

**Нова културна геометрия
Уебмрежовици, културбраконieri,
киберагитатори**

София, 2012

Всички права запазени. Нито една част от тази книга не може да бъде размножавана или предавана по какъвто и да било начин без изричното съгласие на авторите и на издателство „Изток-Запад“.

© Валентина Георгиева, Росица Генчева, Ивайло Дичев, Светла Казаларска, Даниела Колева, Десислава Лилова, Ния Нейкова, Юлия Роне, Красимир Терзиев, Тодор Христов, автори, 2012

© Ивайло Дичев, Юлия Роне, съставители, 2012

© Издателство „Изток-Запад“, 2012

ISBN 978-619-152-053-4

НОВА КУЛТУРНА ГЕОМЕТРИЯ

Уебмрежовици, културбраконieri, киберагитатори

Съставители

Ивайло Дичев, Юлия Роне



Съдържание

Третият, газообразният стадий на културата <i>Ивайло Дичев</i>	7
Културата на потоците: автори, потребители, пирати <i>Ивайло Дичев</i>	11
Отвличането на авторското право в мрежата <i>Тодор Христов</i>	35
Канонът на феновете: фенфикшънът и новата екология на литературния процес <i>Десислава Лилова</i>	57
Изкуство и фантасмагория в културата на конвергенция <i>Красимир Терзиев</i>	77
Музей 2.0? <i>Светла Казаларска</i>	91
Е-соц: виртуалните музеи на комунизма в България <i>Росица Генчева</i>	113
Постсоциалистическите постсубкултури, или колко е важно да се шляеш с приятели <i>Даниела Колева, Валентина Георгиева, Ния Нейкова</i>	129
Идеология и консумация: субкултурните стилове на пазара на идентичности <i>Валентина Георгиева</i>	145
„Ще се погрижа да си ми на една ръка разстояние!“ <i>Ния Нейкова</i>	167
Възгледите на Фегелайн за народното творчество <i>Юлия Роне</i>	183
Крокодил, хипопотам и президент: политически употреби на популярната култура <i>Орлин Спасов</i>	205
Библиография	222
За авторите.....	233
Анотации (Abstracts)	235



Туийткарикатура от @atjdr!fk, направена докато част от екипа представя бр. 7 на СеминарБГ „Киберфолклор – творчеството на дигиталните маси“, София, „Червената къща“, 19 април 2012.

Третият, газообразният стадий на културата

Нещо се случи с културата: все по-рядко попадам в компания, където всички да са чели наскоро една и съща книга. Все по-трудно ми е да кажа на някого: непременно трябва да видиш това. Казвам друго, да речем: на теб може да ти хареса.

Истински сериозните естетически вкусове днес свиват обсега си на валидност, тъй както родствените отношения в модерната епоха са се свили до нуклеарното семейство. Но това съвсем не значи, че не общуваме на тема култура, тъкмо обратното – невиджано досега количество линкове, клипове, копирани параграфи и снимки циркулират из мрежата заедно с всичките емоции, с които ги натоварваме. Работата е там, че се е видоизменила основната функция на естетическото преживяване, което необходимо поражда нуждата ни да го наложим на другия. Защото, както си спомняме от Кант, красивото се харесва като „всеобщо без понятие“, т.е. ако другият не го е оценил, значи следва да му обясним, да го обучим.

В новата естетическа констелация мястото на нормативността на красивото е зела заразителността на интересното. Дълбините на моите собствени преживявания вече не изразяват никакъв всеобщ идеал, отгук те няма как да легитимират изискване, още по-малко възпитателна принуда. Естетическото се превръща в стока, която предлагам на другите; не експертът-естет или политикът-идеолог, а самите те имат последната дума, т.е. правото суверенно да го купят или отминат. Заразително интересното клони днес към чиста количествена абстракция – толкова посещения, толкова препращания, толкова рейтвания. Художественото е станало трудноразлично от информацията, технологията е другото лице на таланта, ко-

ристната реклама върви ръка за ръка с творческата щедрост. В тази перспектива можем да кажем, че дигиталната революция довършва в културата онова, което буржоазните революции са започнали в обществото и политиката: пренасят върху автономния потребител отговорността за социалния ред.

Но който каже потребител, казва свобода: актът на единичното привличане, избиране, купуване няма как да не почне неусетно да се изплъзва от общностната санкция. Преходът на културата от еднозначния религиознополитически контрол над производителя към косвеното направляване на потоците от потребителски желания наподобява преминаването на предметите от твърдо в течно състояние.

В последните 10–20 години сме свидетели на следващ стадий в това развитие, свързано – ако продължа метафората – със скокообразното повишаване на глобалната температура в последните две-три десетилетия: културата преминава в трето, газообразно състояние, което изглежда още по-непредвидимо, по-фрагментирано, по-трудноуправляемо. Причината за промяната е, от една страна, историко-политическа: дълбоко бяха делегитимирани всякакви граници, жанрове, идеологии в глобалния свят. Другият фактор е, разбира се, дигиталната революция, която подкопа не само разстоянията, локалните традиции и йерархиите, но и самата темпорална дистанция между желанието и неговото очаквано осъществяване, между любопитството и неговото задоволяване. Всяко забавяне е бъг, технически проблем, за който сме в правото си да направим рекламация, а предишното бавно и търпеливо самоизграждане на индивида или естетическо възпитание на групата звучат все по-анахронично.

С какво се характеризира газообразната форма на културата?

Всички стари отношения и йерархии са станали обратими: потребителите са едновременно автори, аматьорите – професионалисти, сериозното незабавно се обръща в собствената си пародия, забавното се разраства до драматични размери. От друга страна – както става при газовете – нито една конкретна констелация не е устойчива: крилата на дигитални пеперуди пораждат неочаквани урагани, които изчезват без следа, общностите се пренареждат, лоялностите се преосмислят и нищо, и никой вече не е същият в следващия момент.

Текстовете, събрани в настоящия сборник¹, опитват да мислят парадоксите на тази нова културна ситуация. Авторът, гарант за смисъла на творбата, се разпада на различни, понякога противоречащи си практики, компетентности, интереси; самата идея за неприкосновеност на неговата собственост над творбата изглежда все по-проблематична в дигиталния свят. Мястото на автора е заел фенът: онзи, който вместо да чете литературата, я пренаписва, преиграва историята, живее с музиката, като я краде и трупва в харддиска на компютъра си. Културните практики се деинституционализират и дори музеят, стожер на националната култура, започва да губи състезанието с уебплатформите на индивидуалните юзъри. Политическите и гражданските действия следват логиката на популярните жанрове, заразително интересното неусетно е изместило старите програми, политическите лидери, организационната дисциплина. Но, разбира се, най-удивителни са промените при самите млади от интернет поколението, чиято естествена подвижност е повдигната на квадрат от мобилните комуникации и пластичното мрежово взаимодействие. Газообразната култура е променила дълбоко начина, по който се формира самата им идентичност: наместо във верността към субкултурния етнос и приятелската група, сега тя все повече се измества към

*формирането на собствено портфолио от еkleктични фрагменти: стилове, интереси, продукти, идеологии.*²

Текстовете са опит за разбиране на новата ситуация, в тях няма да намерите вайкане за старите художествени авторитети и ценностни йерархии, носталгия по онези младежи, които бяха любимци на учители и родители. Може би ще доловите само малко тревога: дали пък газообразната култура няма да се окаже и взривоопасна?

¹ Текстовете са част от изследване, извършено под мое ръководство от Центъра за антропология на местата и комуникациите при СУ с подкрепата на програма „Идеи“ на МОНМ, 2008–2012.

² Вж. в този сборник: „Постсоциалистическите постсубкултури, или колко е важно да се шляеш с приятели“.



Лъчезар Бояджиев, Gazebo, Инсталация в природна среда; белведер, седалки от киносалон, ниви, гледка към град Гарс ам Камп, Австрия, 1996.

Културата на потоците: автори, потребители, пирати

Нищо не е оригинално. Крадете всичко, което ви вдъхновява и захранва въображението ви. Поглъщайте стари филми, нови филми, музика, книги, картини, фотографии, стихотворения, сънища, случайни разговори, архитектура, мостове, улични знаци, дървета, облаци, водни обеми, светлини и сенки. Подбирайте за крадене само неща, които непосредствено говорят на душата ви. Ако правите това, то вашето творчество (и кражба) ще бъде автентично. Автентичността е безценна; оригиналността не съществува. Помнете казаното от Жан-Люк Годар: „Въпросът не е откъде вземаш нещо, а накъде го водиш“

Джим Джармуш, Златните правила на киното

Какво всъщност означава авторство в културата? Шекспир преработва сюжети, които многократно са драматизирани в елизабетинска Англия; джазменът импровизира върху чужда мелодия, която познавате; фолклорната легенда е значима именно с това, че не е на никого. Няма как да произведеш естетическо значение, ако не стъпиш върху нещо, което вече е направено от друг – за да го развиеш или отхвърлиш. И ако в този процес се намеси юристът, който почне да изчислява колко дължиш за употребата на този акорд или на онази метафора, попадаме в света на Кафка.

Много юридическа енергия мобилизира „Дисни“ да пази правата си, но не е ли проблематично присвояването на световните приказки от тази компания? Дали онзи, който екранизира „Илиада“ поедно или друго заглавие, не следва да бъде малко по-смирнен в авторските си претенции? Представете си за миг, че Омир – индивид или колектив – беше американец

и авторското право върху епоси достигаше до VIII в.пр.Хр.? В едно такова разсъждение през абсурда най-велик както винаги е Борхес, който в „Пиер Менар – автор на Дон Кихот“ ни разказва за писател, решил да препише великия роман дума по дума. Макар прекопирана, творбата, според Менар, ще е по-богата от Сервантесовата, защото ще бъде четена в светлината на многобройните събития, станали между XVII и XX в., научната революция, Холокоста и тъй нататък. Можем да го кажем така: творческият акт не е само текст, но и контекст: за да го разберем, трябва да държим сметка кой, къде, защо, в какъв исторически момент го произвежда. Както знаем от семиотиката, текстът е краен, контекстът – безкраен, оттук и базовата неадекватност на юридическото усилие за улавяне на авторството в закон.

В науката приватизирането на интелектуалния продукт изглежда още по-нелепо. Ако всеки, който развива или оспорва тезата за червеното отместване, свидетелство за разширението на Вселената, трябваше първо да иска разрешение от наследниците на Хъбъл и да им плаща авторско право, с астрофизика щеше да е отдавна свършено. Науката прави разлика между научно откритие, което трябва да е достъпно за всички, за да може да се развива знанието, и патент, който се експлоатира комерсиално от онзи, който го е регистрирал. Ученият има заплата, награди, слава, покани за лекции и книги; авторът на патенти е частник, който печели на парче от внедряване. Две различни, но еднакво важни типа реализация (въпреки че днес вторият сякаш засенчва първия поради общата комерсиализация на света).

Обикновено патентът е нещо практично и ориентирано към производството, но сигурни ли сме къде трябва да прокарваме чертата? През XIX в. англичанинът Талбът мисли фотографската техника, която е открил, като патент и опитва да печели от нея; обратно, откритието на Дагер е откупено от френското правителство и обявено за „универсален дар“ на човечеството, защото депутатите решават, че става дума за знание, което трябва да е достъпно за всички. Талбът умира в забвение, дагеротипът завоюва света. Проблематичността на

границата се дискутира отново при разгадаването на човешкия геном, който отначало искаха да патентоват, но после, през 2000 г., американското правителство реши да направи всеобщо достояние и сега всеки може да сваля от интернет. Т.е. дори в строгите научни сфери въпросът за частната интелектуална собственост е въпрос на битка. Какво остава за културата!

Фрагментирането на автора в мрежата

В прочутия си текст „Какво е това автор?“ Мишел Фуко нарича автора *функция*, която ни позволява по-добре да разберем творбата (Foucault 1969/1994: 796). Тази функция позволява да класифицираме културните форми, да ги вписваме в социалното обращение, да им вярваме или обратно, да ги подлагаме на съмнение. По-общият въпрос тук е изобщо за субектността на човешкото поведение – дали говоря аз или, казано в стила на Ницше, *то* (говоренето) говори.

Авторът според Фуко се появява в определена историческа епоха и в друга вероятно ще изчезне, тъй както ще избледнее самият човек, център на западната цивилизация, както избледнява рисунка върху пясъка на прибойя. Няма да имаме вече нужда да вярваме, че има човешка отговорност зад творбата, че някой я е премислил отначало докрай и отговаря за нея.¹

Приближава ли ни епохата на интернет към края на автора?

Всекидневните наблюдения върху практиките в мрежата сякаш подкрепят подобно наблюдение. Невероятната лекота на присвояване, преработка и разпространение прави така, че в нея циркулира огромно количество анонимна информация, включително форми, които определяме като художествени и които сякаш вече нямат нужда от „баща и създател“, за да бъ-

¹ За раждането и залеза на авторската функция в европейската цивилизация вж. Дичев, И., Еротика на авторството, С., 1991.

дат разбрани. В интернет те битуват като един вид природа и е трудно да се обясни (особено на по-млади потребители!) защо трябва да се цитират онези, чиито мисли се използват. И все пак, представете си какво би било, ако стотиците милиони ученици по света трябваше да произвеждат всеки път напълно оригинални съчинения (Blum 1991)!

Но можем да кажем и точно обратното: никога досега не сме живели с такова количество автори – в мрежата циркулират имена, марки, продукти на интелектуалната собственост, като някои са охранявани строго, други не чак дотам, трети са обект на масово пиратство. Технологията е направила така, че към всеки текст, към всяко най-фриволно пробягване с пръст по тъчпада *автоматично* се прикачва авторство, включващо уникалния номер на компютъра, географското местоположение, минутата и секундата на създаване.

Поради дълбокото деинституционализиране на съвременния свят, границите между художествено и нехудожествено, информация и литература, политика и изкуство започват да стават проблематични и тук няма да настоявам на тях. Ето защо за целите на този текст ще разделя авторството условно на три функционални аспекта: собственост, отговорност и разбиране.

Авторът като собственик

В битките около авторското право се сблъскват няколко типа интереси: автори–издатели, автори–творци и потребители.¹ След появата на печатната книга монопол върху продажбите и печалбите имат издателите. В началото на XVIII в. за Великобритания („Статута на кралица Ана“) и след Френската революция (законът от 1793) държавата започва да защитава правата на самите писатели с идеята, че по този начин помага за развитието на културата. Затова пък в САЩ през целия XIX в. се съпротивляват на авторското право, понеже основ-

¹ Този въпрос е разгледан подробно в статията на Тодор Христов в този сборник: „Отвличането на авторското право в мрежата“.

ните книги, които се печатат там, идват от Великобритания и плащането на бившата метрополия рискува да попречи за развитието на културата. Но постепенно интересите на двата вида собственици надделяват над тези на потребителите. В хода на XX в. сме свидетели на едновременното настъпление и на правото, и на издателите, и на творците против интереса на потребителите – копирайтът се увеличава по години и става автоматична характеристика на творбите¹, разширява се по области и се задълбочава в детайлите.

Какъв е резултатът от подобна приватизация на културата?

Най-удивителното обстоятелство във виртуалния свят са, от една страна, масовото нарушаване на авторските права от потребителите, от друга, масовият доброволен отказ от тях на огромна част от създателите на текстове. Техническият аспект на проблема е очевиден, доколкото дигиталната информация няма оригинал (може да се копира без загуба) и охраняването ѝ на определено място е все по-трудно. От друга страна, отвореният свят прави проследяването на пирата, откраднал творбите на даден автор, все по-трудно: успоредно с усъвършенстването на дигиталната полиция свободолюбивото гражданство развива все по-масови стратегии за заличаване на следите, използвайки противоречията в политическата и правната уредба на глобалния свят.

Можем да го кажем така: минали сме от света на дефицита към този на свръхпредлагането поради мигновения достъп до всички световни „сергии“. Наместо да ражда редки и уникални обекти на търсене и копнеж, технологическият естезис атакува вниманието на потребителя във все по-бясна конкуренция между образи, звуци, разкази. Естествено прагът на дразнимост се вдига, потребителят става все повече

¹ Ако една книга попада автоматично в публичния домейн след десетина години през XIX в., днес според международните договорености тя е защитена в повечето страни по подразбиране, т.е. без дори авторът изрично да е поискал това, повече от 70 години!

*blasé*¹, както според Зимел се случва с обитателя на големия град, бомбардиран с все по-многобройни стимули. Свива се периодът на въздействие за отделната творба, възприятието ѝ е по-повърхностно, от друга страна, количеството на консумирани творби расте. С това ново гигантско търсене няма как да се справи старата културна машина. Във Франция се смята, че само 1% от потребяваните в мрежата заглавия се предлагат легално; оттук неосъществената (но симптоматична) идея да се санкционира само пиратството на заглавия, които могат да се купят легално.²

Нека дам пример с моята собствена практика: аз преглеждам на ден средно поне 10–12 български и чуждестранни вестника, плюс 3–4 списания, без да броим информационните сайтове, клиповете, туитовете. Ако бих плащал, това би ми струвало към хиляда лева на месец! Вярно е, че отделни вестници чета повърхностно – погледът ми се спира на една статия, по другите минава на диагонал. Но как да се отчете в старите финансови рамки тази повърхностност? Изобщо възможно ли е да набутаме духа обратно в бутилката, т.е. да върнем потребителя към времето, когато се е абонира за един вестник и го е изчитал от кора до кора? Същото е с филмите, с музикалните клипове, които младежите слушат в тръбата си, вършейки други неща.

Самото количество на потребяваните културни продукти променя отношението автор (продавач) – потребител (купувач). Вероятно от мисленето на дигиталните културни продукти като вещи следва да се мине на идеята за потока, за това, че потребителят се абонира за определен поток, както става с кабелната ТВ, но и това поставя въпроса – какво правим с другите потоци, за които не сме абонирани? Проблемът е, че няма планетарна уредба, която да регулира отношенията между отделните територии, предлагащи подобни абонаменти (ще се върна към тази тема).

¹ Преситен, изпълнен с досада. Дума, модна във втората половина на XIX в., когато се случва и първото пренасяне на сета с образи.

² Дебат по France culture, 20/07/2009.

Вторият въпрос е защо самите автори са готови в много случаи да предоставят работите си свободно в мрежата? Изборът тук е между това да станеш известен или да спечелиш пари: в деинституционализирания свят на свръхпредлагането няма друг начин да се прочуеш, освен да предлагаш работата си безплатно; когато станеш достатъчно известен, можеш да почнеш да печелиш от нея (Mason 2008). Тази банална истина знаят хората на изкуството отдавна: „Работи за името си, после то ще работи за теб.“ В ерата на интернет тя звучи така: *Остави ги да те крадат, после ще ти плащат.*

Когато се вгледаме по-внимателно в проблема ще видим, че нещата са по-сложни. Класическият път на бедния артист, който се прочува благодарение на безкористния си труд и после почва да продава за милиони, не минава непременно през интернет. Той е сдвоен днес от други фигури – например тази на проектния художник, който по принцип качва всичко без пари в мрежата и после живее от спечелени спонсорски или меценатски грантове. В Америка блогър като Хенри Дженкинс дори днес, на върха на славата, щедро раздава идеите си без пари, а после продава книги и лекции в огромни тиражи. Обратно, един български блогър практически не може да разчита на забележими парични постъпления: печалбата му е само идеална, т.е. престиж, който може да се преведе в това, че го наемат някъде на добра работа.¹ Както и при Борхес, цялата работа е кой, къде, в какъв момент пише. Интернет усилва неравенствата между хора и контексти. Наред с това той превръща идеалния капитал, който офлайн наричаме „престиж“, в *самостоятелна* сфера на състезание благодарение на количественото съизмерване и възможността за капитализация.

Нека погледнем нещата и от една друга страна. По-голямата част от планетата, в която попада страна като България, днес *живее в непрестанно нарушение*: практиките на пиратство, нерегламентирано позоваване, неуредени интелектуални

¹ Позовавам се на лекция, изнесена от един от най-популярните блогъри с прозвището „Комитата“ в катедра Европеистика на СУ, 07/04/2011.

права и пр. са в непрестанно противоречие с правните норми, наложени от глобалния обмен. Заставайки на нормативния характер на правото, обикновено ни казват, че рано или късно ще се почне да се спазват правилата. Дори да стане така, фактът е, че за един необозримо дълъг период по-голямата част от човечеството ще живее извън тях. А не е ли именно в това най-древната, предмодерна форма на неравенството: господарят е достоен в правото си, подчиненият е по определение виновен, може във всеки момент да бъде заловен и наказан. Надеждата на множествата по периферията е, че толкова много нарушители няма как да бъдат санкционирани, че както е било едно време, ще улавят по някого за назидание, а другите ще продължават да живеят в т.нар. сива зона.

Тук само ще маркирам новия фронт на борба, който открива гражданското общество срещу приватизацията на културата с проекти от типа на Свободната софтуерна фондация или Creative commons. Както във всяка политическа битка, основното средство за увеличаване на масите е, от една страна, дарът (раздаването без заплащане на собствения труд, взаимопомощ, солидарност), от друга, съзнателното и героично поемане на риск (*copyright*, от *copyright* + *left*).

Новата дигитална приватизация на културата разтяга ножицата на неравенствата: всеки от нас, във всеки един момент може да бъде уловен в плагиатство, в кражба от машината за неща, които си мисли, че са му хрумнали най-спонтанно. В този момент пускам сърч със заглавието на този текст „the fragmentation of the author“ (българският език все още ни съхранява донякъде). За мой ужас се появяват четири хита на научни статии с този термин – отказвам да ги чета и продължавам нататък.

Авторът като съперник на властта

Според Фуко проблемът за автора възниква в момента, в който властта се запитва „кого да накаже за тези думи“. В културата циркулират множество разкази, митове, образи, но никой не изпитва нуждата да знае кой е техният източник, докато

редът не бъде застрашен. Именно в този момент се появява необходимостта към идеалната, т.е. неуязвима културна форма, да се прикачи нечие уязвимо тяло, върху което може да се излее гневът на властта.

В процеса на еманципирането на дискурса, образа, звука въпросното тяло започва да носи все повече позитиви от своя паресиастичен акт на изправяне срещу властта. Основен ресурс при изграждането на авторовата функция стават разказът за героичния акт на съпротива, преосмислянето на установения ред, страданията, с които е платено за тази дързост. Авторът – ренесансовият художник, философът от XVIII в., писателят реалист от XIX в., интелектуалецът от XX в. – се превръща постепенно в символичен контрапункт на властника, съюзява се с него, или обратно, предизвиква го на двубои, за да спечели символично, дори когато губи житейски.

И ето го сега парадокса, пред който ни изправя интернет: това е пространство, в което по определение няма цензура, или по-точно да цензурираш става едно все по-сложно, скъпо, обречено усилие, от което властта, поне в развития свят, е на път окончателно да се откаже. Идеологическите граници вече са рухнали с края на Студената война; глобализацията е превърнала все по-активното участие в планетарния обмен във въпрос на живот и смърт. И все пак основната пречка пред старата цензура е необозримото количество нарастваща информация, която съдържа мрежата.¹ Все по-достъпните форми на публикуване пък умножават авторите, потенциален обект на цензура; през 2011 г. например в света само публичните блогове са 160 милиона, т.е. по един на 42 обитатели на планетата! Единственият начин властта (в места като Китай или Саудитска Арабия) да контролира тази нова вселена е да работи с ключови думи, свързани със забранените съдържания. Това обаче неусетно дехуманизира персоната на автора, свежда героичната паресия до формални и статистически процедури.

¹ Едно естествено продължение на закона на Мур, формулиран по отношение на хардуера е, че информацията, която циркулира в мрежата, се удвоява на всеки две години.

Наистина очите на всички днес са вперени в героични блогъри като Навални в Русия или нобелистката Карман от Йемен. Но героиката на тези автори не се основава върху представата за алтернативния художествен свят на гения или за неразбраните от масата идеи на интелектуалеца – тя е в изнасянето на информация, в изказването на очевидни неща, респективно – в страданията, които следват от това. И както казах, подобни блогъри-паресиисти са обратната страна на абсурдни диктатури; свръхпроизводството на информация в развития свят ги прави излишни.

И така, ако няма забрана, срещу която да се бориш, ако няма наказание, което да рискуваш, откъде ще набавиш славата си като баща и повелител на творбата? От една страна, тук може би се корени едно общо люшване на художествените идеи надясно през постмодерната епоха.¹ На мястото на героичните авангарди в схватка с консервативното и реакционното сега идва постмодерният експерт по художествените дела, който надменно отказва да се ангажира с простолюдието и играе с исторически стилове, непроницаеми теории и виртуозни техники. От друга, авторът е принуден да радикализира действията си, стигайки до скандални, ирационални или направо противообществени акции (такава радикализация са различните хакерски действия, заемането на страната на крайни движения, действия извън добрия вкус и морал). Съвсем трета посока е простият отказ от авторство и заставането на страната на аматьора, чийто основен ресурс за въздействие са искреността и неподправеното човешко присъствие, т.е. не образцовата искреност на автора от XIX–XX в., която е сложен артефакт, а искреността на емпиричния човек, който записва, снима, споделя всекидневието си.

Мрежата е генератор на граждански страсти, наричани напоследък *shitstorm*: една от причините е защитата, която дава възможната анонимност (безтелесност, маска). Казусът „Уики-

¹ Изкуствоведът от хърватски произход Борис Буден пише: „Ако на изток днес има нещо, което напомня лъв ангажимент, това задължително е еkleктичният внос от Запада“ (Buden 2004).

лийкс“, и по-специално скандалът с американските дипломатически грами през 2010 г., дава идея за съдбата на гражданската отговорност в мрежата. „Уикилийкс“ е машина за анонимизиране на гражданите: платформата прави така, че дори самите ѝ собственици не знаят кой е източникът на информацията. Нещо повече, вярата в платформата засилват невъздържаните нападки на различните власти срещу нея.¹ На едно друго ниво съобщенията на доброволно анонимизиралите се борци се центрират и присвояват от фигурата на метаавтора, Джулиън Асандж – онзи, когото ще накажат за изтеклите думи. Така функционира новата авторова функция – на едната страна имаме безименно множество доброволци, на другата – автор от нов тип, който не произвежда, а само управлява потоци.

Авторът като гарант на смисъла

За накрая оставям най-трудния проблем. Досега функцията на автора ни е била нужна, за да класифицираме и разберем творбата. Ако следваме Пол Рикьор, нуждата от нея поражда самата комуникативна ситуация, в която се е озовал човекът при прехода от устна към писмена реч. Отсъстващият говорител в писменото слово поражда необходимостта от проецирането отвъд текста на някаква идеална субектност, някаква воля, която отначало докрай удържа смисъла и чиито послания аз, потенциалният идеален читател, се стремя да разбера (Ricoeur 1976).

Колко малко отговаря това на реалната читателска практика, знае всеки автор: пишейки едно изречение, вие още не сте съвсем сигурни какво ще бъде следващото, авторският акт е процес, а не завършено състояние, както ни изглежда, когато го погледнем през предмета книга. Експерименти като автоматичното писане или потокът на съзнанието ни сблъскват с това обстоятелство. Понятието за текст на Ролан Барт, друг прочут експроприатор на автора, дава теоретичен

¹ Културният инвариант е, че вярваме на онзи, който се жертва за думите си.

ракурс към проблема. *Творбата* ни се представя като единство, изваяно веднъж завинаги от своя богоподобен създател, в този смисъл тя има митичен характер; обратно, *текстът*, т.е. реалността на литературната практика, е преплитане на различни гласове, идеи, стилове („текст“ има етимологична връзка с „текстил“); емпиричният писател подписва нещо, което е негово само в смисъла, че той се е превърнал в кръстопътя, където се пресичат нишките. Авторът е място, не воля (Barthes 1984: 69–77). Тази тема намираме още у Михаил Бахтин през 20-те години на XX в. (1979), за който *азът* е интериоризираният друг, гласовете у мен са гласове на другите, чиито автори са забравени. В този план всяко авторство е относително, то е един определен момент от процеса на бавното и неминуемо канибализиране на другите.

Нека се върнем сега към новата комуникативна ситуация, пред която ни поставя дигиталният свят: мултимедията прави автора още по-жив, но заедно с това той още повече отсъства.¹ Да вземем *YouTube*. Петият най-гледан видеоклип за вечни времена (за 2011) е любителски. Той попада в жанра „бебешки умиления“, озаглавен е „Чарли пак ми ухапва пръста“²; гледали са го 300 милиона души (едно бебе ухапва пръста на по-голямото си братче). Това аматьорско видео няма автори в истинския смисъл на думата. От друга страна, имаме платформата на *YouTube*, където една определена мета-авторска воля, в случая марката, организира погледа ни, поставя видеото в определена рамка на очакване, прави го културен факт. Наред с това имаме машината на рейтингите, която организира потребителските вкусове и ги подрежда в класации, така че хапливото бебе се озовава между клиповете на Еминем и Джъстин Бибър. Тази класация ще извади аматьорите от анонимност, те ще станат автори на стълбицата за награждаване.

¹ Тук не говоря за разпространението по мрежата на стария тип култура, която продължава да съществува успоредно с новите форми.

² *YouTube*, посетен 12/03/2012, http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=_OBlgSz8sSM.

Оказва се, че авторската функция се е разпаднала на три: *автентичен аматьор, суперпрофесионално предприятие и рейтингово огледало*. Всеки един от тези нови субекти играе ролята на авторова функция, която ни помага да разбирате:

- 1) Снимането на бебе – колкото по-автентично, колкото по-непрофесионално, толкова е по-истинско.
- 2) Марката *YouTube* – колкото по-комерсиална, толкова по-сигурни сме, че ни дава доброто качество.
- 3) Рейтинговото огледало – колкото повече сме харесали, толкова повече ще харесаме.

Върху този принцип могат да се построят и по-амбициозни проекти. През 2010 г. *YouTube* лансира „Life in a day“¹, в който потребители-аматьори са приканени да пращат видеа, представящи обикновен ден от живота им. Поканата има неочаквано голям успех и фирмата е залята от 80 000 предложения от 140 страни по света. По-късно, през 2011 г., подбрани и малко обработени клипове ще бъдат пуснати като филм от нов порядък, направен изцяло от аматьори, но организиран от режисьора Кевин Макдоналд и продуцента Ридли Скот, които се явяват автори от втори порядък.

Но подобно взаимодействие може да протече и конфликтно. За пример може да послужи скандалът около сценариста на „Шоуто на Слави“ Иво Сиромахов, обвинен от българските интернаути, че ползва в текстовете си техни туитове.

Това са вицове, които нямат автор, вицове са анонимно творчество, те се разказват от уста на уста – отговаря атакуваният автор.

Случаят ни връща и към обсъдената по-горе тема за приватизацията на културата („Авторът-собственик“). Вярно е, че когато разказваме виц, обикновено споменаваме онзи, от когото сме го чули; вярно е, че в определена компания има нещо като авторско право над дадени смешки, които само един разказва. Но работата е там, че за разлика от устно разпространяваните вицове, туитове имат видими автори (от типа Нико-

¹ *YouTube*, посетен 12/03/2012, <http://www.youtube.com/user/lifeinaday>.

лай Стойнов = @stoynoff; Боян Пищиков = @arhivatora), които машината автоматично прикача към пишещия. В този смисъл ситуацията като че ли става друга.

Туитовете са произведения на литературата – коментира пред в-к „Капитал“ адвокат Радославов. Всяко нещо, което е повече от една дума – две думи една до друга да сложиш – това вече е текст и върху него съществуват авторски права, които възникват от момента на неговото създаване, т.е. в мига, в който човек си натрака един статус във Facebook или в Туитър, авторските права са за лицето, което е автор на текста. Един мой туит в моя Туитър профил очевидно е мой, без да се подписвам под него.¹

Питам се защо две думи, а не само една? Защо не две букви една до друга, два звука? Защо с навлизането на визуализацията да не се приписва авторство на думи, казани с определен израз на лицето?... Както виждате, авторовото приватизиране на културата няма край.

В надигналото се дигитално недоволство Дими Костадинов събра онлайн книга² с подигравателни туитове срещу Сиромахов, т.е. ако ползването на дигиталния фолклор за писане на текстове е мета-авторство, тук се качваме едно ниво по-високо: контрамета-авторство³. В основата на недоволството, разбира се, беше това, че самият Сиромахов печели от приватизиран чужд труд. Т.е. работата не е в това дали собственик е един или друг, а че самото желание за раз-

¹ Цялото туитър воинство. Някои поуки от туитър бомбата срещу Иво Сиромахов, в-к Капитал, 26/11/2010.

² #siromahovfacts issue 1, 24/11/2010

<http://issuu.com/dimikostadinov/docs/siromahovfacts-the-full-book>

³ Потребителите организираха хаштаг #siromahovfacts (по някаква причина вече неактивен на 15/04/2011) за събиране на подигравателен фолклор, откъдето и книгата. Например: didodoro „Не допускат Сиромахов в европейските музеи поради съображения за сигурност“; Еленко: „Сиромахов работи със здравната каса“; trikorni „Колкото и да се стараят, циганите не могат да направят Сиромахов своя булка и да го откраднат. Жалко.“

деляне до край на правата над културата не може да донесе друго освен конфликти и блокиране на творческия потенциал на човека.

Освен коментираното преплитане на юридическо и морално, искам отново да подчертая, че новата технология прави възможно авторизирането дори на стихийно циркулиращи вицове и закачки. Това отваря нов фронт за битка между автори от първи и втори порядък. Тази битка в случая с „Life in a day“ се решава по пътя на мирното договаряне, с превръщането на първичните автори в подизпълнители на вторичните; в случая със Сиромахов – с бунт на първите срещу втория. В двата случая – на успешния и на неуспешния културен франчайз – авторовата функция се е разделила на две: един произвежда суровината, друг я оформя и продава. На първото ниво имаме полуанонимни аматьори, у които ценим автентичността, на другата – суперкомерсиални професионалисти.

И все пак, докъде може да стигне това присвояване на културата? Авторско право над „две думи, сложени една до друга“ започва да бъде абсурд; същото е с две ноти една до друга, с фасадата на сграда в публичното пространство, със снимка, на която разпознаваме лицето на някого. Това поставя под въпрос не само културния ремикс днес, но и по-традиционния джаз, ако не изкуството изобщо, доколкото художественият акт винаги се опира на една вече означена, натоварена от някого преди мен със смисъл действителност.

Ако погледнем нещата от една по-обща перспектива, навлизаме в свят, където добрият стар автор трябва непрекъснато да *иска разрешение* за това, което прави – било с формализирани договори, било просто внимавайки да не *разсърди* тези, чиито първичен материал използва. Това прилича на един безславен край на индивидуализиращата гражданска и творческа свобода, която донесе модерната епоха, на връщане към един тотален *фолклор* в смисъл: контрол на групата над индивида, съобразяване, „приличие“.

Нека подчертая и ролята на техническия фетишизъм, който новата дигитална среда усили невероятно. В извес-

тен смисъл творческият процес винаги се е вдъхновявал от откриването на нови средства за израз. За старата живопис занаятчийската тайна в забъркването на боята струва повече от композицията на картината; Бийтълс си спомнят, че с всеки нов акорд, който научавали, измисляли по една нова песен; Мохоли-Нодъ излага резултатите от експериментирането с фотоплаката... В интернет света доскоро непостижими техники стават достъпни и за аматьора. Фотомонтажът например, възбудил въображението на попартистите, днес може да се практикува от всеки с помощта на елементарен софтуер и дори се превръща в матрица за детски обучителни игри. Кой собствено е авторът тук: новата технология или човешкият субект, който я използва? Вземете геймърството: на една страна имаме измислянето на персонажа, стратегията на играча, коалициите и общностите; на другата е технологията на играта, която е *сама по себе си* интересна, естетически въздействаща. Противно на шаха, който се играе непроменен вече поне хиляда години, дигиталните игри предполагат непрекъснато усъвършенстване, разнообразяване, обогатяване. Мястото на автора (когото мислят и като виртуозно владеещ някакви умения) сега е заела самата откъсната от субекта виртуозна техника.

В последния ракурс към проблема ще отправя отново към Барт, по-специално към *Musica Practica* (Barthes 1977) един текст, който представя любителското свирене на музика у дома като авторство *sui generis*.

Същото е при четенето на текст, оплитането на разнорасположените нишки в него, контекстуализирането: истинският автор всъщност е читателят, той произвежда от потенциалната тъкан на дискурса неповторимо естетическо преживяване.

Смъртта на автора е цената, която трябва да се плати, за да се роди читателят (Barthes 1968/1984: 67).

Мрежата – или некаго кажем по-общо: културата на свърхпредлагането – прави все по-очевидно това преминаване от *автора-творец* към *автора-потребител*, за което говори

Барт. През 30-те години на XX в. Бенямин мечтае да напише книга, изградена само от цитати, взети от други книги – парадоксално недовършената му работа върху Парижките пасажии завършва този замисъл.¹

Замисълът му намира неподозирано въплъщение в практиките на културно потребление в мрежата. Интернавтът сърфира от обект на обект, изгражда собствен неповторим маршрут, който го индивидуализира сред дигиталната безкрайност. Разнообразни машини правят така, че този маршрут добива реалност: можете да го качите на сайтове за социални отметки, да го препратите на приятел и дори да бъдете рейтван за него. Кой е авторът когато откриваме, оценяваме, препращаме нещо интересно, открито в мрежата? Новото потребителско авторство „отдолу“ все повече се определя, както го подчертах и в по-горните казуси: засега интернет платформите го експлоатират безплатно за мобилизиране на интереса на юзърите, но кой знае, може би скоро и сърфирането ще почне да претендира и за авторско право. Защото в момента, когато нещо се определи, вече е открита възможността то да се *приватизира*.

Битките с авторското право

В последните десетина години една от най-активните мобилизации на българското гражданско общество, и особено на по-младата му част, е в съпротива срещу периодически възраждащите се опити да се наложи контрол върху интелектуалната собственост в мрежата. Масови протести последваха опитите за затваряне на сървъри за незаконно споделяне на съдържания като „Арена“, „Замунда“ и „Читанка“, невиджани

¹ Нека спомена и Беняминовия колекционер, който превръща търсенето, обладаването и притежанието в специфичен тип творчество. Дигиталният свят генерализира тази практика: редица платформи (delicious, dig, reddit..) предлагат възможността да букмаркват интересните места, където сте били, т.е. в някакъв смисъл да ги колекционирате, да ги притежавате.

доскоро 6000 души протестираха и победиха с оттеглянето на правителството от Международното споразумение АСТА (2012) срещу подправянето на интелектуална собственост. В основата на подобни вълнения е свободното ползване на култура (пиратството), застрашено от настъплението на автора-собственик, който обсъдих. Този страх е особено силен в страни като България, Полша¹ или Китай, където то е основен начин за наваксване на културната изостаналост.

Атаката срещу налагането на интелектуалната собственост се мотивира най-често с грижата за личните данни, които нерегламентираният контрол на компютрите ни би застрашил. Позволявам си да мисля, че за българския младеж тази либерална тематика е димна завеса – интервюирал съм много млади ползватели на мрежата и по-скоро съм изненадан, че страхът от злоупотреби и следене е толкова малък у тях. Хората се страхуват не за свободата на мислите си, а за това, че ще им забранят да споделят и ползват дигитална култура. Просто няма език, на който да се изкаже това – не можеш да се изправиш и да кажеш: „Аз съм крадец и смятам това за свое човешко право.“ Само че кой обяви по-голямата част от човечеството за крадци? Не бяха ли това тези, които разшириха авторското право до написването на „две думи една до друга“?

Мрежата, която в последните десетина години разглеждаме като ново публично пространство², сякаш почва да бъде ограждана, както е станало с общинските мери във времето на Тюдорите. Тогава заради частното отглеждане на овце за тъканата индустрия селяните са изгонени от земите си, стотици хиляди остават без препитание, тръгват да просят, емигрират в Новия свят, а в „Утопия“ Томас Мор пише:

Овците, иначе кротки по нрав и послушни животни, почнаха да изяждат хората и да обезлюдяват не само села, но и цели градове.

¹ Полша беше начело в европейската битка срещу АСТА.

² Всъщност мрежата е изградена от частни компании и подобно усещане предвещава сериозни сблъсъци в бъдеще.

Ограждането на дигиталната мера – ако се случи – рискува да роди същите сътресения, същите дигитални разбойници, същите working houses за превъзпитание на скитниците, същата миграция в нови интернет светове.

Случило се е нещо, което политиците трябва най-сетне да осъзнаят: гражданите на глобалния свят са заживели с онова, което навремето Андре Малро нарече „право на култура“. През 1966 г. той заяви пред Френския парламент, че стореното от Жул Фери за образованието през XIX в. днес трябва да се направи за културата – да осигурим свободен и всеобщ достъп на гражданите до нея.¹ В епохата на интернет тези малко абстрактни думи добиват осезаема реалност – само дето наместо да чакат държавна политика по културата, потребителите сами нахлуват в нея.

Интелектуалната собственост не е нещо естествено: тя е отношение, което обществото приема като баланс на интереси между тези, които създават културата, тези, които я препродават, и тези, които я потребяват. Споразумения от типа на АСТА днес свидетелстват за титанична битка между различните типове корпорации – старите звукозаписни, издателски или филмови праводържатели, които индустриално произвеждат култура, и новите дигитални платформи, които печелят от нейното теглене и препращане.

Как да дефинираме интереса на потребителя? Как напимер да прокараме граница между културните продукти, които трябва да са достояние на всеки, и онези, които са комерсиално забавление? Струва ми се очевидно, че „И корабът пътува“ на Фелини трябва да е свободно достъпен за всеки, докато за „Титаник“ може и да си плащаш. Но пък от друга страна – на

¹ Става дума да направим онова, което Третата република с републиканската си решителност осъществи в сферата на образованието; да направим така, че всяко френско дете да има право на картини, право на театър, право на кино и тъй нататък, както днес има право на азбука. Представяне на бюджета на Министерството на културата пред парламента, 27/10/1966, http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/malraux_oct66.asp

какво основание ще ошетим (наследниците на) големия режисьор, а ще обогатим посредствения? Още по-големи трудности води след себе си опитът за разграничаване на публичен и частен интерес в сферата на търговските марки. Да приемем, че формулата на кока-колата ще е завинаги частна собственост, но така ли да бъде с лекарството срещу маларията?

Въпросът не е в адаптирането на бизнес модела към дигиталния свят, както често се казва. Самото понятие за култура се е променило радикално: огромен брой хора са навлезли в нея, многократно се е увеличило самото ѝ потребление. Ако българският потребител трябва да купува всеки филм, който гледа пиратски, ще се наложи да работи само за това. Сигурно си спомняте как преди 5–6 години се провали последният отчаян опит на Мърдок да ни накара да плащаме за информация: както казах вече, начинът ни на четене на вестници е станал друг, вместо да се абонирам за един и всяка сутрин да го изчитам от кора до кора, аз сърфирам между различни платформи, прескачам от статия в статия, от текст във видео. Абонаментът би ме закрепостил към един източник, което изглежда несправедливо, а да плащам за всички издания, през които минавам, просто не е възможно. Е, тъкмо така е и с културата днес – много повече, много по-бързо, много по-повърхностно. Изобщо разделението между правото на информиране и правото на достъп до култура го има само в главите на теоретиците – трябва веднага да чуеш песента на наградената Адел, трябва да видиш заедно с цялата световна публика новия Оскар. Информация или култура е това? Може би е нужно някакво ново понятие, за да си в час, да си *in*.

Представете си българският потребител да бъде изключен от културния поток, в който участва благодарение на пиратстването си. Да бъде превърнат в гражданин на света от втора категория. Както сме втора категория ние в научните среди, които обикновено имаме достъп до научни издания отпреди 2–5 години и се молим на приятели от чужбина да ни дават кодовете си за достъп до техните библиотеки. Правото на култура трудно ще се отнеме, защото то е породено от дълъг ис-

торически процес, който минава през отварянето на кралските градини за публиката под формата на обществени паркове, през превръщането на дворците в музеи, през публичните политики на подкрепа за градски площи, фестивали, публично изкуство, за него вече е поведена борба, макар и не съвсем ясно дефинирана засега.

Ако следите размишлението ми сте разбрали, че тук *няма* правилно решение. Ако подкрепим авторите срещу търговците, рискуваме да затрием големите индустриални културни производства; ако раздаваме култура без пари на потребителите, постепенно ще демотивираме онези, които я създават; ако оставим търговците да овладеят този пазар изцяло, рискуваме всички творчески работници да се превърнат в обикновени наемници.

Струва ми се, че ако се разбере тази страна на въпроса, дебатите около интелектуалната собственост ще добият друг смисъл. На едната страна е публичният, на другата – частният интерес, на едната страна е правото на култура, на другата – правото на собственост на автори и търговци. Възможни са различни стратегии за предефинирането на балансите. Най-екзотична от всички е инициативата на един шведски младеж да регистрира религиозния култ „Копимизъм“, според когото споделянето на съдържания с братя по вяра е ритуално свещенодействие. След Пиратската партия, която вече е в Европарламента, новата деноминация вероятно ще създава главоболия на юристи и правозащитници.

Посоката на решение може да има юридическа доминанта. Защо пък да не обърнем посоката на разширяване сферата на действие на авторското право – по обем, по години, автоматичното му действие по подразбиране. Може би културните продукти трябва по-бързо и по-безусловно да попадат в категорията „обществено достояние“, а наследници, корпорации, търговци да имат далеч по-ограничени права над творбите. Тук е мястото и на културната политика на държавата, която да откупува определени авторски права и да ги прави достъпни за гражданите си – дейност, значително по-важна, отколкото са доста други неща, които тя финансира днес. За съжаление

тази посока на развитие ми се вижда нереалистична във все по-егоистичния свят, в който живеем.

По-лесно е да се замени идеята за произведението като физически обект, който някой може да заключи в сейфа си, с понятието за *културен поток*. Въпросът не е да си купя новия албум на даден певец, нито дори да изслушам докрай дадена негова песен – въпросът е да съм включен в потока, да мога да вляза и да изляза от него. И това право ме прави част от съвременния свят. Ако е така, купуването на културния предмет просто трябва да се замени с абонамента – както получаваме достъп до дадена ТВ станция, както получаваме карта за библиотеката, така се абонираме за потока и повече не мислим за пари. Технологията е толкова напреднала, че перфектно може да регистрира колко точно пъти се сваля дадена песен, колко пъти се слуша до половината и колко пъти – цялата, после да се правят отчисления за съответния собственик.¹

Самото фрагментиране на авторовата функция, която обсъдих, далеч по-адекватно може да бъде разбрана през културния поток. Съзидателният акт е разпаднал на разнопосочни субекти, институции, ситуации, актове на интерпретация и преинтерпретация като все по-далеч в миналото отива идеята за твореца-гений, безкрайно дълбок, безкрайно отговорен. Не че няма велики хора и идеи в днешно време, въпросът е, че потокът днес се произвежда не само от тях, а от усложняващата се машина на културните индустрии. Очевидно защитата на обществения интерес предполага съвсем нови решения, нови баланси.

Проблемът е, че и законодателството, и културната политика се случват – и вероятно още дълго ще се случват – на ниво национална държава, а в интернет държави няма.

Тогава?

¹ Тази идея, формулирана като „универсален лиценз“, се обсъждаше във Франция активно между 2001 и 2006 г., когато я отхвърли парламентът. Много наблюдатели смятат, че тя продължава да има бъдеще.

Тогава всички играчи ще продължат да печелят колкото могат в бързо променящата се джунгла – едните да налагат глоби и космически авторски права, другите да препродават чужда стока и да печелят трафик, третите – сиреч гражданите потребители – ами те ще продължават да си пиратстват гузно, докато нещата бъдат изяснени.