utal arra, hogy fejlődésük iramát csökkentenék. A globális gazdasági válság csak a hálózatba és annak veszélyeibe vetett hitünket bizonyította. Az elmúlt két évtizedben a piacok és szabályozóik hitüket mindinkább a hatékony piac hipotézisébe vetették, mely azt állította, hogy a befektetők alapvetően racionálisak, és – hatékony adathálózatok információi alapján – mindig a jó döntést fogják hozni. A hiba akkor lépett fel, amikor a hálózat központi elemei – a befektetők, a szabályozók és a pénzipar – elmulasztották végiggondolni cselekedeteik következményeit, és egymásba fektették bizalmukat.



Ma a videojáték a fikció
uralkodó műfaja.

JK
2010/11

Úgy tűnt, a piac összeomlása hirtelen következett be, bár hosszú távú folyamat volt, s jóval az összeomlás előtt meghozott rossz döntések következménye. A hálózati kultúrában végbement változások nagy része finom, és csak retrospektíve tűnik radikálisnak. Vegyük a sajtóhoz való viszonyunkat. Egy reggel érdeklődve vetted tudomásul, hogy napilapodnak saját honlapja lett. Nem sokkal azután eldöntötted, hogy nem veszed már meg a lapot, csak online fogod olvasni. Aztán mobil internet felületen kezdted el olvasni vagy a kedvenc rovatod podcastjét vonaton, utazás közben hallgatni. Lehet, hogy teljesen felhagytál a hivatalos hírekkel, s blogok gyűjteményét vagy amatőr tartalmakat választottál helyettük. Vagy az újság csak netes terjesztésű lett, s közvetlenül építette be a felhasználói kommenteket és visszajelzéseket. Vagy gondoljunk bele, hogyan határozták meg életünket a mobiltelefonok. Tudatában voltál-e annak, amikor az első mobiltelefonodat megvásároltad, milyen módon fogja átalakítani életedet? Lassan viszont azon kaptad magad, hogy leszoktál a baráti vacsorák unalmas előre egyeztetéséről, s helyette egy bizonyos környék felé való utazásodkor, útközben kezdtél el programot szervezni. Vagy ha a barátaid vagy a családod egyetem vagy munkahely miatt máshova költöztek, a facebookhoz hasonló közösségi oldalon keresztül értesültél róla, s a mobiltelefon mindenütt jelen levő *telematikus linkjei* segítségével nem szakadt meg velük a kapcsolat.

Nehéz felismerni a kortárs jelenségek radikális befolyásának jelentőségét, s ez részben annak a kilencvenes évekbeli túlzott reklámnak köszönhető, „mely a számítógépnek a közeljövőben a társadalomra tett hatását évezte”. A közeljövő azonnali megvalósulásának kudarca, mely a korabeli technológia korlátainak volt köszönhető, kiábrándított bennünket. A dot.com összeomlása csak felerősítette ezt az érzést. Lassan azonban a technológia tovább fejlődött, és a társadalom változott, a technológia új használati módjaira jött rá, s cserében nagyobb változásra sarkallt. A hálózati kultúra behálózott bennünket. Ránk tett hatása mára radikálissá és tagadhatatlanná vált.

A hálózati kultúra kiterjeszti a digitális adatfeldolgozás információs korszakát.¹ Viszont markánsan különbözik a személyi számítógép 1990-ben kulmináló időszakától. Valójában sokféle értelemben vagyunk távolabb a számítógép-központú adatfeldolgozástól, mint a személyi számítógép a centralizált, mainframe alapú adatfeldolgozástól. Ahhoz, hogy ezt a váltást megértsük, Charlie Gere-nek a *Digital Culture*-ben kifejtett, adatfeldolgozásról szóló éleslátó gondolatvezetését haszonnal vehetjük igénybe. Gere elemzésében a digitális éppen annyira szociogazdasági jelenség, mint a technológia. A digitális kultúra – állapítja meg ő – alapjában véve egy absztrakciós folyamat, mely komplex egységeket elemibb egységekké alakít. Ezen absztrakciós folyamatot az írógép felfedezéséig vezetve vissza Gere a kapitalizmus kulcsfolyamataként azonosítja a digitalizációt. Az árucikkek anyagi természetét azok reprezentációitól elválasztva a digitalizáció a tőke szabadabb és gyorsabb áramlását teszi lehetővé. Azon képessége által, hogy mindent mennyiségileg meghatározható, egymással felcserélhető adattá alakítson, a digitális kultúra univerzalizál. Gere Turing absztrakt automatáját idézi – az Alan Turing által 1936-ban leírt hipotetikus számítógépet, mely minden feladat elvégzésére konfigurálható –, mely nemcsak a digitális kultúrát, hanem a digitális kultúra univerzalizáló jellegét is példázza.²

Mára azonban a kapcsolat fontosabbá vált a felosztásnál. A digitális kultúrával elentétben a hálózati kultúrában az információ nem annyira a különálló feldolgozó egységek, mint inkább a közöttük levő viszonyok, az emberek, a gépek és a gépek és emberek közötti kapcsolatok eredménye.

A digitális kultúra és a hálózati kultúra közötti különbség megvilágításának talán legbiztosabb módja anyagi meghatározóik összehasonlítása. A digitális korszakot az asztali számítógép határozza meg, mely nehéz katódsugárcsőes képernyőn keresztül

jelenít meg információkat, és egy dial-up modemem keresztül vagy talán első generációs széles sávú kábellel csatlakozik a hálózathoz. Napjainkban már nem ez a domináns adatközvetítő. Az asztali gép egyre inkább a csúcsteljesítményű alkalmazásokkal kapcsolódik össze, mint például a grafikai renderelés és a nagy képernyős minőségű videógyártás, illetve sajátos helyhez kötött funkciók betöltésével (receptiós pulatok, adatok biztonsági tárolása, értékesítési pontok, iskolai laboratóriumok stb.), miatt a hordozható laptop vált a legnépszerűbb adatfeldolgozóvá. Az asztali számítógéppel ellentétben a laptop bárhol használható: az irodában, az iskolában, az ágyban, a szállodában, a kávézóban, a vonaton vagy a repülőgépen. A hálózatok nemcsak határozottabban gyorsabbak, mint a PC-k a dial-up napjaiban, hanem a Wifi sok helyen könnyebben elérhetővé teszi őket. A smartphone-ok, mint a Blackberry, a Google G1 s az iPhone kiegészítik a laptopot, és csatlakozási lehetőséget és működési feltételeket visznek olyan helyekre is, melyeket még a laptopok sem tudnak könnyen belakni, mint például az utcákra, az aluljárókba vagy az autókba. Ezek az ultrahordozható berendezések szintén versenyre kelnek a számítógéppel, átvéve olyan funkciókat, melyek ezen egyetemes eszköz hatáskörébe tartoztak.³ E gépeket mobilitásuk és hálózathoz való kapcsolhatóságuk rokonítja egymással, mellyel életünk mindenütt jele levő társaiává váltak és kulcsfontosságú felületeivé a globális telekommunikációs hálózatoknak. Prózai értelemben a Turing-féle gép mára valósággá vált, azonban nem egy, hanem sok gép formáját ölti. Néhány kivételtől eltekintve a laptop, a smartphone, a kábeltevé adó-vevő doboza, a játékkonzol, a vezeték nélküli router, az iPod, az iPhone, a Mars rover ugyanaz a berendezés, mely csak felületeiben, input- és output-, a világot érzékelő és a világra hatást kifejtő mechanizmusaiiban különbözik egymástól. És valóban, az ipar legújabb technológiai Grálja az egyetemes, konvergens hálózat, mely hatékonyan képes audio-, videofájlok, internet, hangzó és szöveges üzenet közvetítésére, illetve minden elképzelhető hálózati feladat betöltésére.

Egyre inkább az információ immateriális előállítására és hálózaton keresztül való közvetítése válik a globális gazdaság uralkodó szervezőelvévé. Tisztázjuk azonban: igen messze járunk még az immateriális termeléstől. Anyagi dolgokat gyártunk annak ellenére, hogy az előállítás nagymértékben a fejlődő világban történik. Sőt a könnyedség, mellyel messzi területeken gyártott javakat szerzünk meg, a globális logisztika anyagi hálózatainak köszönhető. A termelés külföldre száműzése – mely maga is az új hálózati áramnak köszönhető – látótávolságon kívül helyezi azt, nem mérsékli azonban a Föld ökoszisztémáján kifejtett hatását. És ennek a globális felmelegedésen túl a fejlett világban is számos következménye van: a Szilícium-völgy több az Amerikai Környezetvédelmi Hivatal által szennyezettnek nyilvánított területtel rendelkezik, mint az amerikai nemzet bármely más megyéje.⁴ Azonban ahogyan Saskia Sassen és Manuel Castells megállapították, az anyagítól való folyamatos függőségünktől eltekintve az információ létrehozása és annak hálózatokon való közvetítése a mai világgazdaság kulcsfontosságú szervezőelve. Bár minden korszaknak megvoltak a maguk hálózatai, a miénk az első modern kor, melyben a hálózat a szerveződés alapvető paradigmája, s helyettesíti a centralizált hierarchiákat.⁵ Az ezt közvetítő állapot, ahogyan Castells *A hálózati társadalom kialakulása* című művében sugallja, változások sorozatának eredménye: a tőke változása, mely tekintetében a nemzetközi vállalatok a hálózatokhoz fordulnak rugalmasságért, globális irányításért, termelésért és forgalomért; az egyéni viselkedésmód változása, mely tekintetében a hálózatok elsődleges eszközök lettek a szabadságot és érdeklődésükben, vágyaikban és reményeikben osztozó személyekkel való kommunikációt kereső egyének számára; és a technológia változása, mely tekintetében az emberek világszerte gyorsan alkalmazni kezdték a digitális technológiát és a mindennapi élet új telekommunikációs formáit.⁶

S arra is számíthatunk, hogy a hálózat messzebb megy ennél, s mélyen kiterjeszkedik a kultúra területére. Ahogyan a hálózati kultúra ráépül a digitális kultúrára, e téren a posztmodern kultúrára épít, melyet Fredric Jameson nagy hatású *A posztmodern, avagy a késő kapitalizmus kulturális logikája* című, 1983-ban írt s később azonos címet viselő könyvvé fejlesztett esszéjében fejtett ki. Jameson számára a posztmodern nem pusztán stilisztikai mozgalom, hanem inkább alapvető kulturális meghatározó, mely a történelem azon szociogazdasági korszakába való átmenetből származik, melyet Ernest Mandel közgazdász „késő kapitalizmusnak” nevezett. Mandel és Jameson is arra a következtetésre jutnak, hogy a késő kapitalizmusban a társadalmat a tőke teljesen gyarmatosítja, és az élet minden kapitalizmus előtti formájának maradványa felszívódik.⁷ Mandel a késő kapitalizmust a Kondratyev-ciklusok hosszú távú hullámai segítségével helyezte el. E gazdasági ciklusok, melyek huszonöt évi növekvést és huszonöt évnyi stagnálást foglalnak magukba, csábító modellt biztosítottak az adott ritmus szerint alakuló gazdaságtörténet számára: ötven év ipari forradalom és a kézzel gyártott gőzgépek időszaka, mely az 1848-as évek politikai válságában csúcsosodott ki; ötven év gépi gyártású gőzmozdony-időszak, mely 1890-ig tartott; az elektromos és belső égésű motorok korszaka, mely azt a nagy modern korszakot kísérte, mely a II. világháborúban tetőzött; majd az elektronika születése, mely a háború utáni időszak késő kapitalizmusát határozta meg.⁸

S minthogy a digitális kultúra a késő kapitalizmusban virágzott, nem meglepő, hogy Jameson megfigyelhette, abban a korszakban minden kicserélhetővé, mennyiségileg meghatározhatóvá és elcserélhetővé vált. Az arany egyetemes sztenderdjével való leszámolás után a tőke önmagában jelentett értéket, nem valami helyett állt, hanem tiszta érték lett. Következésképpen a posztmodern kultúra elvesztette minden egzisztenciális alapját vagy mélyebb jelentését. A mélység és vele az érzés eltűnt, hogy felszíni hatások és intenzitások helyettesítsék. Ebben az állapotban már az elidegenedés sem volt lehetséges. A szubjektum szkizofrénné vált, elveszett a kései tőke hiperterében.

Minthogy a tőke a késő kapitalizmusban gyarmatosította a művészetet, Jameson azt sugallja, hogy még e tényező is elvesztette azon képességét, hogy az ellenállás egyik formája legyen. Az eredmény kereszthatásként jellemezhető, ahogyan a művészet már nemcsak iparrá, hanem befektetési piaccá vált, és a művészek, a piac káprázatában szabadon kezdték vegyíteni a magasat a népszerűvel. Az egyszerű reprodukálhatóságra és marketingre buzdító piac és az ellenállás már csak életképtelen terét jelentő eredetiség hatására egyes művészek játszani kezdtek a szimulációval és a reprodukcióval. Mások, minthogy képtelennek érezték magukat arra, hogy közvetlenül reflektáljanak a kései tőke állapotára, s mégis ezzel kapcsolatban volt mondanivalójuk, az allegóriához fordultak, s előtérbe helyezték szaggatott és hiányos természetét.

A történelem is elvesztette jelentését és rendeltetését, mind kulturális, mind pedig tudományos értelemben. Az előbbi számára a történelem nosztalgia lett, s teljesen felcserélhetővé és népszerűsíthetővé vált a régi iránti rögeszmével, s az olyan retrófilmekkel, mint a *Chinatown*, az *American Graffiti*, a *Grease* vagy az *Animal House*. A tudomány elemző igénye tekintetében térbeli elmélet helyettesítette a történeti magyarázatot.

A modernizmus történelemben elfoglalt helye iránti rögeszméjét a posztmodern kiforgatta, s ahogyan Jameson rámutatott, a történetiség elhalványulása, általános történeti amnézia jellemezte. S ha a posztmodern a modernizmusnál nagyobb mértékben oldotta el történelemhez kapcsoló kötetelkeit, önmagát mégis a történelemben alapozta meg, mind nevében – mely az előző korszakkal szembeni történeti folytonosságára utalt –, mind azon élvezetében, mellyel mind a premo-

dern múltból, mind a modernizmustól történetileg távolabb eső korszakokból (mint például szecesszió, orosz forradalmi művészet, expresszionizmus, dadaizmus) elorzott dolgokat.

Ma a hálózati kultúra a posztmodern örökébe lépett. Tette ezt kevésbé látványos módon. Semmilyen új „izmus” nem jelent meg: hiszen ez a manifesztók, szimpózi-umok, múzeumi kiállítások és a többi ismerős területét követelte volna meg. Való- ban, a hálózati kultúra inkább önmagától kialakuló jelenség.

Annak bizonyítéka, hogy eltávolodtunk a posztmoderntől, a gazdasági ciklusok- ban található. Amennyiben a késő kapitalizmus napjaink gazdasági rendszere, a leg- több ideig tartó Kondratyev-ciklus lehet. Feltételezve, hogy a Kondratyev-ciklusok pontosak, Jameson elméleti magyarázata a II. világháború után kezdődött ciklus ha- nyatlása lehet. Csakugyan, az 1970-es és 1980-as évek posztfordi újraszervezésének elnyújtott gazdasági visszaesését tekintetbe véve, mindez teljesen ésszerűnek tűnik. Kritikus törés következett be 1989-ben a Szovjetunió összeomlásával és Kína világ- piaci integrálásával, mely a globalizáció „új” világtrendjét vezette be. Cserébe a ki- lenccvenes évek elején az internet kereskedelmi forgalomba helyezése előkészítette az új, friss ciklus számára szükséges nagy befektetést. Az új Kondratyev-ciklusokat robbanások és összeomlások vezetik be – az eszelős dot.com lufi és az azt követő in- gatlanpiaci boom ezáltal a fellendülőben levő Kondratyev-ciklus első és második boomjaként értelmezhetők. Ez már a második fellendülés tehát, melyben a hálózati kultúra elkülönülő jelenséggé ismerhető fel.

S ha a Kondratyev-ciklusokat erőteljesen determinista jellegük miatt el is utasí- tanánk, a 20. század fordulója óta semmilyen kulturális mozgás nem tartott huszon- öt évnél többet. Sajátos döntésre lenne szükség ahhoz, hogy amellet érveljünk, ugyanott állunk, ahol Jameson, amikor először fogalmazta meg téziséit.

A legkézenfekvőbb, amivel e korszak egységes megértésére vállalkozhatnánk, az a politikaelmélet, melyet Michael Hardt és Antonio Negri vázolt fel *Empire* (Birodalom) című munkájában. Elemzésükben a régi világrendet, mely a földteke imperialista befolyászónákra való felosztását jelentette, a „Birodalom” váltotta fel, egy diffúz hatalom, mely nem egy helyből árad szét, hanem magából a hálózatból. A Birodalom gazdasága immateriális, hatalma azonban nemcsak a tőke gazdasági ere- jében áll, hanem jogi jelentések építik ki. Ahogyan a nemzetállamok elhalványulnak a globalizáció idején, hogy a tőke határokon keresztül mobilitását és flexibilitását biztosítsák, a Birodalom nemzetek feletti kormányzati testületek felé fordul, mint például az Egyesült Nemzetek, hogy az egyetemes világrendet felállítsa. Ebben vi- szont a Birodalom meglevő hierarchiákat állít vissza, és ahogyan a közép-keleti há- borúk is bizonyították, erőszakhoz vezet. Hardt és Negri hálózatot képező közössé- geket azonosítanak ellenerőkként, melyeket többségnek neveznek. Számukra a több- ség a sokaság intelligenciája, mely a Birodalomban képes azért dolgozni, hogy a glo- bális munkások jogait követelje. Az egyének világszintű hálózatba kapcsolása új kapcsolódási pontokat és eszközöket biztosít, melyekkel ellenállást lehet kifejteni a rendszerrel szemben, kérdéses azonban, hogy a hálózatba kapcsolt közösségek képe- sek-e közös demokratikus döntéshozásra.⁹

S ha a Birodalom politikaelmélet, az én céloom ebben az írásban az lenne, hogy e hálózati korszak kultúraelméletét felvázoljam. Bár a posztmodern a hálózati kultúra több központi jelentőségű újítását megelőlegezte, korszakunk mégis nagyon külön- bözik attól.¹⁰ A művészet és építészet esetében Jameson szerint a modernizmus eli- tizmusával szembeni széles körű reakció és a tőke és kultúra közötti új közelség, az esztétikai populizmus megjelenése következett be. A hálózati kultúra fokozza ezt az állapotot, s a közönség vágyainak művészetbe való populista *kivetítését* a művészet közönség általi *előállításával*, és a média és közönség közötti határok eltörlésével

helyettesíti. Ha az elsajátítás a posztmodern központi eleme volt, a hálózati kultúra szinte öntudatlanul használja a remixet uralkodó eljárásként. Egy generációval azután, hogy Sherri Levine Walker Evans korábbi fotóit újra elsajátította, a netről photoshopba átvenni képeket mindennapi gyakorlattá vált, és nehéz visszaemlékezni arra, mennyire radikális fordulópontot jelentett Levine munkája a felvilágosodás szerző- és eredetiségfogalmának újradefiniálásában.¹¹

Nicholas Bourriaud művészetkritikus azt állítja, hogy éppen az eredetiség iránti érdeklődés hiánya az, ami a művészetet a hálózati kultúrával összhangban levő utómunkálatokban (*postproduction*) alapozza meg. A Levinéhez hasonló munkák még mindig a szerzőség és az eredetiség fogalmaiban keresik értelmük forrását. Mostanában – állítja Bourriaud – olyan művészek, mint Pierre Huyghe, Douglas Gordon vagy Rirkrit Tiravanija nem az eredetiségre kérdeznak rá, hanem a műalkotásokat ösztönösen hálózatok között létrejött tárgyakként értelmezik, melyek jelentését más tárgyakhoz és használatukhoz való viszonyuk által adott helyük határozza meg.¹² Bourriaud megállapítja, hogy éppen, mint a DJ-k vagy a programozók, e művészek „már nem »alkotnak«, hanem átszerveznek”.¹³

Mégis az elemeknek, melyeket a szerzők a remixeléshez összeválogatnak, egymás kortársainak kell lenniük.¹⁴ A posztmodern járványbetegsége, a nosztalgia szétfeszített, és a modernizáció vajúadásának világa régóta elmúlt. Periodizálásra képtelenként a hálózati kultúra mind a modernt, mind a premodernt, mind pedig az allegóriára fordított figyelmet elítéli.¹⁵ Ahogyan T. J. Clark leírja, a modernizmus a mi antikvitásunk, az elmúló civilizáció értehetetlen romja. Clark számára, ahogyan Jameson számára is, a modernizmus attól a pillanattól fogva vált anakronisztikussá, hogy a modernizációs folyamat befejeződött.

Nosztalgia és allegória helyett a hálózati kultúra remixet forgalmaz, s összekeveri egymással a mai nap kultúrájának különböző elemeit, vidáman kombinálva egymással magas- és tömegkultúrát – ha e terminusokat lehet még értelmezni a hálózatba kapcsolás mikroközösségek *long tail*jén –, s elorozza a világtól készen talált tartalmait.¹⁶ Ugyanakkor a valóság egyre jobban uralni fogja a kulturális termelés formáit: a televíziós valóságshow-k hétköznapivá válnak, a dokumentumfilmek, mint a *Supersize me (McDagadsz)*, *An Inconvenient Truth (Kellemetlen igazság)* és a *Fahrenheit 9/11* elszaporodnak, a népszerű weboldalak, mint az eBaum's World vagy a YouTube olyan videókkal telnek meg, melyek valósnak mondják magukat. A *The Office*-ban a szitkomot féldokumentumfilmként valósítják meg. Amikor a fikció netes videoldalakon jelenik meg, az online marketingstratégiák számára realitásként állítja be magát (Lonelygirl15 vagy Little Loca). William Gibsonnak a *Pattern Recognition*-ban kifejtett látomása egy kizárólag vágásról vágásra, neten terjesztésre kerülő filmről webkamerák előtt ülő nagy arcú tinikről készült gyenge minőségű klippekké vagy webkamerák előtt ülő nagy arcú tiniket játszó színészekről készült gyenge minőségű kipekké alakul át.¹⁷

Ma a videojáték a fikció uralkodó műfaja. 2004-re több bevételt hozott, mint amennyit Hollywoodnak a mozijegyekből sikerült bevasalnia. Ha a regény a szubjektum belső hangját szimulálta, a videojáték újfajta fikciót teremt, és a hálózati ént a virtuális valóságon keresztül jeleníti meg, melyben a játékos felvázolhatja saját történetét. Az MMORPG-k (nagyon sok szereplős online szerepjáték), mint a World of Warcraft – melynek évi egymilliárd dollár az előfizetésekből származó bevétele, s ezt hasonlítsuk csak össze Hollywood legnépszerűbb produkciójának, a *Titanic*-nak a hatszáz milliós bevételeivel¹⁸ – azon képessége, hogy sok ezer más egyénnel kiterjedt tájban játszhatsz, valóban eltörlti a valóság és fikció, a játékos és az avatar közötti különbséget.¹⁹

Tisztázzuk azonban: a remix technikái és a valósággal szembeni elmélyült figyelem nemcsak a GarageBanden és a YouTube-on érhetőek tetten, hanem a múzeumok

és a tudomány világában is kialakuló logikát fednek. Magát a művészetet is, mely hosszú ideig a kifejezés bástyája volt, a nyílt fényképezés kezdi dominálni (mint Andreas Gursky esetében), és a legérdekesebb munkák olyan kísérleti törekvésekben ismerhetők fel, melyeknek inkább a Szilícium-völgyben lenne a helyük, mint egy galériában (helyszínként) a valóság (néha gondosan szimulált) bemutatásának köszönhetően (ilyen például a Museum of Jurassic Technology, a Center for Land Use Interpretation, Andrea Fraser, Christoph Büchel stb.). Más munkák, mint például Ólafur Eliásson tájprojektjei, Andrea Zittel hátterei, ruhái és vendéglői vagy a High Desert Test Sites az újrealizmus eltérő stratégiáját közvetítik, melyben a művészet az élet háttérévé válik. Hasonlóképpen az építészet eltávolodott az utópikus projekcióktól, a nosztalgikus sirámoktól és az ezekhez hasonló kritikai megközelítésektől, és a világ kezdte el foglalkoztatni. Rem Koolhaas, vélhetően a világ első gyakorlati építészete könyvet könyv után gyárt, valójában bejelenti azt, hogy a vásárlás, a Pearl River Delta, Lagos vagy Nigéria teljesen lenyűgözi.

Mit állíthatunk a szubjektumról a hálózati kultúrában? A modernizmus korában a szubjektum nagyrészt autonóm, vagy legalábbis az autonómia vágyalmát táplálja, annak ellenére, hogy a kommunikációs technológiák korszaka és a másikkal való megsokszorozódó találkozás által nyomást és átalakulást tapasztal. A posztmodernben – mondja Jameson – e nyomás az egyén végletes, minden alaptól és minden koherens időbeli szekvenciától való eloldottságával kapcsolódik össze, s a szubjektumot skizofrén fragmentálódásra kényszeríti. A hálózati kultúrával a szubjektum e szilánkjai szétszóródnak, és a hálózatban tűnnek el. Már nem önálló egyénként, hanem a másokhoz való viszonya konstrukciójaként a kortárs szubjektumot a hálózat hozza létre. E jelenség annak az állapotnak a továbbfejlődése, melyet Castells figyelt meg *A hálózati társadalom kialakulásában*, amikor arra a következtetésre jutott, hogy a kortárs társadalmat az én és a net közötti végletes elválasztás vezérli. Castells Alain Touraine-hez fordul: „a posztindusztriális társadalomban, amelyben az anyagi javak helyett kulturális szolgáltatások kerültek a termelés középpontjába, az apparátusok és a piacok logikájával szemben az egyén személyiségének és kultúrájának védelme veszi át az osztályharc eszméjének helyét.”²⁰

A szubjektum védelme azonban veszített jelentőségéből azóta, hogy Castells és Touraine megfogalmazták kritikai észrevételeiket. Valójában inkább Gilles Deleuze *Utóirat az ellenőrzés társadalmához* című munkája az, ami a hálózati kultúrához illeszkedik. Deleuze azt sugallja, hogy a kortárs egyén nem az azonosság valamely fogalmára, hanem „dividuálisokra” épül.²¹ Teljes egyének helyett sok mikroközönségből épülünk fel, egy időben egymást fedő telegubókban élünk, telegenlétünket olyan közeliakkal osztjuk meg, akikkel szinte mindig kapcsolatban állunk, s besorolódunk a Claritas által megállapított PRIZM-rendszer hatvannégy demográfiai klaszterébe valamelyikébe.

A hálózatelméletben egy csomópont más hálózatokhoz való viszonya fontosabb, mint annak egyedisége. Ugyanakkor magunkat ma már nem egyénként határozzuk meg, hanem emberekből és tárgyakból egyaránt álló számos hálózat termékeként. Ezt néhány hétköznapi példával könnyen bizonyítani tudjuk. Előbb lássuk azt, hogyan fejezik ki a mai fiatalok identitásukat. A tinik közösségi oldalakon, mint a MySpace vagy a Facebook, felhasználói oldalakat hoznak létre. Ezek az oldalak érdeklődési körüket kulcsszavakkal jelölik meg, melyek az olvasókat más, hasonló érdeklődésűekhez vezetik el. Gyakran az oldalak létrehozói algoritmust használnak arra, hogy egyéniségüket kifejezzék (vagy megalkossák) olyan weboldalak segítségével például, ahol egy kérdéscsomag megválaszolása után megtudhatjuk, milyen „csajszi-film”-szereplő lenne a választadó.²² A végletekig egyszerűsítve ezek az algoritmusok egyszerű kérdőívek alakját öltik, melyeket ki lehet tölteni, és el lehet he-

lyezni az adatlapunkon. Ilyen linkek létrehozásán túl a másokról szóló kommentek írása és az ilyen kommentek igénylése rögeszmés tevékenységgé válhat. Mára egyéniségünk kifejezése mások egyéniségének kifejezését jelenti egy könyörtelen közös lakomán. A blogok ugyanígy működnek. Bár a közönség előtt az egyéni hang kifejezésének tűnhetnek, valójában a legtöbb blog más, ugyanazon hálózatba tartozók által jelzett blogokról elorzott anyagokból áll – ilyen a trackback (olyan jelzések, melyek arra utalnak, hogy egy blogger kommentárt írt a bloghoz vagy egy másik blogger blogjához) vagy a blogroll (a blogok hosszú listája, mely a blogoldalak szélén gyakran olvasható). A közösségi könyvjelző szolgáltatások, mint a del.icio.us, vagy a közösségi zeneplatform, a last.fm által még a blogbejegyzéseket követő kommentárok is eltűnhetnek, és a felhasználó közösségi profilja egyszerű linkgyűjteménnyé alakul. A barátoknak küldött SMS vagy a család mobiltelefonon való felhívása általi telejelenlét ugyanazzal a következménnyel jár: a hálózatba kapcsolt szubjektumot a közeli és távoli, kiterjedt és kis hálózatok hozzák létre. A művészhez hasonlóan a hálózatba kapcsolt egyén információfolyamok aggregátora, másokhoz vezető linkek gyűjteménye, kapcsológép.

Az énbem bekövetkező változással egy időben megváltozik a magánélethez való viszony. Sok blog gondolja újra a személyest és a nyilvánost, ahogyan az egyének elkezdnek olyan részleteket felfedni, amelyeket korábban személyesnek tartottak. A naplók zárolásának gondolata ma szinte abszurdnak hat, hiszen az egyének, főként a tinik, legintimebb – és legtitkosabb – részletekről tárgyalnak online.²³ Ugyanakkor az adatfeldolgozás és a hálózatok fejlődése lehetővé tette, hogy az egyénekről a valaha elképzelhetőnél nagyobb mértékben tároljunk adatokat. Ahogyan a hitelkártyák és egyéb technológiák helyettesíteni kezdik a készpénzt, online vagy a városban végbement fizetéseink információs nyomot hagynak maguk után. A vállalatok rendszeresen ellenőrzik, hogy az egyének milyen weblapokat látogatnak a munkahelyen. 9/11 hajnalán a kormányzatok egyre több, kommunikációs forgalommal kapcsolatos adatot kezdtek rögzíteni, bár e rögzítés törvényessége megkérdőjelezhető. Ahogyan a forgalom nő, az adatgyűjtésben való előrehaladás azt jelenti, hogy azok, akik információra akarnak bukkanni, minden eddigi állapotnál inkább megtehetik.

Annak ellenére, hogy ez a felügyelet George Orwell 1984-ének képeit idézi fel, viszonylag kevesen tiltakoznak. Az a Watergate, mely megsemmisítette Nixont, retrospektíve lehetetlennek tűnik. Bizonyos szinten ez a helyzet ahhoz hasonlítható, amit Ross Anderson úgy nevez, hogy „főzzük meg a békát” (a vízzel teli befőttes üvegbe helyezett béka nem veszi észre, hogy a víz hőmérséklete nagyon megnövekedett, és halálra fő).²⁴ Ugyanakkor azt is hangsúlyozza, hogy a magánélethez való jog mennyire nem fontos már e kultúrában. Amennyiben az egyén már egyre kevésbé biztos abban, hol kezdődik és hol végződik az én, a kérdés, hogy mi személyes és mi nem az, elhalványul.

A hálózati kultúrában tehát a szubjektum elhalványulása, mely a posztmodernben elkezdődött, folytatódik. Azonban amíg a posztmodernben a létezés az érzelmi intenzitás szabadon hullámzó szövetére maradt, ma a neten található meg. A karteziánus „gondolkodom, tehát vagyok” szertefoszlik a létnek a hálózatban való kifejezése javára, egy a hálózatba megszökő fantomindividualitás javára, ahogyan a jelentés megszökik Derrida différence-hálózatában, ahol a szavakat más szavak határozzák meg, a jelentés pedig végtelenül elkülönböződik egy véget nem érő nyelvjátékban.²⁵ Az én és a hálózat közötti különbség, melyet Castells egy évtizeddel korábban megfigyelt, már nem létezik.

Igen gyakran a kortárs társadalomról szóló értekezések a legrózsaszínűbb képet mutatják. Bizonyos helyzetekben ez az optimizmus a kriticismus divatból kiment formáival szembeni türelmetlenség jele; máskor egyszerűen vállalati propaganda. A hálózati társadalom azonban bizonyára nem hibátlan. E hibák nagy része nem új,

hanem korábbi állapotok továbbfejlődése. Ahogyan a modernizmus és a posztmodern is, a hálózati kultúra sem más, mint a kapitalizmus világszintű terjedése egy újabb hullámának struktúra feletti hatása, s vele a katonai konfliktus megszokott kialakulása következik be. Napjaink háborúi hálózati háborúk, hálózatba kapcsolt katonákkal és embertelen keress-és-semmisíts-meg-re programozott repülőgépekkel, melyek megküzdnek a hálózatba kapcsolt gerillákkal, akikkel egyszer Castells a „marginalitás fekete üregeit” betöltötte az uralkodó hálózatok által megkerült helyeket, melyeket saját hálózatok szerveznek egyre jobban.²⁶ Közelebről nézve a kérdést, ahogyan Deleuze állítja, a hálózati kultúra finom és rejtett ellenőrzési formái egyre jobban álcázzák önmagukat végső soron annak értelmében, hogy az ellenállás kiment divatból. Ez az álláspont, melyet Richard Barbrook és Andy Cameron képviseltek *A kaliforniai ideológiában*, azt sugallja, hogy a technológia alapvetően emancipatorikus, hogy a hálózat egyszerre az önmegvalósítás tere és a nagyobb demokratikus kormányzás felé vezető természetes út.²⁷ A hálózati kultúrában az a gondolat, hogy a vállalatnak lelke van (amit Deleuze a „világ legfélelmetesebb hírének” nevezett), és hogy a munka az az elsődleges út, mely által az egyének megvalósíthatják az önbeteljesítést, közhely, annak ellenére, hogy a dot.com lufi kipukkanása óta mintha kissé több szépszissel tekintenének rá.²⁸ Ugyanakkor – következtet Deleuze –, ahogyan a *long tailt* egyre inkább kiaknázzuk, folyamatosan követnek és nyomoznak utánunk, ahogyan monitorizálnak bennünket, megtanultuk interiorizálni e folyamatot – vagyis jobban monitorizáljuk magunkat.

S hogy a hálózati kultúra a nagyobb demokratikus részvétel és döntés magját ülteti-e el, vagy csak arra lesz jó, hogy a már eleve kiformált egyéneket mozgósítsa, még ezután dől el. A kérdés, mellyel a hálózati kultúra hajnalán szembesülünk, az, hogy mi, a hálózatba kapcsolt nyilvánosság lakói, elérhetjük-e mikroklaszterezett világunkon át azt, hogy olyan erővé egyesüljünk, mely képes megérteni azt az állapotot, melyben benne vagyunk. Létrehozhatunk-e pozitív változást, megőrizve azt, ami jó a hálózati kultúrában, és megváltoztatva azt, ami rossz – vagy pedig az lesz a végzetünk, hogy szétszóródunk a hálózatban?

Keszeg Anna fordítása

■ JEGYZETEK

1. Bár sok szempontból igen ajánlható, Carlota Perez *Technological Revolutions and Financial Capital. The Dynamics of Bubbles and Golden Ages* (E. Elgar, Northampton, 2002) című könyve nem tesz különbséget a hálózati társadalom és az információs korszak között. Ugyanehhez lásd Tiziana Terranova: *Network Culture: Politics for the Information Age*. Pluto Press, London, 2004.
2. Charlie Gere: *Digital Culture*. Reaktion Book, London, 2002. 11.
3. Hiroko Tabuchi: *PCs Being Pushed Aside in Japan*. Yahoo!News, 2007. 11. 04. http://www.newsvine.com/_news/2007/11/04/1072065-pcs-being-pushed-aside-in-japan
4. Jim Fisher: *Poison Valley. I. Is Worker's Health The Price We Pay for High-Tech Progress?* Salon.com, 2001. július 30. <http://archive.salon.com/tech/feature/2001/07/30/almaden1/>; Uő.: *Posoin Valley. II. What New Cocktails of Toxic Chemicals are Brewing in The High Tech Industry's Clean Rooms – And Will We Ever Know What Harm They Are Causing.* salon.com, 2001. július 31. <http://archive.salon.com/tech/feature/2001/07/31/almaden2/index.html>
5. Saskia Sassen: *The Global City*. New York, London, Tokyo, Princeton University Press, Princeton, 2001; Maniel Castells: *The Rise of Network Society*. Blackwell, New York, 2000; Michael Hardt – Antonio Negri: *Empire*. Duke University Press, Durham, 2000; Manuel Castells: *The Internet Galaxy. Reflections on the Internet, Business and Society*. Oxford University Press, Oxford, 2001.
6. Manuel Castells: i. m. 500–509. A magyar fordításban: Manuel Castells: *A hálózati társadalom kialakulása*. Ford. Rohonyi András. Gondolat-Infónia, Bp., 2005. 598–608.
7. Fredric Jameson: *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. *New Left Review* 1984. 146. 53–92, kötetben: Fredric Jameson: *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press, Durham, 1991. Magyar kiadás: Fredric Jameson: *A posztmodern, avagy a késői kapitalizmus kulturális logikája*. Ford. Erdei Pálma. Józsefvárosi Műhely, Bp., 1998.
8. Ernest Mandel: *Late Capitalism*. Verso, London, 1978.
9. Michael Hardt – Antonio Negri: i. m.
10. A posztmodern modernizmus általi anticipálásához lásd Fredric Jameson: i. m. 56. Illetve Hal Foster: *The Return of the Real*. MIT Press, Cambridge, MA, 1996.

11. Lásd Rosalind Krauss: *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. MIT Press, Cambridge MA, 1985.
12. Nicolas Bourriaud: *Postproduction*. Lukas & Sternberg, New York, 2002. Magyar kiadás: Nicolas Bourriaud: *Utómunkálatok*. Ford. Jancsó Júlia. Műcsarnok-könyvek, Bp., 2007.
13. Nicholas Bourriaud: *Public Relations*. A beszélgetést készítette Bennett Simpson. *Art Forum* 2001. április. 47.
14. Ezen azt értem, hogy nem túl régen létrehozottaknak kell lenniük vagy nem régebből vétetettnek, mint a korai hatvanas évek, amikor világhossá vált, hogy a modernizáció, első fázisában legalábbis, bevégeztetett, és a „kortársiasság” gondolata kialakulóban volt. Az első kulturális intézmény, mely mindezt felismerte, a Chicagóban 1967-ben alapított *Museum of Contemporary Art* volt. A „kortársiasságról” kiindulópontként lásd Arthur Danto: *After the End of Art. Contemporary Art and the Pale of History*. National Gallery of Art, Washington DC 1997. 10–11.
15. A nosztalgiáról a posztmodernben lásd Jameson: i. m. 67. Az allegóriáról lásd Craig Owens: *The Allegorical Impluse: Toward a Theory of Postmodernism 1–2*. In: *Uő: Beyond Recognition. Representation, Power and Culture*. University of California Press, Berkeley, 1992. 52–87. A periodizációról a hálózati kultúrában lásd Kazys Varnelis: *Newtork Culture and Periodization*. http://varnelis.net/blog/kazys/network_culture_and_periodization
16. A magas- és tömegkultúra különbségének végéről lásd John Seabrook: *Nobrow. The Culture of Marketing and the Marketing of Culture*. Alfred A. Knopf, New York, 2000.
17. William Gibson: *Pattern Recognition*. Putnam, New York, 2003.
18. A tanulmány írása óta az Avatar bevétele meghaladta a korábbi listavezető, a Titanic bevételét. A ford.
19. Ronald Grover – Cliff Edwards – Ian Rowley: *Game Wars*. *Business Week* 2005. 02. 28. 60. A játékokról lásd Wark McKenzie: *Gamer Theory*. Harvard University Press, Cambridge, 2007; Alexander R. Galloway: *Gaming. Essays on Algorithmic Culture*. University of Minneapolis Press, Minnesota, 2006.
20. Manuel Castells: i. m. 59. Az idézetet és lelőhelyét a magyar fordítás szerint adtuk meg. A ford.
21. Gilles Deleuze: *Postscript on Control Societies. Negotiation 1972–1990*. Columbia University Press, New York, 1990. 177–182. Magyar kiadása: Gilles Deleuze: *Utóirat az ellenőrzés társadalmához*. Ford. Ivacs Ágnes. In: *Buldózer. Médiaelméleti antológia*. Szerk. Sugár János. 1997. <http://mek.niif.hu/00100/00140/html/00.htm>
Bár a „felügyelet társadalmá” fogalma bevettebb a magyar társadalomtudományban, a továbbiakban e magyar fordításban használt fogalmat alkalmazzuk. A ford.
22. Myspace Quiz: *What Character from a Chick Flick are you?*
http://quiz.myspace.com/myspace/TelevisionMovies/45951/What_character_from_a_chick_flick_are_you.html
23. Danah Boyd: *Social Network Sites: Public, Private, or What?* *The Knowledge Tree*, http://kt.flexiblelearning.net.au/tkt2007/?page_id=28
24. *Learning to Live with Big Brother*. *The Economist* 2007. 09. 27. http://www.economist.com/world/international/displaystory.cfm?story_id=9867324
25. Lásd Jacques Derrida: *Writing and Difference*. University of Chicago Press, Chicago, 1978.
26. Manuel Castells: i. m. 468.
27. Richard Barbrook – Andy Cameron: *The Californian Ideology*. <http://www.hrc.wmin.ac.uk/theory-californianideology-main.html>. Magyar fordítása: Richard Barbrook – Andy Cameron: *A kaliforniai ideológia*. Ford. Lengyel Anna. In: *Buldózer*.
28. Gilles Deleuze: i. m.

