

NATKO KLOBUČAR

Filozofski fakultet Sveučiliša u Zagrebu
Filozofija/Komparativna književnost, 4. godina
natkoklobucar@gmail.com
UDK: 316:001
316.77

Medijurg Mediji i konstrukcija zbilje

U ovom tekstu preispitat će se temeljne karakteristike medija kao sredstva ili postupka komuniciranja sadržaja, te kao snažne silnice u konstrukciji društvene zbilje. Pokušat će se razjasniti temeljne mogućnosti komunikacije medijima na sjecištima Ecovog pristupa teoriji informacije, desosirovske strukturalne lingvistike, Hjelmslevljeve semiotike i Iserove teorijske obrade problema fikcije u književnosti. Kombiniranjem teorijskih postavki ovih pristupa bit će dana okvirna strukturalno-semiotička teorija medija kao temelja spoznaje, konstrukcije kulture i društvenog oblikovanja slike svijeta. Bit će ispitana i spoznajna pouzdanost medija, konstrukcija fiktivnog i njegova uloga u reprezentaciji zbilje, te uloga ideologije kao intencionalne deformacije koda. Naposljetku će se razotkriti temeljni semiotički paradoksi fikcije, medija i autosubverzija semiotičkih spoznajnih činova.

KLJUČNE RIJEČI
AUTOSUBVERZIJA
FIKCIJE, ENTROPIJA,
FIKCIJA, KOD, MEDIJ

ENTROPIJA I KÓD

Umberto Eco (1973) koristi pojam *entropije* kao oznaku stanja nestrukturiranosti, predsemiotičkog stanja sadržaja koji treba komunicirati. Prema Ecu, informacija je zapravo *poremećaj* stanja jednake statističke vjerojatnosti. Drugim riječima, entropija je stanje u kojem nema sadržajne hijerarhije i u kojem tek neki otpor prema težnji sadržajne amorfnosti dovodi do informacije.

“Informacija, prema tome, odmerava neku situaciju jednake verovatnoće, ravnomerne statističke raspodele koja postoji u samom izvoru; i ova statistička vrednost je ono što teoretičari informacije, po ugledu na termodinamiku, nazivaju entropijom. Entropija jednog sistema je, zapravo, stanje jednake verovatnoće kome teže njegovi elementi. Entropija se, inače, poistovećuje sa stanjem nesređenosti, u smislu u kome je poredak sistem verovatnoće koji se u neki drugi sistem uvodi da bi se mogao predvideti njegov tok.” (Eco 1973: 32)

Dakle, izvorna nesređenost mora se *obuzdati* da bi se omogućila sustavnost koja zatim omogućuje informaciju i komunikaciju. Ovu zadaću obuzdavanja ispunjava *kód*. Kód funkcioniра kao regulator, kao zakon koji dopušta ili brani korištenje pojedinih elemenata i način njihova korištenja. Time se postiže sljedeće: “Ograničavaju se mogućnosti kombinovanja elemenata koji čine repertoar. U izvornu situaciju jednakih verovatnoća uvodi se sistem verovatnoće.” (Eco 1973: 33).

Uvođenje koda uspostavlja određenu hijerarhiju, poredak. To nužno pretpostavlja odbacivanje značajnog broja mogućnosti koje su prije toga dopuštene u stanju entropije. Kodiranjem se sadržaj strukturira, a time se smanjuje početna entropija, te povećava mogućnost prenošenja razumljive poruke i šansa za njeno pravilno razumijevanje.

U tom smislu kód možemo definirati kao regulativni sustav kojim se utvrđuje repertoar različitih simbola i pravila njihovog kombiniranja.

Eco pritom upozorava na relativnost pojmova *entropija* i *kód*. Naime, entropičnost nije rezervirana za stanje prije kodiranja. I sam kód posjeduje neku razinu entropije u odnosu na poruke koje može sastaviti. Pritom je entropija koda proporcionalna njegovoj kompleksnosti, to jest brojnosti i raznolikosti dopuštenih elemenata i pravila kombiniranja. To znači da je broj mogućih poruka u izravnom odnosu s razinom entropije koda kao sistema. Stvar je, kao što je očito, pomalo paradoksalna; budući da korisnost nekog sustava komunikacije ne ovisi samo o širini njegovih izražajnih mogućnosti već

i o vjerojatnosti uspješnog razumijevanja poruke, svako uspostavljanje koda mora odrediti arbitrarnu *granicu dopustivog nereda* čija transgresija dovodi u stanje prevelike entropije; u tom stanju ozbiljno je uzdrmana jasnoća poruke i šansa za njeno razumijevanje.¹

Određivanje granice dopustivog nereda uvijek je uvjetovano željenom funkcijom koda; ili se žrtvuje preciznost strogih kodova u korist velikih izražajnih sposobnosti, ili se žrtvuje broj mogućih poruka u korist smanjenog rizika od nesporazuma.

Strukturiranje uvijek podliježe svjesnim ili nesvjesnim utjecajima namjere.² Prema Eco, strukture nisu prirodne tvorevine. Kao što je već rečeno, entropija je prirodno stanje stvari. Strukturiranje je čin koji se postiže redukcijom stvarnosti, to jest redukcijom neponovljivih elemenata u entropiji na koncepte i to pomoću uočljivih sličnosti. O strukturi Eco kaže sljedeće:

“Struktura je model konstruisan prema izvesnim operacijama koje pojednostavnjuju stvarnost i koje nam omogućavaju da s jednog stanovišta, ujednačimo različite fenomene.” (Eco 1973: 54)

Iz takvog definiranja strukture proizlazi da je strukturiranje zapravo operacija kojom entropiju stvarnosti dovodimo u stanje prividnog reda. Želimo li baratati konceptom *stabla*, imati riječ za *stablo*, nužno je svesti sva stabla na istu strukturu, koncept univerzalnog *Stabla*, što je očit čin reduciranja nepraktičnog stvarnog stanja stvari u kojem su sva stabla različita i imaju jednak položaj u svijetu. Ne samo da bi bilo suludo pokušati provesti projekt imenovanja svakog pojedinog stabla na svijetu i stvaranja zasebnog mentalnog koncepta svakog od njih nego je to načelno neizvedivo, budući da u predstrukturiranom stanju svaki fenomen ima jednak percepcijski status. Naime, nije moguće razlikovati kamen od stabla prije nego *konstruiramo Stablo i Kamen*. Time se operacija strukturiranja pokazuje kao nužan temelj spoznajnih procesa. Umjesto da nabrajamo svako pojedino stablo prilikom svakog izricanja neke tvrdnje o stablima, jednostavno govorimo o *Stablu*. Strukture su zapravo elegantna rješenja kojima se apstrahira od stvarnog stanja stvari. Entropijski nered svodimo na praktičnu i konceptualno savladivu razinu reducirajući zbilju na relativno malen broj koncepata kojima možemo baratati unutar razumnog i konačnog vremenskog okvira.

1 Čini se da umjetnička djelatnost, kao uspostavljanje novih kodova, potkodova i semantičkih organizacija, uvijek, na jednoj razini, nastoji pomaknuti granicu dopustivog nereda u visoku entropiju, ili naprosto prijeći tu granicu. S lingvističkog stajališta, upravo se nešto tome slično događa u poeziji, koja oduvijek ima tendenciju bezobraznog korištenja jezika, i to kršenjem pravila kombiniranja i korištenjem nedopustivih elemenata.

2 Mogućnost da namjera diktira uspostavljanjem i korištenjem koda temelj je za razumijevanje ideologije i retorike koju kasnije u svojoj knjizi poduzima Eco, a čime će se i ovaj tekst ukratko baviti nešto kasnije.

Očito je da izdvajanje struktura iz entropije zbilje predstavlja njeno konceptualno kodiranje. Upravo iz tog razloga Eco kaže da je kôd struktura jezika. Vrijedan uvid u ovaj misaoni tok pruža Louis Hjelmslev u *Prolegomeni teoriji jezika* (Hjelmslev 1980) svojom teorijom znakovnih funkcija u kojoj pokazuje kako strukturirana misao razdjeljuje svijet, što će se detaljnije obraditi nešto kasnije u ovom tekstu.

Korisno je napomenuti Ecoov opis strukture svakog koda koji je posve u skladu s de Saussureovim terminima i konceptima strukture jezika.

Struktura koda shematski se prikazuje dvjema osima od kojih vertikalna prikazuje os paradigme, a horizontalna os sintagme. Os paradigme je os repertoara simbola i pravila, koju Eco opisuje kao os *selekcije*. Os sintagme je os *kombinacije* simbola u složene nizove koji su nosioci složenih informacija i značenja. U kasnijem dijelu ovog teksta pojmovi selekcije i kombinacije bit će prikazani kao ključni momenti ne samo u uspostavljanju semiotičkog poretka nego kao ključni momenti u proizvodnji smisla i slike stvarnosti.

ČEMU
8.16/17
OŽUJAK
2009.

USPOSTAVLJANJE SEMIOTIČKOG PORETKA

Kao polazište za vlastita istraživanja lingvistike i semiotike Hjelmslev je preuzeo de Saussureovu (2000) teoriju strukturalne lingvistike i semiotike. Proširio je i, donekle, redefinirao pojedine de Saussureove koncepte pri čemu je posebno zanimljivo njegovo viđenje strukture znaka. Hjelmslev je odbacio *znak* u de Saussureovom smislu. Umjesto na pojam znaka, Hjelmslev se više usredotočio na pojam *znakovne funkcije*, a pojmove *označitelj* i *označeno* zamijenio je pojmovima *izraz* i *sadržaj*.³

Prema Hjelmslevljevom shvaćanju znak je nešto što ispunjava znakovnu funkciju povezivanja određenog sadržaja s određenim izrazom. Sadržaj i izraz su *funktivi* koji ulaze u znakovnu funkciju. Znak nije jednosmjerna semiotička funkcija u kojoj je izraz znak za sadržaj. Hjelmslev čini znak dvosmjernim:

“Prema tomu je znak – pa činilo se to i paradoksalnim – znak za supstanciju sadržaja i znak za supstanciju izraza.” (Hjelmslev 1980: 54)

Najzanimljiviji moment Hjelmslevljeve teorije znaka čini simetrična stratifikacija planova izraza i sadržaja.

Svaki od planova podijeljen je na tri stratuma. Plan sadržaja podijeljen je

³ “... izbjegavat ćemo zasad razgovor o znakovima, o kojima ne znamo što su i koje upravo pokušavamo odrediti, pa ćemo umjesto toga progovoriti o nečemu čemu smo opstojnost, držimo, već utvrdili, naime o *znakovnoj funkciji* što se uspostavlja među dvjema *veličinama*: *izrazom* i *sadržajem*.” (Hjelmslev 1980: 51). Winfried Nöth (2004) pruža koristan prikaz povijesti i problema Hjelmslevjevih termina (*izraz*, *sadržaj*, *oblik*, *tvar* i *supstancija*) u *Priručniku semiotike*.

na oblik sadržaja, supstanciju sadržaja i tvar sadržaja, dok se plan izraza, homologno i simetrično, dijeli na oblik izraza, supstancija izraza i tvar izraza. Tvar sadržaja je semiotički amorfna masa (Nöth 2004: 81). To je stratum materije, semiotički nestrukturiran svijet, izvorna entropija. To je nestrukturirana i nekodirana zbilja, amorfna i fluidna. Ta se amorfna masa zatim strukturira u semiotički oblikovanu supstanciju sadržaja⁴.

Prema Hjelmslevu, svaki jezik stavlja svoje granice u amorfnu tvar sadržaja i time gradi svoje sadržajne jedinice. Tim se oblicima zatim predaju oblici izraza izabrani iz prethodno semiotički oblikovane supstancije izraza.

Ključna je Hjelmslevljeva teza o različitom strukturiranju predsemiotičkog sadržaja u različitim jezicima. Dokaz tome je različito dijeljenje spektra boja od jezika do jezika, pa Hjelmslev kaže: "...isti se smisao u različitim jezicima različito strukturira", i nekoliko redaka kasnije: "U jezičnom sadržaju, dakle, u njegovu procesu, konstatiramo jedan specifičan oblik, oblik sadržaja, koji je neovisan o smislu [mening], stoji prema njemu u arbitrarnu odnosu te ga oblikuje u kakvu supstanciju sadržaja" (Hjelmslev 1980: 54).

Jasno je da se ovo rezanje predsemiotičkog sadržaja događa arbitrarnim činovima selekcije o kojima govori Eco. Nešto pritom mora ostati izostavljeno, to jest izvorna entropija mora biti reducirana selekcijom da bi komunikacija uopće mogla biti moguća.

S obzirom na Hjelmslevljev stav da nema načelne razlike između lingvističkih i nelingvističkih jezika ovakvo se uspostavljanje semiotičkog poretka proširuje na svaki jezik, to jest na svaki semiotički sustav.

Sa spoznajno-teorijskog stajališta moguće je tvrditi da su svi ljudski spoznajni kapaciteti u temelju semiotički uzorci. Sve o čemu mislimo i izričemo tvrdnju moralo je prethodno biti semiotički strukturirano, a time i reducirano. U činu uspostavljanja semiotičkog poretka mora se načelno javiti neka razlika između strukturiranog i entropijskog, između poretka i kaosa. Ta spoznajna razlika čini se nepremostivom. Ako ne možemo baratati nestrukturiranim amorfnim i fluidnim sadržajem, onda ta razlika doista jest nepremostiva granica mišljenja, i čini se da se svako teorijsko promišljanje ili spoznajni pokušaj mora survati u reducirani semiotički poredak. Samo je o njemu, u tom slučaju, moguće promišljati i govoriti.

Moguće je da je slična ideja bila u primislima Wolfganga Isera (1987) kada je odlučio činove selekcije i kombinacije interpretirati kao činove fingiranja.

⁴ Na planu izraza stratifikacija je simetrična i procesi su homologni planu sadržaja koji je ovdje opisan. Za naš rad nije ključno baviti se izraznom stranom znaka, već definirati kako se uspostavlja semiotički poredak u nestrukturiranom svijetu. Stoga ćemo zbog ekonomičnosti izostaviti raspravu o planu izraza.

Iako Iserov rad prvenstveno spada u područje teorije književnosti, u svjetlu dosadašnjeg izlaganja čini se da nema razloga da se njegova teorija fiktivnog ne podigne na opću spoznajno-teorijsku razinu ili razinu teorije medija i društvene proizvodnje smisla.

DVA ČINA FINGIRANJA

U tekstu *Činovi fingiranja ili što je fiktivno u fikcionalnom tekstu?* Iser nastoji locirati prostor koji obuhvaća pojam *fiktivnog*. Na samom početku teksta nastoji dovesti u pitanje tradicionalnu opoziciju zbilje i fikcije:

“Opozicija zbilje i fikcije pripada elementarnim sastavnicama našeg ‘nijemog znanja’, a tom oznakom koju je formulirala sociologija znanja, misli se na onu količinu izvjesnosti koja se čini tako sigurnom da se može smatrati po sebi razumljivom. Sada se, međutim, postavlja pitanje može li se ono, zacijelo praktično razlikovanje fikcionalnih i nefikcionalnih tekstova utvrditi na toj uobičajenoj opoziciji. Jesu li fikcionalni tekstovi zaista tako fiktivni i jesu li oni, koje se ne može tako označiti, zaista bez fikcije?” (Iser 1987: 311).

Za polazišnu točku razmatranja Iser uzima činjenicu da fikcionalni tekstovi dovode u vezu ono što je unaprijed dato i ono izmišljeno. Postoje tekstovi, poput autobiografija ili povijesnih romana, koji miješaju realno i fiktivno te ih nije moguće promatrati unutar klasične opozicije zbilja – fikcija. Iz tog razloga Iser predlaže da se ta binarna opozicija zamijeni tročlanim odnosom. Ako fikcionalnom tekstu koji sadrži nešto od zbilje, a ne iscrpljuje se u njenom opisu, ne možemo odrediti status s obzirom na binarnu opoziciju, onda moramo pribjeći nekom novom opisu fiktivnog. Iser upravo zbog toga definira tročlani odnos *realnog*, *fiktivnog* i *imaginarnog*.

Prema Iseru, fiktivno ne treba miješati s izmišljenim, nečinjeničnim ili lažnim. Ove kategorije su pomaknute u sferu imaginarnog. Na drugom polu fikcije nalazi se sfera realnog, zbiljskog, činjeničnog. Između ta dva ontološka ekstrema smješta se fiktivno. Fiktivno je proizvod činova koji prekoračuju granice i povezuju ta dva ekstrema u specifičnu mješavinu. Činom fingiranja izjednačuje se status imaginarnih i realnih elemenata teksta. U tom proizvodu fingiranja nije više presudno što je izmišljeno a što zbiljsko; ono što je presudno jest to da fiktivno nije niti imaginarno niti realno nego samostalna ontološka sfera koja funkcionira prema vlastitim pravilima i zakonitostima koje sama uspostavlja. To uspostavljanje događa se činovima fingiranja.

Književni tekst je, prema Iseru, utisnuće u postojeći svijet:

“Utisnuti znači da se zatečene organizacijske strukture ne odslikava nego dekomponira. Odatle proizlazi u svakom fikcionalnom tekstu nužna selekcija iz postojećih sistema okolnoga svijeta, bilo da su oni sociokulturne prirode ili, pak, sistemi književnosti same. Ta selekcija je prekoračenje granice utoliko što elementi realnosti, koji sada ulaze u tekst, više nisu vezani za semantičku strukturiranost sistema iz kojih su uzeti; to vrijedi i za sisteme okolnog svijeta i za književne tekstove na koje se novi tekst uvijek odnosi.” (Iser 1987: 315).

To je prvi čin fingiranja: *selekcija*. Selekcija je postupak odabiranja elemenata iz stvarnosti kako bi se uspostavio paradigmatički skup kao osnova koda u kojem će književni tekst biti izveden. Važno je naglasiti da, kao što kaže Iser, ti elementi realnosti selekcijom *prestaju biti vezani za semantičku strukturiranost svog izvornog sustava*. U okviru semiotike to znači da je selekcija provedena na jeziku već semiotički strukturiranu zbilju. U tom smislu čin selekcije smanjuje entropiju kodirane stvarnosti u specifični *potkod*⁵. Drugim riječima, čini fingiranja “1. stvaraju uvjet za preformuliranje formuliranog svijeta, 2. omogućuju razumljivost preformuliranog svijeta i 3. omogućuju iskustvo takvog jednog događaja.” (Iser 1987: 314).

Selekcijom se neki elementi poništavaju ili dopunjavaju, dok se nekima pridaje artifičijelna važnost, a to su temeljne operacije proizvodnje svijeta (Iser 1987: 316).

Drugi čin, koji sudjeluje u proizvodnji svijeta dovođenjem elemenata u artifičijelne odnose, jest *kombinacija* (Iser 1987: 317). Kombinacijom se uspostavljena paradigmatika teksta artikulira u sintagmatiku. Ponovno se jasno vidi analogija s teorijom semiotičkih sustava. Nakon arbitrarne selekcije prelazi se na kombiniranje odabranih elemenata prema nekim arbitrarnim pravilima. Autor, sada je posve jasno, preformulira jezik u neku organizaciju drugog stupnja. Radi se o prekodiranju prethodno već kodirane stvarnosti. Kombiniranje se razumije kao *relacioniranje*; izabrani elementi dovedeni su u neke (prethodno već postojeće ili nepostojeće) odnose koji unutar visoko strukturirane cjeline dobivaju artifičijelnu vrijednost, važnost ili značenje.

To, u konsekvenciji, dovodi do posve novih semantičkih organizacija. Stanje stvari koje je prikazano u književnom tekstu nije identično sa stanjem stvari koje mu je prethodilo u jeziku strukturiranom svijetu, koji, krenemo li još dalje, nije identičan s nereduciranom i nestrukturiranom izvornom entropijom zbilje.

Fiktivno se, dakle, pokazuje kao posljedica temeljnih činova strukturiranja,

⁵ Upravo je to problem književne hermeneutike i interpretacije. Hermeneutički ili interpretativni čin mora na svakom tekstu ustanoviti njegov specifični potkod prema kojem ga treba dekodirati.

kodiranja i semiotičke organizacije svijeta. Nešto nije fiktivno jer je izmišljeno, već je fiktivno samim time što je, zbog zahtjeva za ekonomičnost, praktičnost, i konačnost, sadržaj morao biti apstrahiran i reduciran, što nužno vodi do artifičijelnih semantičkih odnosa koji nisu inherentni zbilji.

Nešto slično artikulirao je i Roland Barthes (1999) u tekstu *Strukturalistička djelatnost*:

“Strukturalni čovjek uzima stvarno, rastavlja ga, te ga nanovo sastavlja; na prvi pogled to je vrlo malo (...). No ipak, iz drugog vidokruga, to malo je odlučno; jer između dva predmeta, ili dva vremena strukturalističke djelatnosti, stvara se novo, a to novo nije ništa manje nego opće raspoznatljivo: simulakrum je intelekt dodan predmetu, i taj dodatak ima antropološku vrijednost, jer je to sam čovjek, njegova povijest, njegov položaj, njegova sloboda i sam otpor kojim se priroda suprotstavlja njegovu duhu.” (Barthes 1999: 194)

Za Barthesa nema razlike između strukturalističkog analitičara ili umjetnika. Obojica se bave *proizvodnjom svijeta koji naliči na prvi, ne zato da bi oponašao onaj prvi nego da ga učini razumljivim* (Barthes 1999: 192). I analitičar i umjetnik, kada djeluju, obavljaju dvije tipične strukturalističke operacije koje Barthes naziva *rastavljanje* i *raspoređivanje*⁶. Rastavljanje je prvi stupanj djelatnosti, i njime se proizvodi raspršeni simulakrum (paradigma), dok drugi stupanj, raspoređivanje, stvara sintagmatski kontinuum kompozicije. Taj drugi stupanj je borba protiv slučaja. Drugim riječima, proizvodi se artifičijelna struktura koja uređuje kaos prethodne entropije: “...ponavljanja jedinica imaju gotovo demijuršku vrijednost: pravilnim ponavljanjem jedinica i skupina djelo se čini da je sačinjeno, tj. da je obdareno smislom...” (Barthes 1999: 194). Pravilnost koda Barthes, kako vidimo, naziva *demijurškom*. Semiotički uspostavljen simulakrum zbilje zapravo je *osmišljena* zbilja, zbilja kojoj je pridodan smisao. S posve ljudskog stajališta, na metaforičnoj razini, to doista jest demijurški čin: (re) kreacija svijeta.

MEDIJI: PROIZVODNJA FIKCIJE

Za svrhe ovog rada *medij* ćemo definirati kao svako sredstvo ili postupak kojim se posreduje ili komunicira neki sadržaj, iskustvo ili informacija, i to semiotičkim postupcima njihovog sažimanja kodiranjem. Pod pojam medija u tom smislu potpadaju veoma raznoliki fenomeni poput jezika, književnosti,

⁶ To su zapravo analogije operacijama selekcije i kombinacije.

slikarstva, fotografije, filma, novina, televizije i slično. Ono što je zajedničko svim tim fenomenima jest to da su oni semiotički sustavi, da su u temelju njihovog funkcioniranja semiotički postupci *selekcije* i *kombinacije*, to jest postupak *kodiranja*.

Kao što Hjelmslev, s pravom, izjednačuje strukturu prirodnih lingvističkih jezika i drugih semiotičkih sustava, možemo apstrahirati od književne utemeljenosti Iserove teorije fiktivnog i prenijeti je na sve sustave komunikacije, dakle na sve medije, a ne samo na književnost, budući da je kognitivni zahtjev komunikacije takav da se svaki sadržaj mora obraditi u razumno kratkom vremenskom okviru. Iz tog zahtjeva proizlazi nužnost za selekcijom i kombinacijom i kad se radi o novinama, fotografiji, filmu ili televiziji.

Konsekvenca takvog razumijevanja medija jest razumijevanje da svi mediji komuniciraju *figiranu stvarnost*, i to jednostavno iz razloga što ništa drugo ne mogu komunicirati.

U književnosti su najbolji primjeri žanrovi autobiografije i povijesnog romana. U temelju oba ova žanra nalazi se pretenzija na sveobuhvatno prenošenje činjenica iz stvarnosti, dokumentarizam, istinu i povijesnu zbilju. Autobiografija i povijesni roman računaju na određene diskurzivne i društvene konvencije koje modificiraju njihovu recepciju. Društvo ih, u prosjeku, ne doživljava kao djela fikcije, već kao nekakvo dokumentarističko iznošenje stvarnosti. Međutim, kao što je pokazao Iser, svaki je tekst fikcija. Pri tome za, primjerice, *Ispovijesti* (Rousseau 1999) nije presudno je li Jean-Jacques Rousseau lagao, ili to što povijesni dokumenti pokazuju određene diskrepancije između nekih povijesnih činjenica i činjenica u samom tekstu tog romana. Ono što je presudno jest to da projekt dosljednog prikaza jednog života nikada nije izvediv. Ako tekst želi biti konačan (što je nužno da bi uopće ušao u proces komunikacije), on mora izvršiti čine figiranja selekcijom i kombiniranjem. Nemoguće je tekстом reproducirati nepregledni fluid zbilje. Opisati svaki aspekt zbilje je nemoguće jer bi u idealnom slučaju sam čin pisanja morao biti beskonačno dug. Nužno je izabrati događaje koji se čine važnijim od drugih i njih dovesti u određene semantičke odnose. Ali, problem je u tome što u entropiji zbilje nema važnih događaja; izvan spoznajnog subjekta oni svi imaju jednaku vjerojatnost i vrijednost. Njihov odabir pri semiotičkom strukturiranju daje im prividnu važnost i značaj. Posve je ista situacija s povijesnim romanom.

Medij filma je zbog svoje realističnosti i uvjerljivosti eklatantan primjer činova figiranja. Čak i ako se u napadu nekoordiniranog i nasumičnog dokumentarizma odlučimo za minimalne intervencije u filmski tekst i postavimo

kameru na neko nasumično mjesto te snimamo ono što ulazi u kadar, već smo na razini teksta izvršili selekciju: nužnost da ono što snimamo stane u neki okvir pretpostavlja nužnost da golemi dio stvarnosti ostane izvan kadra, izvan okvira. Bez toga medij filma ne postoji. Montaža je čin kombiniranja. Na primjeru filma *Memento*, koji paradigmatiku projicira u sintagmatiku na izuzetno neprirodan način i kroz ponavljanje sitnih jedinica omogućuje konstrukciju svoje naracije, izrazito je vidljiva Barthesova (1999) tvrdnja da ponavljanje i raspored jedinica uzrokuje to da se djelo čini 'sačinjenim', što je za Barthesa isto što i 'obdareno smislom'.

Ona bića koja vidimo dok gledamo emisiju *Big Brother*, nisu osobe, već likovi konstruirani dovođenjem u reducirane odnose preko činova selekcije i kombiniranja; kao i u filmu i ovdje postoji montaža. Ne postoji nešto takvo kao *reality show* zato jer se ne može komunicirati nestrukturirani *reality*. To ne znači da se nije dogodilo ono što nam pokazuju, ili da je priča koju kao gledatelji (re)konstruiramo radikalno daleka od stvarnosti, ali ona mala razlika je odlučna, kao što kaže Barthes. Priča koju gledamo zapravo je konstrukcija stvorena prema pravilima medija televizije i kulturnim konvencijama.

Ono što nam nude televizija i novine kao vijesti i objektivno izvještavanje uvijek je samo odabir i raspored prema unaprijed postojećim nesvjesnim (u gorem slučaju svjesnim, čime zapadamo u politiku) semiotičkim strukturama koje određuju što je važno, a što nije, i što nešto znači. Uopće nisu trivijalne popularne fraze koje kažu da se *nije dogodilo ako nije bilo na vijestima* i da *mediji iskrivljuju ili čak stvaraju našu percepciju svijeta*.

Upravo je fingirajuća narav medija ono što ih čini podložnim manipulacijama. Ideologija, bilo da je shvatimo kao općeniti i vladajući semiotički poredak neke kulture ili zlu interesnu političku manipulatoricu, uvijek definira postupke selekcije i kombinacije. Upravo stoga Eco kaže da ideologija *jest kôd*. "Znakovni aparat upućuje na ideološki aparat i obrnuto, a semiologija se, kao nauka o odnosima između kodova i poruka, istovremeno pretvara u neprekidno otkrivanje ideologija koje se kriju ispod retorike." (Eco 1973: 105). Varijacija u kodu (koja je vidljiva u odabiru retorike) uvijek je varijacija ideologije. Ideologija se u medijima razotkriva intencionalnošću čina selekcije, jednako kao što se u njemu otkriva smisao književnog djela:

"Selekcija kao čin fingiranja iskazala bi se tada kao mogućnost da se shvati intencionalnost nekog teksta, budući da ona prouzročuje da određeni smisaoni sistemi svijeta života postaju poljima odnosa u tekstu i da ovi potom postaju kontekstom uzajamnog tumačenja. Intencionalnost se, naposljetku, manifestira u

usmjeravanju takva tumačenja, pri čemu pojedinačno polje odnosa omogućuje da se izabrani elementi pojave i da im u pozadini budu oni elementi koji su tim izborom isključeni; time pojedinačno polje odnosa daje perspektivni položaj mogućnosti opažanja svijeta koji je koncentriran u tom polju odnosa.” (Iser 1987: 316)

Bez obzira jesu li činovi fingiranja provedeni tako da jednostavno nesvjesno reproduciraju “bezopasne” kulturno-semiotičke uzorke ili su rukovođeni političkom namjerom da se recipijenti obmane, ostaje činjenica da sama narav medija u sebi sadržava obmanu. Ona je nužna, najčešće bezopasna za društvo, ali ponekad opasna.

Svaki postupak nekog medija provodi se arbitrarnim nizom izbora. U tom smislu oni čine isto što Hjelmslev tvrdi za jezik: strukturiraju spoznajno, kulturno i politički neutralnu materiju u semiotički poredak, to jest kulturu, ideologiju. Terminom teorije komunikacije, mediji *kodiraju* stvarnost i nude nam je u reduciranom obliku.

Medij je kao jezik s obzirom na proizvodnju zbilje koju prihvaćamo doista tvorac našeg svijeta, našeg najšire shvaćenog uvjerenja u strukturu svijeta. U nekom smislu medij je doista demijurg.

ČEMU
8.16/17
OŽUJAK
2009.

TREĆI ČIN FINGIRANJA: RAZOKTRIVANJE, PARADOKS I AUTOSUBVERZIJA FIKCIJE

Razlog što nismo svjesni fiktivne prirode medija u svakodnevnicu leži u tome što mediji ne koriste prihvatljive i lako uočljive *protokole fikcije* (Eco 2005: 143-173). U svojoj knjizi *Šest šetnji pripovjednim šumama*, Eco kaže sljedeće:

“Djela fikcije obično prepoznajemo zahvaljujući paratekstu – to jest, izvanjskim porukama koje okružuju tekst. Tipičan paratekstualni signal za fiktionalni pripovjedni tekst jest naznaka roman na koricama knjige. Katkad na taj način može funkcionirati čak i autorovo ime; zato su čitatelji u devetnaestom stoljeću znali da je knjiga kojoj se na naslovnici najavljuje da ju je napisao “autor Waverlyja” nedvojbeno fikcija. Najočitiiji tekstualni (to jest, unutarnji) signal fiktionalne naravi teksta je uvodna formula kao što je “Bilo jednom”.” (Eco 2005: 147)

Povijesni udžbenik ili vijesti na televiziji ili u novinama ne koriste takve signale. Time se ne želi reći da bi trebali, ili da je odnos realnog i imaginarnog njihovom sadržaju jednak kao u sadržaju *Waverlyja*, ali to je upravo razlog

zašto društvo sadržaje medija percipira kao izvornu stvarnost, zato što su protokoli fikcije ovdje prikriveni i funkcioniraju tek na minimalnoj razini koja je potrebna da se fiktivno uopće ostvari. Situacija je pomalo paradoksalna. Naime, fiktivno ima neobičnu kvalitetu da samo dovodi u pitanje utemeljenost vlastitih pretenzija na stvarnost. To se očituje u trećem činu fingiranja koji definira Iser: *razotkrivanje*.

“Književnost u najširem smislu riječi karakterizira to da se ona repertoarom signala iskazuje kao fiktionalna i time indicira činjenicu da je posrijedi upravo književnost i da je kao takva nešto drugo nego zbilja. Pritom su različiti signali fikcije u pravilu takvi da njima ne misli suprotnost prema zbilji nego nešto što se u svojoj drugosti ne može shvatiti onim što karakterizira vladajuće navike svijeta života. Ovdje se ne može prikazati mnogostrukost repertoara znakova kojim se u književnosti fiktionalni tekst razotkriva kao takav. Valja, međutim, naglasiti da se takav repertoar signala ne može isključivo utvrditi na lingvističkim znakovima teksta i da su svi pokušaji, koji su to nastojali dokazati, naposljetku propali. Jer, u tekstu označeni signal fikcije takvim postaje tek određenim, historijski promjenljivim konvencijama koje autor i publika dijele i na koje se pozivaju odgovarajućim signalima. Tako signal fikcije ne označuje fikciju samu po sebi, nego “ugovor” između autora i čitatelja, čije odredbe tekst ne iskazuju kao diskurs, nego kao “inscenirani diskurs”. (Iser 1987: 320)

Signali fikcije ili protokoli fikcije, kao što kaže Eco, većinu vremena nisu problematični. Dovoljno je da na omotu romana piše *Krimiće*, pa da ne očekujemo ništa drugo nego fikciju. Ali, situacija nije uvijek tako jednostavna. Eco daje izvrstan primjer za masovno neprepoznavanje protokola fikcije. Radi se o legendarnom radijskom “izvještaju” Orsona Wellesa o invaziji Marsovaca. Naime, neki slušatelji nisu razumjeli da se radi o fiktionalnom izvještaju, neki jer nisu prepoznali signale fikcije na razini teksta, a neki jer nisu slušali emisiju od početka, propuštajući paratekstualne signale fikcije. Iako je Welles mislio da je dao dovoljno signala fikcije, oni jednostavno nisu imali učinak. Nastala je opća panika. Ljudi su povjerovali da se invazija doista događa, to jest da je ono što slušaju na radiju *istina i stvarnost*.

Činjenica da je tolika masa ljudi mogla povjerovati u nešto fiktivno, a istovremeno toliko neuobičajeno, samo je dokaz da su protokoli fikcije vrlo labilna kategorija. Mogu nam promaknuti, ili namjerno prekršiti konvenciju, što može dovesti da se fikcija prihvaća kao zbilja.

Međutim, opreznom gledatelju televizije uvijek će biti jasno da gleda u ekran, koji izrezuje komadić stvarnosti. Na jednoj temeljnoj i konstitutivnoj

razini signali fikcije uvijek funkcioniraju. Funkcioniraju uvijek zato što su oni samo druga strana činova fingiranja. Selekcija i kombinacija sadržaja uvijek u temelju potiču samoukazivanje. U tome je temeljni paradoks fikcije: ono što joj omogućuje da pretendira na stvarnost ujedno je i ono što je potkopava i razotkriva kao fiktivnu. Jednostavno rečeno, nema filma bez okvira.

Taj čin autosubverzije simptomatičan je i za cjelokupnu problematiku spoznaje. Čitava metafizika utemeljena je na sposobnosti da se misli u izdvojenim i apstrahiranim kategorijama uspostavljenima činovima semiotičke selekcije. Međutim, upravo nam ti činovi neprestano izmiču filozofsko tlo pod nogama. Upravo u njima prepoznajemo temeljne protokole fikcije, i shvaćamo da su jezik i svi drugi mediji doista granica našeg svijeta (Wittgenstein 2003: 135). Mediji su, zapravo, organi Barthesovog *golemog stroja u procesu neumornog stvaranja smisla* (Barthes 1999: 195). Upravo je to razlog filozofske opsjednutosti jezikom koja ne jenjava. Čini se da je to temeljna stvar koju treba razotkriti. Poznata rečenica Marshalla McLuhana (2002) "*Medij je poruka.*" u jednoj od svojih interpretacija može značiti upravo to. Sadržaj nije presudan za razumijevanje medija; presudan je način na koji mediji mijenjaju psihološke i spoznajne navike onih koji njima komuniciraju. Filozofska poruka koju treba primiti od medija je njihova temeljna struktura funkcioniranja. Ako želimo razumjeti medije, treba razotkriti temeljne mehanizme njihova djelovanja, način na koji tvore našu percepciju stvarnosti.

ČEMU
8.16/17
OŽUJAK
2009.

LITERATURA

BARTHES, ROLAND (1999) "Strukturalistička djelatnost". U: Beker, Miroslav, *Suvremene književne teorije*. Zagreb: MH. Str. 191-196.

ECO, UMBERTO (1973) *Kultura, informacija, komunikacija*. Beograd: Nolit.

ECO, UMBERTO (2005) *Šest šetnji pripovjednim šumama*. Zagreb: Algoritam.

HJELMSLEV, LOUIS (1980) *Prolegomena teoriji jezika*. Zagreb: GZH.

ISER, WOLFGANG (1987) "Činovi fingiranja ili što je fiktivno u fikcionalnom tekstu?". *Umjetnost riječi* 31(4): 311-336.

MCLUHAN, MARSHALL (2002) *Understanding media*. London: Rutledge.

NÖTH, WINFRIED (2004) *Priručnik semiotike*. Zagreb: Ceres.

ROUSSEAU, JEAN-JACQUES (1999) *Ispovijesti*. Zagreb: Školska knjiga.

SAUSSURE DE, FERDINAND (2000) *Tečaj opće lingvistike*. Zagreb: Artresor Naklada

WITTGENSTEIN, LUDWIG (2003) *Tractatus logico-philosophicus*. Zagreb: Moderna vremena.

ČEMU
8.16/17
OŽUJAK
2009.

NATKO KLOBUČAR

Mediurge. Media and the Construction of Reality

SUMMARY

This paper re-examines the fundamental characteristics of the media as the instrument or procedure of communicating the subject matter and as the powerful means of constructing social reality. It will try to clarify the basic possibilities of communication by the media on the interceptions of Eco's approach to the theory of information, Saussure's structural linguistics, Hjelmslev's semiotics and Lser's theoretical elaboration of the problem of fiction in literature. Also, combining the theoretical settings of these approaches, it will give the framework of structural-semiotic theory of media as a basis of cognition, construction of culture and social shaping of the image of the world. It will examine the epistemological reliability of the media, construction of the fictive and its part in the representation of reality and the role of ideology as intentional distortion of the code. Finally, it will disclose the fundamental semiotic paradoxes of fiction, media and auto subversion of semiotic cognitive acts.

KEYWORDS

Auto subversion of fiction, entropy, fiction, code, media

ČEMU
8.16/17
OŽUJAK
2009.