

Kopija bez originala

Žan Bodrijar (1929–2007) jedan je od najznačajnijih i najplodnijih francuskih sociologa i teoretičara, ali i savremenih svetskih intelektualaca uopšte. U svojim ranim radovima bio je pod uticajem marksističkih ideja, mada je za razliku od sledbenika Karla Marksa prednost davao potrošnji u odnosu na proizvodnju. Usredsređen na pojavu potrošačkog društva Bodrijar u svojim prvim knjigama *Sistem objekta* (1968) i *Potrošačko društvo* (1970) započinje istraživanje na polju potrošačkog objekta (proizvoda). On smatra da proizvodi koji se svakodnevno kupuju nemaju samo upotrebnu vrednost već predstavljaju i određeni znak, te imaju i značenjsku vrednost, kojom potrošači komuniciraju sa društvom u kojem žive šaljući poruke o svom stilu, statusu i identitetu. Ubrzo Bodrijar raskida sa pređašnjim uticajima tako što kroz *Ogledalo produkcije* (1973) kritikuje marksističku teoriju i okreće se postmoderni.

I naredna knjiga *Simbolička razmena i smrt* (1976) nastavlja prevazilaženje marksističke tradicije i kapitalističkih vrednosti, u okviru koje on veliča primitivno, premoderno društvo u kojem vlada simbolička razmena, nasuprot modernog društva organizovanog na postulatima proizvodnje. Sledi postmoderno društvo, osnova za nove teorije, od kojih je najznačajnija ta da u njemu dominira princip simulacije kao privida koji zamenjuje stvarnost. Ovu tezu, koja se donekle oslanja na Gi Deborovu studiju o kontradikcijama društva u kojem živimo, *Društvo spektakla* (1967), Bodrijar je izneo u delu *Simulakrumi i simulacija* (1981) koje je i predmet recenzije. Upravo radikalni preokret od problematike moderne socijalne teorije ka postmodernoj u kojoj tehnologija zamenjuje kapital, predstavlja vrednost ovog dela i pozicionira ga kao jedno od najkontroverznijih u Bodrijarovom plodnom opusu. Njegove ideje o svetu u kojem su masovni mediji, industrija zabave, kompjuterizacija i virtuelna realnost preuzele moć i stvorile model realnog bez porekla i realnosti – hiperrealno i simulakrum kao kopiju bez originala, veoma su važne i pre svega inovativne. Na to koliko je Bodrijarova perspektiva simulacije i simulakruma značajna ukazuje i prevazilaženje sfere socijalne teorije. Njegove misli uticale su i na razvoj umetnosti i nastanak pojedinih umetničkih dela. Recimo, značajni postmodernistički film *Matriks* sadrži scenu u kojoj glavni junak drži Bodrijarovu knjigu *Simulakrumi i simulacija* otvorenu na poglavlju O nihilizmu. Neke od ideja iznetih u okviru ove knjige delom su i osnova za film koji ih citira.

Tokom osamdesetih godina kada njegove teze postaju sve popularnije, on sam postaje sve mračniji, zatvoreniji i teži za razumevanje. Počevši od *Fatalne strategije* (1983) Bodrijar u svoju teoriju odlučnije uvodi domene metafizike, a zatim i patafizike. Nastavljajući sa hermetičnom mišlju devedesetih objavljuje *Prozirnost zla* (1990), *Zalivski rat se nije dogodio* (1991), *Iluzija kraja* (1992), *Savršeni zločin* (1995) i druga izrazito filozofska dela u kojima dalje razvija svoju metafizičku viziju i ironičan odnos prema savremenoj istoriji i politici. Njegovi kasni radovi pisani dvehiljaditih donekle predstavljaju ponovno razmatranje ranijih zaključaka i ideja datih kroz kraće eseje, prikaze i aforizme koji odslikavaju Bodrijarov prepoznatljivi fragmentarni stil pisanja. Delo koje je obeležilo ovo razdoblje njegovog stvaralaštva jeste *Duh terorizma* (2002) u kojem iznosi jednu od svojih najprovokativnijih teza o spektaklu terora, temi koju načine još završavajući knjigu *Simulakrumi i simulacija*.

Knjiga *Simulakrumi i simulacija* obuhvata 18 poglavlja koja se teško mogu grupisati u nekoliko većih celina, jer Bodrijar kombinuje materijale iz potpuno različitih polja ispitivanja. On gotovo u svakom poglavlju priču uobličava oko posebnog problema, te se čini da bi neki delovi ove knjige mogli biti i drugačije raspoređeni a da se pritom ne naruši razumevanje ključne ideje. Struktura, dakle, u ovom slučaju nije od presudne važnosti za shvatanje osnovnih Bodrijarovih teza. One se dosledno prožimaju kroz čitavo delo koje se može okarakterisati i kao skup eseja koji pokrivaju određene segmente ukupnog sadržaja. Međutim, nepostojanje jasne logike u struktuiranju i heterogenost ovog kompleksnog naučnog štiva svakako donekle otežavaju pristup samoj teoriji. Ipak, rasterećenju teksta doprinose, neretko opširne, napomene autora (21) date na kraju knjige, u kojima Bodrijar dodatno komentariše kontekst pojava kojima se bavi. U izdanju koje je pred nama, na pravi način su date i mnogobrojne korisne primedbe prevodioca u obliku fusnota, koje se odnose na najrazličitije ličnosti, mesta, događaje, filmove, arhitektonske objekte

i u krajnjoj liniji pojmove iz drugih naučnih oblasti koje Bodrijar koristi kao primere, a za koje očigledno podrazumeva da ulaze u okvir znanja čitalaca.

U grupisanju poglavlja (i potpoglavlja) koja su takođe nefunkcionalno štampana različitim fontovima koji opet ne šalju jasnu poruku o fragmentiranju dela, pomoć pruža sadržaj koji praznim redom tehnički razdvaja pojedine naslove i tako ukazuje na određene, uslovno rečeno, tematske celine.

Prema sadržaju organizovana prva celina obuhvata pet naslova: Precesija simulakruma, Istorija kao retroscenario, Holokaust, Kineski sindrom i Apokalypse now. Precesija simulakruma je najduži esej u ne toliko obimnoj koliko hermetičnoj knjizi i sadrži čak osam potpoglavlja. Već u uvodu Bodrijar bez okolišanja i nedvosmisleno objašnjava kompleksan pojam simulakruma na primeru Borhesove basne u kojoj car želi da napravi idealnu kartu svog carstva, koja na kraju prekrije čitavu imperiju i pod kojom carstvo nestane, zamenjeno apstraktnim duplikatom. Time je odmah s početka konstruisana radikalna bodrijarovska teorija, po kojoj je stvarno carstvo nadvladano simuliranim, prividnim carstvom, imitacijom, kopijom bez originala, dakle, simulakrumom. Nakon eksplicacije teze Bodrijar počinje nezadrživo da objašnjava raznolike fenomene koji je potvrđuju. Za oblasti analize uzima najrazličitija polja: medicinu, religiju, etnologiju, novinarstvo, rat itd. koje kritički promatra i tumači na krajnje neuobičajen način, takav da šokira čitaoca. Sve ih podvodi pod kategoriju simulakruma i tako gradi jednu potpuno novu dimenziju sveta i društva, dovodeći u pitanje svakodnevne pojavnosti u čiju realnost do tada nije sumnjano. Na istom principu počiva i jedna od najpopularnijih autorovih teza – shvatanje čitave Amerike kao svojevrsnog, grandioznog simulakruma, prikazana na primeru Diznilenda:

Diznilend svojim postojanjem, zapravo, prikriva činjenicu da je 'stvarna' zemlje, 'stvarna' Amerika, u stvari, Diznilend (pomalo kao što zatvori svojim postojanjem prikrivaju da je, zapravo, celokupno društvo u svojoj banalnoj sveprisutnosti zatvorsko). Diznilend je postavljen kao imaginaran, kako bi podržao verovanje da je sve ostalo stvarno, mada Los Anđeles i Amerika, koji ga okružuju, više nisu stvarni, nego spadaju u vrstu nadstvarnog i simulacije. Ne radi se više o nekoj lažnoj predstavi stvarnosti (ideologiji), radi se o prikrivanju da stvarno više nije stvarno, dakle, o spasavanju principa stvarnosti (16).

Naredna četiri poglavlja prve celine ujedinjuje Bodrijarovo mišljenje da televizijsko/filmsko prikazivanje određenih događaja u stvari dovodi do urušavanja njihove pojavnosti i implozije smisla. On smatra da istorija u današnje vreme ne postoji, da je ona jedan izgubljeni referencijal, mit. Stoga je stavljanje istorije na film *posmrtno oslobađanje*, vaskrsavanje, te je stvarnije od stvarnog, čime se ukida stvarno i nastaje (kinematografsko/televizijsko) nadstvarno. Tako je Holokaust, oživljen putem televizije, prema Bodrijaru zapravo nestao iza tog medijskog događaja. Film *Kineski sindrom* takođe je primer kako havarija jedne nuklearne centrale u SAD-u nakon što je pretočena u film postaje na neki način imaginarna, dok je ostvarenje *Apokalypse now* za autora produžetak rata u Vijetnamu, pri čemu se u istoimenom poglavlju način na koji su Amerikanci ratovali izjednačava sa načinom na koji je sniman film: *sa istim odsustvom mere, istim preobiljem sredstava, istom monstruoznom nevinošću... i sa istim uspehom* (59).

Druga celina sadrži četiri naslova: Fenomen Bobur, Supermarket i superroba, Implozija smisla u medijima i Apsolutna reklama – nikakva reklama. Ova celina je i najkoherentnija u tematskom smislu. Bodrijar nastavlja da dokazuje svoju tezu na različitim, ali ovog puta srodnim, pojavama. On poistovećuje Bobur, deo Pariza u kome je izgrađen Kulturni centar Žorž Pompidu, sa supermarketom, u smislu kontrolisanja socijalizacije. To su, dakle, mesta koja sadrže predmete potrošnje sakupljene sa jednim ciljem – stvaranje integrisane mase, čime se simulira društveni život. Bobur je u odnosu na kulturu ono što je supermarket u odnosu na robu, a ishod je da roba postaje nadroba, a kultura hiperkultura.

I dalje se baveći fenomenom socijalizacije Bodrijar pod svoju teoriju sažima i medije, zaključujući, kao i u prethodna dva primera, da oni *nisu izvršioci socijalizacije, nego upravo suprotno, implozije društvenog u masama* (85). Kao

polazna tačka za teorijsko razmatranje medija, ali i čitave ere simulacije, kako i sam autor navodi, poslužila je čuvena Makluanova formula: *medijum je poruka*. Ona predstavlja centralni koncept i za poslednje poglavlje ove celine, Apsolutna reklama – nikakva reklama, koji podrazumeva da je danas reklama postala svoja sopstvena roba isto kao što je nekada roba bila svoja sopstvena reklama (i kao što je medijum poruka).

Treća celina obuhvata čak devet naslova i tematski je najmanje dosledna. Naslovi su: Clone story, Hologrami, Crash, Simulacija i naučna fantastika, Životinje, teritorija i metamorfoza, Ostatak, Spiralni leš, Poslednji tango vrednosti i O nihilizmu. U ovom delu knjige, kao uostalom i u čitavom štivu, autor detektuje raznolike fenomene uspevajući da ih ujedini pod zajedničkim statusom simulakruma. Apstrakcija i nepristupačnost bodrijarovske, uslovno rečeno, filozofije naročito postaje vidljiva u ovoj celini. Pozivajući se sada na Valtera Benjamina koji je govorio o umetničkom delu u doba mogućnosti njegove tehničke reprodukcije, Bodrijar preuzima njegovu tezu o tome da serijski reprodukovano delo gubi svoju *auru*. Proces kloniranja stavlja u taj kontekst, izjednačavajući ideju genetskog koda sa patologijom raka, odnosno pojedince nastale tehničkim umnožavanjem sa kanceroznom metastazom. Ovakvu provokativnost postiže i u jednom od narednih eseja u kojem odnos ljudi prema životinjama opisuje kao rasizam. Kontroverznu Bodrijarovih svatanja opštih ali ponekad, kako vidimo, i vrlo konkretnih fenomena, najbolje ilustruje primer automobila kao metafore za udes koji predstavlja *seks života*:

Seks, onakav kako ga mi koncipiramo, samo je jedna sitna i specijalizovana definicija svih simboličnih i žrtvenih praksi za koje može telo da se otvori, ne više prirodno, nego veštački, putem simulakruma, putem udesa (116–117).

Dva pretposlednja poglavlja, Spiralni leš i Poslednji tango vrednosti, razlikuju se jer nisu napisana kada i ostali eseji za knjigu *Simulakrumi i simulacija*. Prvi je naime napisan u maju 1976, a drugi u istom mesecu naredne, 1977, godine, što se u delu i navodi. U njima se Bodrijar vraća na događaje vezane za studentski pokret iz maja 1968. godine. On kaže kako danas nije moguće ponovo izazvati takav sukob sa vlašću jer je od nje ostala samo još puka *iluzija vlasti*. Ona ne postoji, a njen simulakrum čak više ni ne veruje u univerzitet, te da u demonstracijama ne bi imalo čime da se maše: i same ruševine nauke i kulture su pokojne.

Takvom svetu u kojem je sve izraženije razaranje smisla putem simulacije, u kojem vlada hiperrealnost, inertnost, implozija društvenog u masama i imlozija smisla u medijima, nedostaje još samo malo da bude potpuno prekriven onakvom istom borhesovskom kartom priviđenja i obmane. Autor u besmrtnosti tih privida (smisao je smrtan), međutim, vidi tačku u kojoj počinje zavodjenje kao nešto potpuno suprotno od pukog ostvarenja čina. Završavajući svoje kompleksno delo *Simulakrumi i simulacija* Bodrijar u istom maniru piše i poslednje poglavlje O nihilizmu, u kojem priznaje svoju opsednutost i opčinjenost načinom nestajanja (stvarnog smisla, istorije, društvenog, pojedinca), nazivajući sebe, u tom smislu, nihilistom.

Kvalitet dela *Simulakrumi i simulacija* zapravo jeste u neverovatnoj snazi koju tekstovi poseduju i koja oslikava i dokazuje autorovo duboko uverenje u teoriju koju iznosi, a samim tim i zaključci, ma koliko lucidni bili, imaju jak ubeđivački ton. Bodrijar, dakle, ima sposobnost da stvarima koje su deo sveta u kojem živimo da potpuno novu, radikalnu dimenziju. Smatra da aktuelni fenomeni ukidaju realnost i on svesno ukida postojeće kategorije: stvarnost, istinu, društvenost i smisao. Tačnije, dovodi u pitanje *princip realnosti*. Stvari, po njemu, svakako i dalje postoje, ali nema principa verodostojnosti koji će to postojanje dokazati.

Jasmina Bošković, teoretičarka umetnosti i medija

Recenzija knjige: Žan Bodrijar, Simulakrumi i simulacija (prev. Frida Filipović), Novi Sad, Svetovi, 1991, 165.