



HAIP festival & Tribuna

Hack-Act-Interact-Progress

28.11 - 30.11 2012

Teško je tako heterogeno dogajanje treh dni strniti pod eno poanto. Stlačiti zadevo v eno pripoved. Na nek način je to nasilje običajnega teksta - da zahteva zgodbo. Na nek način je tu njegova pozitivna hegemonkost - zahteva poenotenje, izhodišče, izpeljavo, logične odnose in zaključek. Tak tekst lahko tvori zgolj tisti, ki ga je sposoben umestiti v odnos do drugih in mu prek tega vtisniti argumentativno linijo - *preambulo to-do lista*. Zahteva mentalno operacijo mišljenja heterogenosti skupaj. Organizacijo informacij, izpeljavo narative. Detekcijo bistvenega. Kaj če smo preveč leni, da bi to počeli, kaj če bi kar napisali, kar nam pade na pamet, misli, kratke odstavke, slogane, vzklike *and let's see what happens?* To bi bilo naravnost super. Bili bi najbolj sproščeni ljudje na svetu. Kaj če bi preprosto odkorakali na ulice, zastavili svoja telesa in bili jezni? Na raznorazne načine. Bolj ali manj kreativno. Tako heterogeno dogajanje bi bilo izjemno težko spraviti pod eno poanto. Izjemno težko bi ga bilo razorožiti prek napada na eno samo točko.

To je reportaža s festivala Haip, ki se je 28.-30. novembra godil po Ljubljani. V organizatorskem smislu so bili najbolj aktivni Marcell Mars aka Nenad Romić (MAMA Zagreb), Luka Prinčič (Kiberpipa) in Vuk Čosić (Vuk Čosić), ki so v mestno podzemlje pripeljali en kup carjev in cark iz zahodnega sveta.

Haip (*hack-act-interact-progress*) festival je naslavljal knjiženje, knjižničnost, poskusil je zasnovati model zbirke branja za digitalno dobo. Neusmiljeno se je dotaknil vseh možnih vprašanj, ki jih sprožajo sprožilci bralne revolucije - od politične ekonomije do prava, tehnično-programerskih vprašanj, razmerij moči in veganstva. Opice! Zato nikakor ni dovoljeno zameriti, ker reportaža presega vizualno-akustično dogajanje ter na trenutke poroča tudi z možganske fronte pisca, ki se je (zgolj!) lastnemu užitku na čast tri dni vlačil po hekerskih rovih in skoraj zamudil bobnečo revolucijo nad njim. Skupaj s pogumno družbo. Hengali smo tako dol v (Kiber) pipi, bil je eden od dni. Človek organizator je ravno dal izjavo za Papež TV in nato delil (*open-source* pa to) svoje misli: »Ne moreš verjet. Poulične procesije - sej rispekt, ampak sej veš - dobijo vso medijsko pozornost, to, kar bo pa zares spremenilo svet, pa

Free your mind and the rest will follow?

Delo, delovanje, lastnina in umetnost

Kaja Kraner, ilustracija Matija Medved

sameva tle v kleti.« In je šel tam gledat filme v eno temno sobico: »Jaz imam čez marketing in moj uspeh se meri v magnitudi medijske nepozornosti.« Zakaj? Ker v nasprotju z liberalnim impulzom, ki nas uči, da so tudi hekerji (povsem običajni) ljudje, tako kot vsi ljudje, dobro ve, da to ni res. Dobro ve za njihovo temno plat. In dobro ve za skrivnosti, ki so se tiste dni pretakale po pipi. Kiberpipi. In Behemotu, ne pozabimo Behemota. Skrivnosti. Vse skupaj se je začelo s prvim dnevom, sredo, ki jo je zaznamovala predvsem ena stvar – neka roza omaka. Čosić se je lepo potrudil, da je bil *entertaining*, kot to zna. Kljub zanimivosti prvih dveh nahaipanih predavateljev mu je uspelo obdržati otvoritveni banket v središču pozornosti vašega ponižnega reporterja, ki mu je kosmato muco konstantno vleklo v levo, tj. v smeri hrane. In to nikakor ni kaprica dozdnevno kul poročevalca, ki dokazuje svojo uporniškost s pretiranim zanimanjem za vulgarne užitke in očitno ignoranco do vsebine dogodka! Več kot očitno gre za dovršen retorični prijem, ki bo iz globočin največjih banalnosti izvlekel težke poante. Kot ribič, ki na domačo mizo zmagovito fukne gromozansko ribo (in je njegov tip čisto navdušen). Ali pa tista bejba, ki z joški razbija pirovške piksne (ime ji je Busty Heart). Točno ob 18:00 smo začel jest – kruhi z bučnim namazom, neke gobe z rožmarinom, najsi (ki sem jih pol še dvakrat tisti teden doma nezavedno si umislil), ter seveda neka roza omaka, ki je bila dobra, predvsem pa roza. Kugal je pa tist model z dreadom (ali dvema), ki kuha včasih v črni kuhinji in s katerim se videvava (predvsem na avtobusni postaji od Gospodarca) in se stopnjujoče pozdravljava, zadnjič sva se celo prvič pogovarjala in me je vprašal »if I'm with Maja?« »I am not,« sem mu odvrnil in potem je enkrat Simona J. rekla, da je iz Čila, ki je deseta država na svetu po proizvodnji jabolka; v glavnem dela hude vegetarijari, enkrat je naredil hude simple špagete, ko sem bil nažgan na Metelkovi, take mal pekoče z bučkami pa korenom pa sojino omako – kabum! – pa hudo je bilo, ker je razrezal bučke pa korenčke ne na kroge, ampak na take dolge tanke palčke, kar je zelo smiselno, ker se jih je s špageti in je vse podolgovato in recimo laže ješ s palčkami; bilo je tut vino in fajn je bilo, ker



omaranča. Dva ključna načina razumevanja odprtega dostopa; na eni strani kot nezafiksiranost informacij/sporočil, v katere lahko prejemniki intervenirajo, na drugi pa kot neomejena dostopnost, je – če nekoliko poenostavimo – mogoče navezati na dve temeljni poziciji v kontekstu sodobne umetnosti. Prva pozicija odprtost razume ožje, predvsem pa skozi osredotočenost na raven forme, ki se manifestira skozi bolj ali manj eksplicirano (možnost) interaktivnost(i). Prek poskusov preseganja klasične artefaktičnosti umetniškega dela je interaktivnost v tem smislu posebej vezana na proces produkcije in recepcije. Če jo opredelimo kot nefiksiran red reprezentacije, ki gledalca (ali bralca ali poslušalca) vse bolj spreminja v uporabnika in soavtorja, implicira torej mehčanje razločene pozicije izražajočega se umetnika in (domnevno) pasivnega prejemajočega gledalca, poskuša presegati enosmerno komunikacijo ipd. Hkrati pa se pred tem radikalno razločena procesa produkcije in recepcije (recepcija se po tej logiki lahko začne, ko je produkcija dovršena) v večji meri približujeta, v skrajnih oblikah tudi sovpadeta. Seveda je praktično katerokoli umetniško delo v nekem smislu odprto in predpostavlja gledalčevo participacijo, kreativno investicijo v procesu interpretacije, kar so izpostavile številne teoretizacije ontoloških temeljev umetnosti, praviloma izpeljane iz povsem klasičnih umetniških form. Pri sodobni obliki interaktivnosti bi lahko govorili prvenstveno o ozaveščeni in eksplicirani obliki, pri čemer je ključno – kot izpostavlja Lev Manovich – da se logika interaktivnosti širi v procesu sodobne projekcije novomedijske/računalniške ontologije v kulturo (novomedijski software ni vezan izključno na novomedijski hardware).

Druga pozicija odprtost razume širše, forma (raven produkcije in recepcije) je tukaj nedvomno zelo pomembna, dopolnjuje pa jo tudi globlji razmislek o ravno tako pomembni distribuciji, procesu/mehanizmu, ki (zaključeno, polzaključeno ali morebiti še ne začeto) delo posreduje gledalcu. Ta pozicija nedvomno predstavlja nekakšno nadgradnjo prve oziroma predpostavlja razprtje okvirov mišljenja prek refleksije umetnosti v napetosti z umetniški sferi (domnevno) zunanjim. Odprtost/zaprtost umetnosti tukaj ni izključno stvar forme, ampak je v večji meri vezana na okvir/mehanizem, ki to formo vzpostavlja in podpira. V ta kontekst je vsekakor mogoče umestiti politiko zelo heterogenih *net art* praks, predvsem pa njihovo bolj refleksivno različico, t. i. *net.art*, ki odprtosti nove oblike javnega prostora ne jemlje kot nekaj gotovega, hkrati pa tudi ne goji prepričanja, da je *net art* avtomatično enako *open*

access art. Kljub temu pa naravni habitat *net art* praks v veliko večji meri podpira interaktivnost forme, vključno z vsemi produkcijsko-recepcijskimi implikacijami, nekaj tega pa se nedvomno prenaša tudi na način/mehanizem posredovanja umetnosti. Klasifikacijska, instrumentalizacijska, fetišizacijska orodja umetniške institucije na primer – tako se vsaj zdi, če zanemarimo vidik »utelešene institucije« – ne učinkujejo s tako silo, vsaj dokler zadeva ostaja v svojem izvornem kontekstu. Razcep med obema načinoma posredovanja pa se zelo razvidno izpostavi, ko se *net art* dekontekstualizira in predstavlja v bolj ali manj klasičnem umetniško-institucionalnem kontekstu.

Od gledalca k uporabniku, od artefakta/umetnosti k infrastrukturi]
Izpostavljeni poziciji nam lahko služita kot okvir v dve ključni razumevanji

umetnosti kot infrastrukture, kot sta bili izoblikovana v okviru konference *Umetnost kot infrastruktura*, ki je potekala pod okriljem letošnjega festivala Haip. Umetnost/umetniško delo tako lahko po eni strani doseže »razsežnost« infrastrukture, (1) ko gre mnogo dlje od preseganja klasičnega umetniškega dela/artefakta, na katerega se, kot smo izpostavili, seveda lepi, ga podpira specifična logika produkcije, recepcije in (institucionalne ali pač katekole) distribucije. Tukaj sta nedvomno zelo ilustrativna projekta *AAAAArg.org* in *Public school* (<http://thepublicschool.org>), ki ju je v okviru taiste konference predstavil Sean Dockray. Projekta bazirata na vzpostavljanju so-delujoče digitalne skupnosti prek dialoške izmenjave in kolaborativnega projektnega dela (kolaboracija v tem kontekstu pomeni nekakšno nadgradnjo participacije; od so-delujočega k so-avtorsko-delujočem), predvsem v prvem primeru pa – v skladu s temo festivala – gre za obliko javne *on-line* knjižnice. Projekta – infrastrukturi torej nista več v tolikšni meri vezana/i na materialno osnovo, predvsem kar se tiče končnega produkta, lahko bi rekli, da gre bolj za nek »mentalni teritorij«. Kot izpostavi Dockray, ki projekt pogosto misli skozi analogijo z arhitekturo: *»AAAAARG is much more promiscuous than oppositional. It doesn't defend territory or try to conquer it. It just rearranges it.«*

Kljub vsemu pa je oba primera vendarle mogoče misliti/reinterpretirati tudi skozi okvire tradicionalne artefaktičnosti, pri čemer pridemo do drugega razumevanja umetnosti kot infrastrukture, lahko bi rekli do (2) umetnosti-kot-infrastrukture-kot-artefakta, kjer ne gre več toliko za obliko umetnosti kot infrastrukture, temveč se razpira infrastruktura umetniške sfere. Infrastruktura v tem kontekstu lahko pomeni umetnostno-institucionalno klasifikacijo za določeno formo, prek katere je mogoče povsem procesualne, participatorne in/ali kolaborativne, torej načeloma nerazstavljive projekte tako institucionalizirati in konzervirati kot tudi navezati na klasično avtorsko pozicijo (tipa idejni avtor/vodja in sodelavci). Skozi zelo učinkovit mehanizem »nevtralizacije skozi integracijo« je infrastruktura vzpostavljena kot nekakšen nov red umetniškega dela – artefakta in lahko postane formalizirana oblika umetnosti kot infrastrukture v prvem smislu.

V navezavi na obe razsežnosti umetnosti kot infrastrukture, ki v realnosti seveda obstajata in se prepletata, je konferenca nujno trčila ob neko različico temeljnega »notrajumetniškega« antagonizma, tokrat pač osredotočenega predvsem na antagonizem med logiko tradicionalne umetniške institucije in tistim, ki se le-tej poskuša izogibati. Da pretirana osredotočenost na taisti antagonizem (njegove izpeljanke) lahko zabrisuje pravo srž problema, je mogoče nakazati, če nekoliko spremenimo optiko razmisleka, sploh pa poskušamo v večji meri razpreti tisto, česar se je okrogla miza v okviru konference na več mestih iz zanimivih perspektiv dotaknila, vendar ga zaradi 20-minutnega časovnega okvira seveda nikakor ni mogla zares izpeljati.

Optika dela

Če si na tem mestu sposodimo (in zlorabimo) uveljavljeno metodo analitične estetike (saj vendarle poskušamo umetnost misliti zunaj esencialističnih in/ali substancialističnih okvirov, kar je pač temelj analitične estetike), lahko razmišljamo o specifikih, če ne kar samem bistvu umetnosti – tistem segmentu torej, ki domnevno družu vsa obstoječa umetniška dela ter jih hkrati dela bolj posebne od vsega ostalega – skozi več različnih optik. V skladu s tokrat zastavljeno tematiko odprtosti in dostopnosti umetnosti se nam ta povsem »spontano« izkristalizira prvenstveno kot (privatna) lastnina, kot zaključeno delo/objekt, dobrina, ki se jo (lahko) poseduje na različne načine, bodisi kot materialni objekt ali »utelešeno«, »simbolno«, skozi kulturno-kapitalske kompetence (ki nedvomno predstavljajo temelj statusne diferenciacije njenih (ne)recipientov). Lahko bi rekli, da skozi podobno optiko poteka velika večina sodobno-umetniških problematizacij in intervencij v njeno lastno »zaprtost«. »Veliko odpiranje« umetnosti, ki izhaja iz številnih netematiziranih predpostavk, seveda ne more poseči dlje/globlje, kot da prvenstveno relucira obstoječe odnose dominacije (»osvobajanje« kot dezartikulacija odnosov dominacije), ki jih ta podpira/vzpostavlja/reproducira. Materialni objekt (kot potencialno lastnino) se v kontekstu sodobne umetnosti tako dekonstruira, razpira, fragmentira, »kolektivizira«, vzporedno/posledično pa se seveda dekonstruira in fragmentira tudi njegove specifične/implikacije (»fragmentarno avtorstvo«), pri čemer pa vso zadevo zelo težko opredelimo kot kakršenkoli umetniški sferi radikalno imanenten »razvoj« forme, saj je podobne procese mogoče beležiti na številnih družbenih področjih. Pri tem se predrugečne oblike in pozicije vedno znova mislijo v relaciji in nasprotju s tradicionalnimi, taiste predrugečne oblike postopoma tako ali drugače postajajo instrumentalizirane (»tradicionalizirane«) ter se vnovič mislijo v relaciji s še neinstrumentaliziranimi, vse skupaj torej slej ko prej nujno trči ob isti ne/kontra-produktivni zid (prisilnega) antagonizma med nasprotnima pozicijama.

Optika delovanja

Če pa na tem mestu poskušamo na polje umetnosti aplicirati neko drugo optiko, izvorno praktikirano v na prvi pogled povsem drugem kontekstu, ter jo znova združimo z (nezdružljivo) analitično estetiko, se zadeva nekoliko spremeni. Umetnost, ki se ne uspe izviti iz okvirov privatne lastnine, je omejena v/z logiko kapitalistične dominacije, s tem

se vsi strinjamo. Vendar taista stvar velja tudi za *mišljenje* (o) umetnosti.

Ključna teza Johna Hollowaya v knjigi *Crack Capitalism* je, da temelj kapitalistične dominacije ne predstavlja toliko koncepta lastnine, vrednosti, blaga, ampak gre prvenstveno za vsiljevanje določene optike; optike dela (*labour*), ki nadomešča optiko delovanja (*doing*). Ko je optika delovanja abstrahirana v prevladujočo optiko dela, namreč prihaja do radikalne transformacije mišljenja: na eni strani je družbeni, kolektivni tok delovanja reificiran v razločene kategorije (na primer individuuma), hkrati pa potekata radikalna objektivizacija in fetišizacija toka delovanja v produkt – delo, v končni fazi pa privatno lastnino. Iz tega »primarnega« preloma med delovanjem in narejenim – delom po Hollowayu izhajajo številni drugi: med zamislijo in delovanjem, objektom in subjektom, teorijo in prakso, materialnostjo (danim stanjem) in potencialnim, konstitucijo in eksistenco, nami (zatiranimi) in njimi (zatiralci.) itd. Seveda ne gre za izvršena dejanja reifikacije delovanja v delo, temveč za procese, ki jih reproduciramo neprestano, torej ne toliko za določeno formo organizacije/konstitucije/transformacije, ampak procese formiranja (ravno zato tudi sploh obstaja možnost predrugečenja obstoječih procesov formiranja).

Če se navežemo na prej omenjeni prisilni antagonizem: v procesu spreminjanja (optike) delovanja v delo seveda ne gre za vznik nekega pred tem neobstoječega antagonizma, vnosa razcepa v totaliteto ali kaj podobnega, temveč za njegovo selokacijo. Delovanje je namreč antagonistično v sebi, zaznamovano z notranjim prehajanjem med delovanjem in delom, prek uvedbe koncepta (zaključene) dela pa se ta antagonizem nekako pozunanj, na primer na antagonizem med teorijo/zamislijo in prakso, ki v novih mišljenskih okvirih postajata praktično nezdružljivi. Iz delovanja je izgnan njemu imanenten antagonizem, tako da postane delo, izvedba na podlagi predeterminiranega načrta avtomatizirano, instrumentalizirano, racionalizirano početje, ki eliminira kreativno dimenzijo, dimenzijo preseganja, dialoga, kolektivnega toka itd.

Če vso zadevo apliciramo na kontekst umetnosti in na umetnost poskušamo gledati skozi optiko delovanja, se to, kar nam kažejo umetnostno-zgodovinski pregledi, in to, kar shranjuje, obdeluje in re-rezentira umetniška institucija, ne kažete več toliko/izključno kot (potencialna) privatna lastnina, temveč predvsem kot množica dokumentov – ostan-kov umetniškega delovanja. Dokumentov, ki – kot izpostavlja Boris Groys v besedilu *Od umetniškega dela k umetniškemu dokumentu* – ne utelešajo Umetnosti, temveč jo zgolj dokumentirajo. V tem smislu med dokumentom in umetnostjo torej ne more biti enačaja, ker je umetnost kvečjemu tista aktivnost, katere posledica – ostanek je dokument, temu ustrezno pa postajajo tudi meje med umetnostjo in ne-umetnostjo precej razrahljane. Skozi izpeljavo kombinacije optike delovanja in tiste metafizične entitete, ki jo predpostavlja analitična estetika, bi lahko rekli, da se umetnost kaže prvenstveno kot nek »specifičen« način delovanja. Na primer delovanje, ki skozi dimenzijo umetnosti kot komentarja (to pa institucionalna teorija umetnosti vzpostavi kot eno umetniških specifik) izpostavlja moment dialoške povezave preteklega in sedanjega družbenega, kolektivnega toka delovanja, v katerem vsaj načeloma vez med zamislijo in delovanjem še ni pretrgana; delovanje sicer poteka na podlagi predhodne zamisli, ki pa se ne izvede/izpolni, ampak procesualno nadgrajuje ter občasno strdi v produkt/objekt. Ne gre zgolj za to, da je lahko ta strdek delovanja skozi teoretične (na primer umetnostno-zgodovinske) intervencije omejen bodisi na mero individuuma, stila, prostora ali časa. Poleg tega da (večno potencialno) avtonomno polje umetnosti predstavlja podlago za delovanje konstitutivne iluzije t. i. umetniške identifikacije, po kateri taisti strdek ni več enak svoji goli materialnosti, tudi delovanje samo postane objekt ideologizacij, ki ga vzpostavljajo kot »nekaj posebnega«, kot nek prav poseben način delovanja, ki se izvršuje zgolj v okvirih te od vsakodnevnosti radikalno razločene sfere. Ravno ta obljuba/iluzija potencialne avtonomije je najverjetneje ključno gonilo (prisilnega) antagonizma (kot boja za avtonomijo?), ki po Hollowayu predstavlja specifično obliko dominacije/podreditve, posredovane prek svobode. Dejanski družbeni antagonizem torej, kot izpostavlja, ne poteka toliko med dvema skupinama ljudi ali v kontekstu umetnosti med dvema tipoma umetnosti (artefaktno/infrastrukturno, napredno/nazadnjaško, tradicionalno/inovativno, lepo/praktično itd.), temveč »je konflikt med ustvarjalno družbeno dejavnostjo in njeno negacijo ali, z drugimi besedami, med človeštvom in njegovo negacijo, med preseganjem meja (ustvarjalnost) in vsiljevanjem meja (definicijo).«

»Alternativne« oblike umetnosti torej, kot že rečeno, po nepotrebnem izgubljuje energijo, če se kontekstualizirajo in/ali samokontekstualizirajo skozi prisilni antagonistični boj znotraj kot-da avtonomiziranega polja. Optika delovanja ne implicira le produkcije drugačnih umetniških form (infrastrukturnih, platformičnih itd.), ampak morda nekaj podobnega Dockrayevi *rearrangement*-strategiji obstoječih umetniških del, umetnosti kot posebne dejavnosti in kot ločene sfere. Proces preureditve optike pa težko povsem zavrnemo s trditvijo, da gre izključno za simbolno raven, saj je po Hollowayu ravno preseganje dnevnih razločenosti simbolnega in materialnega sploh njen predpogoj. V tem smislu se je mogoče v glavnem strinjati s trditvijo, s katero Josephine Bosma pričenja besedilo *Art as Experience*: *»The way we look at art is defined by what we look for. It is defined by what we want it to be or think it to be.«* ∞

so potem pustil flašo, da si si lahko še sam dotočil, kolikor si hotel – pil sem belo, Bobnič tut in pogovarjala sva se o tem, da bi se mogoče dalo živet od hoje po otvoritvah. Banananjam. Poanta – če bi bili njegovi recepti patentirani, bi verjetno dan na dan jedel veliko slabše špagete in tudi gobice, sploh pa ne roza omake. Wikipedia pravi, da je kuhanje *open-source* »since the beginning of human culture«, neki srednje zanesljivi viri pa, da ameriška zakonodaja načeloma ne ščiti recepta kot seznama sestavin, pač pa le ustvarjalkino kreativno dimenzijo (karkoli že to je). Z Avtorske agencije za Slovenijo na vprašanja o kuharstvu ne odgovarjajo – ali pa vsaj ne dovolj hitro. Najboljši kuharji verjetno skrivajo svoje recepte, Coca-Cola ga ima definitivno zaklenjenega v nekem sefu v Švici 1500 metrov globoko pod neko goro, kamor ne bi mogel udreti niti s 700000 ... 0000 ... 0 ... 0 ... 0000000 00 tanki, lahko bi pa mogoče nek hekerček hopla spisal skripto, ki bi spizdila zadevšno. In jo naredila *open-source*, tako kot *open-source* Colo (opencola.org) in *open-source* pir (freebeer.org). Ali pa *open-source* pištole (defensedistributed.com), ki bi jih lahko nekoč morda sprintali na 3-D printerju. Podobno kot Amazon-noir ekipa (*»the big book crime«*), ki je napisala programčič, ki je toliko časa uporabljal *look-inside* funkcijo na amazon.com, da je uspel iz posameznih koščkov sestaviti cele knjige. In sicer celih 3000 njih. Eden od članov ekipe (Alessandro Ludovico) je obiskal tudi Haip, človekoporočevalo pa ga je žal zgrešil – tisti petek je bil zaposlen s prvovrstno kulinariko na Šmartinski. Bobnič je šel potem še na špil od Demolition Gropua, ki so igrali dve uri in pol, tj. do onemoglosti. Dan po dogodku je bil pripravljen dati tudi izjavo in porekel je takole: *»Folku se je zmešalo.«* Morda smo na tej točki naleteli na točko, kjer se lahko resneje pozabavamo z že navedeno točko, da protesti, ostareli Deims Bond, človek s poškodovanim hrptom ter točka ne bodo spremenili prav veliko, medtem ko bo večše računalništvo poseglo globoko pod oblačilo našega srčkanega globalnega ustroja ter mu zavilo bradavičko, kot pijanec zadovoljno zavije zamašek po narejenem požirku.

Zato ne škodi, ako zavrtimo čas nekoliko naprej na večer, ko sem jedel-a čevape v Valterju. Bil je

Monoskop

Robert Bobnič, Jurij Smrke, Jasmina Šepetavc
ilustracija Matija Medved

petek, sklepni dan Haipa, in takrat so bili v Ljubljani tisti protesti, na katerih so nacija (na Trgu republike) koordinirano naredili štal. V Behemotu so predavali že omenjeni Alessandro Ludovico ter Aaron Ximm in Simon Worthington: »Aaron je car, Simon je pa worth-it.« Na koncu petka sem šel spat. Bila je noč. Ko sem sledeče jutro prebiral vikendpriloge, te redke žlahtnice, in v službeno sproščenem razpoloženju motril stolpce, sem opazil, da so bile polne Haipa (see what i did there?), in vodja marketinga se mi je bridko zasmilil. Stvari so se dogajale! Kazalniki novičarske objavne vrednosti so eksplodirali od bližine, aktualnosti in pomembnosti čudnih arabskih običajev, ki so se preselili na ulice Republike Slovenije. We took their jobs. Iz medijskega poročanja o zadevah, povezanih z vstajniškim gibanjem, lahko izluščimo tri večje tematsko-problemske sklope. @Vloga novih medijev: Pripeljati ljudi na ulice ni nič takega, kar bi zahtevalo nov medij. Paper can do it. Telefoni ... Hišni zvonec in morda še kake bolj rudimentarne zadeve (tehnika cukanja za rokav) bi prav tako zadostovale. Morda bi bile celo bolj učinkovite. O tem priča zgodovina in zdi se, da je edina bistvena sprememba ta, da zdaj od mobilizacije, od naše družbenosti nekdo služi (Fa*ebook, T*itter, *oogle). @Nasilje: Razprave o tem so skoraj zakrile poročanje o sporočilih različnih skupin protestnikov. Na koncu se je vzpostavil konsenz, da se je treba od nasilja distancirati, odrezati kužen del vstaje in protestirati dostojanstveno, pri čemer pa se ni napak vprašati, ali bi vstaja sploh kdaj dobila tak momentum, če razbitja ne bi bilo.

»We just want some peaceful riots.«

Prav tako je tovrstno pozicijo veliko laže zavzeti nasproti ljubljanskim protestom, kjer je bilo očitno, da je šlo za organizirano (plačano?) provokacijo, medtem ko bi mariborsko počestno rajanje lahko prej videli v luči vstaje izgubljene generacije, ki jih je podolgem in počez neselektivno pretepla policija. Andrej Kurnik, Biopolitika: »Dualnost nasilje-nenasilje se je vseskozi vsiljevala kot ekskluzivna matrika za razumevanje, kanaliziranje in obvladovanje gibanja, gre za policijsko razporejanje teles v prostoru, kvadriljiranje, ki ima za cilj razbitje heterogene enotnosti gibanja v homogene



n ko sva z Jurijem po otvoritvi festivala z vincem v roki sedela na stopnicah Kiberpipinih, če se ne motim, natanko na drugi stopnici, pri tem pa namesto da bi zgedala kot dva fantiča, željna vsega hekerskega znanja tega sveta, izgledala kot dva željna banananjama, pristopi Vuk in naju malo iniciatorsko podreza: »Sem videl, da sta mal tko ... a vaju predstavim s kom, ta dva tipa tule sta genija.« Plan je namreč bil, da najina festivalska prezenca ne bi bila zgolj poročevalska, ampak tudi spoznavalska, kar bi in bo koristilo novi *Tribunini* spletni strani (*coming soon – or later*). Bil je plan, a bil je tudi prvi dan. »Bova, bova, na izi, saj je šele prvi dan.« »OK, OK.« In sva lahko dalje uživala svoj idiotski užitek jebivetskega novinarskega pristopa. »Imaš ogenj?« me vpraša eden od teh dveh genijev z naglasom, za katerega sem moral pošteno premeriti dialektični register, da sem ga lahko približno lociral. »Seveda imam.« Brskam z roko po žepu, najprej levem, potem desnem, potem še po enem levem in še po enem desnem, pa spet po levem in še enkrat po desnem. Nič. Sori, nimam fajerja. Ampak imel sem genija. In kaj ta počne tu, pod tem dežujočim ljubljanskim nebom? »Dark stuff.« »Že, ampak kateri dark stuff?« »Monoskop.« »Poznam.« »Poznaš? Pa sploh ne delam neke promocije.« »Pač spremljamo zadeve in poznamo.« Pa imaš čas za kratek intervju? Temu niti ne bi mogli reči intervju, ko pa novinarčka sploh nimata nobenih vnaprej pripravljenih vprašanj – bi lahko temu rekli odprtokodni intervju? Nemara tudi zato Dušanu Baroku, ko stopamo v celico 306, razlagam o tem, kako ima stavba Kersnikove 4 specifično politično arhitekturo – bolj ko se vzpenjaš, bolj alternativna postaja. Še dobro, da smo v tretjem štu. In da sta nad nami še dva.

Med pogovorom si Dušan zvija čik, prav počasi, frka in odrfka, pa spet nafrka, skoraj tako, da bi kakšnega nepotrpežljivega manijaka lahko prijelo, da bi mu vzel tobak in rizlo iz rok ter mu že enkrat zvil to peklenko zadevo do konca. In ja, tokrat imamo fajr. Pa kaj ko nič ne pomaga. Star slovanski pregovor namreč pravi: ko človek govori, težko kadi. Tudi to je imel Jurij v mislih, ko je Dušanu pravil: »Preveč govoriš.« In tako je govoril Dušan Barok, eden izmed ustanovitelj wikipedža monoskop.org, pravega *dark stuffa* nove digitalne ekonomije daru, ki si prizadeva za odprt in skupen dostop do vednosti tega sveta. In ki transgresira tisto najbolj sveto kapitalistično zapoved – (privatno) lastnino.

Mislim, da je pomemben premislek v družboslovnih vedah vprašanje novih tehnologij. Mnogi se še vedno poslužujejo starih modelov iz nekega drugega časa, 19. stoletja ... Pa vendar, takrat je bila drugačna tehnologija, danes pa na polju humanistike ni več mogoče spregledati digitalne tehnologije ...

Gotovo. Pred dvema dnevoma sem imel predavanje, v katerem sem poskušal teoretizirati idejo relacijske baze podatkov (*relational database*), ki je stara že več kot štirideset let, zdaj pa jo zamenjujejo drugi modeli, drugačne baze. Relacijski model je bil ključen za manipulacijo podatkov skoraj štiri desetletja, vse strani in ves *software*, ki dela z bazami podatkov, delujejo po njem, predvsem državna administracija, znanstveniki, ljudje, ki so v komunikacijskih vodah. V predavanju sem poskušal vzpostaviti narativno strukturo na abstrakten način: kaj je relacijskost v bazi podatkov? Je namen baze vzpostavitev relacije med objekti ne glede na vsebino?

Podjetja, socialna omrežja, kot so Facebook, so ugotovila, da je mogoče ta razmerja izkoristiti v tržne namene. Za Facebook je največja vrednost vaš socialni graf, seznam vaših povezav s prijatelji in povezav na objekte, kolikokrat pritisnete tipko *like*. To je tisto, kar producirate za ta podjetja, in oni to izkoristijo. Ta tehnika in tehnologije uokvirjajo načine, na katere sta producirana vednost in ekonomija.

Osnovna tematika predavanja so bili *on-line* videoarhivi. Rekel sem, vedno so enaki, imajo videe, komentarje ... In nekdo v občinstvu je vprašal: »Zakaj mislite, da so vedno enaki?« Zelo težko je prevesti tehnični jezik, strukturo relacijske baze podatkov v vsakdanji jezik, da ga ljudje razumejo. Tisti, ki vodijo videoportale, razumejo, kaj vse je mogoče narediti z relacijskimi bazami, še veliko možnosti je. Samo tukaj je težava prevoda. S tem se ukvarjam že 13 let, moje delo je bilo vedno pragmatično, igral sem se, postavljaj strani. Šele zdaj sem ugotovil, da je vprašanje relacijskih baz pomembno teoretsko vprašanje, možnost, da spoznamo njene implikacije, omniprezenco.

Je Monoskop povezan s temi premisleki ali si se s tem ukvarjal že prej? Monoskop se je začel iz pragmatičnih razlogov. Bil sem del majhne scene v Bratislavi, ljudje v zgodnjih in poznih dvajsetih, imeli smo majhen *medialab*. Ko so bili festivali novih medijev, smo organizirali debate o internetu, novih tehnologijah, kibernetiki, šumu, napakah, eksperimentirali smo s *streamingom*. Vedno pa je bilo težko razložiti, kaj ima to opraviti z umetnostjo, pa ne da bi hoteli biti del te scene, ampak da bi vzpostavili stik. Tako smo zasnovali wikistran in začeli delati raziskave o medijski kulturi. Stran je začela funkcionirati tako, da smo področja medijske kulture zasnovali glede na dogajanje v posamičnih mestih. Zgodovinsko pa nas je zanimalo, kaj se je dogajalo na področju videoumetnosti v osemdesetih ali na področju konstruktivizma v dvajsetih itn.

Dejstvo, da na tem področju sploh ni tako veliko virov, mi je dalo motivacijo, da sem se zavedal, da sem vpleten v nekaj unikatnega in da je to pomembno za kulturni spomin. Fokus preiskovanja se je sicer razširil na srednjo in vzhodno Evropo. Wiki zdaj obstaja že osem let. Najprej so bile le

tekstualne informacije, kasneje pa sem vzpostavil digitalni arhiv – videe, filme in glasbo.

Skratka, poskušal si mapirati ta teritorij. Kako pa zbiraš informacije?

Ker sem bil vključen v bratislavsko sceno, sem imel različne kontakte, zato sem začel prek njih, ob istem času pa tudi raziskave prek spleta, skeniranih knjig sicer ni bilo veliko na voljo. Prav tako sem obiskoval računalniške muzeje, veliko potoval, obiskoval knjižnice, zbiral DVD-je in magazine. Zadnja štiri leta sem odkril več objavljenih knjig in jih zastonj tudi pridobil. Bolj kot sem vpleten v raziskave, bolj so me ljudje kontaktirali kar sami.

Monoskop predstavlja tudi odprto, dostopno in zastonjsko knjižno distribucijo – javno knjižnico.

Prvi impulz je bil moj kolega, ki mi je poslal PDF-je knjig, ki sem jih želel prebrati. Hotel sem jih narediti javno dostopne, in ker je privolil, sem to naredil. Vzpostavili smo *word press blog* in jih tam objavili. Bil sem motiviran, ker sem tudi sam iskal te stvari in jih je zelo težko najti. Ko sem jih imel, pa sem jih hotel deliti.

Sicer kot jedro tega bloga deluje skupnost kakšnih 15 ljudi, s katerimi se družimo na irc kanalu. Ta skupnost se veča, in čeprav smo vsi razdrobljeni po različnih mestih, je še vedno vezana na Bratislavo.

Koliko »pozornosti« dobite s strani zakona, imaš kakšne probleme, so poskušali odstraniti stran?

Mislim, da situacija glede knjižnega piratstva nekako odseva to, kar se je najprej dogajalo z glasbo in potem s filmi. Velike založbe se danes zavedajo, da se stvari spreminjajo, začele so prodajati elektronske knjige, kar se mi zdi nekakšen eskapističen poslovni model. Na Monoskop sicer nikoli ni bilo nekega pritiska, v zadnjih štirih letih smo nemara prejeli deset ali petnajst mejlov, da moramo knjige odstraniti, potem smo se zapletli v izmenjavo mejlov in če so res vztrajali, da moramo linke odstraniti, smo jih odstranili. **Kdo pa je pošiljal mejle? Ali so bili to avtorji, ki so našli svoja dela, ali založbe ali so bile tudi kakšne uradne institucije?**

Uradnih institucij ni bilo. Ni bilo kot v primeru library.nu, kjer je poslovni sektor uporabil zakonodajo proti eni sami strani. Zgleda, da v Evropi medijski sektor nima takšne moči ali nima takšnih lobističnih struktur kot v ZDA. Tudi to, kar se na nek način še vedno dogaja s *Pirate bay* kot neko frontno črto boja za avtorske pravice, kaže, da skušajo ameriška podjetja dobiti v Evropi zakonodajo na svojo stran. Lobirajo namreč za spremembe v avtorski zakonodaji, da bi jo prilagodili ameriškim standardom.

Ko govorimo o *open acces*, smo ujeti v polje distribucije, kaj pa polje produkcije? Kultura se mora še vedno producirati, ne pa samo deliti. Ali lahko *open acces* in digitalna ekonomija daru spremenita same produkcijske pogoje kulturne produkcije ali celo produkcijske načine nasploh?

Upam. Mislim, da se spreminja veliko stvari. Kar lahko opazimo pri odstranitvah strani, je, da se nikoli ne pritožujejo avtorji, pač pa vedno založniške hiše, avtorji so seveda veseli, če se njihove knjige berejo. Dober primer, kako lahko zadeva deluje, kako lahko produciramo vrednost in še vedno preživimo v *open acces* situaciji, je zgodnejši primer zastonj *softwara*. V sedemdesetih in osemdesetih letih so bili programi, v katere so lahko prispevali tudi drugi, potem so razvili model, da so bili tisti, ki so prispevali v razvoj programa, plačani. Ali pa primer drupal CMS, primer popularnega sistema za upravljanje vsebin, ki je odprtokoden. Imamo veliko podjetij, ki uporabljajo ta sistem. Če nekdo želi imeti spletno stran ali kakšen drug kompleks, imamo tam ljudi, ki so plačani za konfiguracijo *softwara* v te namene. Isto velja za avtorje. Najprej napišejo knjigo, potem pa lahko nastopajo na konferencah, za kar so plačani. Tudi bendi delajo tako: album distribuirajo zastonj, zaslužijo pa s koncerti. Konec koncev sem tudi sam napisal veliko esejev, pa jih niti nisem objavil v revijah, temveč na spletu, kljub temu pa sem dobil vabila na razne predstavitve, kjer sem dobil plačilo v vrednosti 200 ali 300 evrov. Ali, na primer, vaš časopis, a je brezplačen? **Ja.**

Ja, mislim, da je zmaga že v tem, da prideš do bralca. Mislim, da so avtorji, katerih dela so zastonj dostopna na internetu, v prednosti pred tistimi, katerih dela niso dostopna.

Ali misliš, da je v sferi darovanja kakšna razlika med knjigami, filmi in glasbo? Tako na prvi pogled se zdi, da imamo na spletu na voljo več filmov kakor knjig.

Ne bi rekel, da je knjig manj, libgen ima milijon knjig, na primer. Mislim, da je na spletu vsega v izobilju, občinstvo je prepojeno z vsem. Preveč knjig je in ne moremo več brati. Isto je s filmi, moji kolegi ne gledajo filmov, ker so predolgi.

Vprašamo se lahko, tudi za Monoskop, ali ima kolaboracija branja potencial, da dobimo več informacij – kolaboracija branja v smislu, da sam z raznimi orodji podčrtujem PDF-je, potem pa lahko drugi vidijo, kaj se mi je zdelo pomembno.

Se pravi, misliš kolaboracijo v branju?

Ja.

To so kot neke bralne skupine. Če beremo skupaj in nekdo prebere določen del, se potem vedno pojavijo vprašanja v zvezi s tem delom. Včasih tudi sam preberem samo paragraf in že začnem nekaj delati iz tega paragrafa, ker potrebujem samo to.

Imaš kakšno vprašanje?

Koliko knjig lahko prebereta na mesec? Na kakšen način sploh bereta?

Po večini še vedno berem papirnat^o knjige, tudi zato ker nimam *readerja*. Na mesec preberem recimo pet knjig, vendar imam navado, da berem več knjig hkrati, zato ne preberem celih. V digitalni sferi pravzaprav surfaš, prehajaš iz ene stvari na drugo, redko preberem celo knjigo, ampak samo zbiram. To mi povzroča psihološki efekt, dela me anksioznega.

Dobra poanta z anksioznostjo. Knjige so namenjene ljudem, ki imajo užitek v branju. Tudi sam ima subtilen občutek anksioznosti, mislim si, ali res berem pravo stvar, mogoče bi lahko ta čas bral nekaj drugega, nekaj boljšega, bolj pomembnega – mogoče obstaja nekaj boljšega, sam pa zapravljam čas z branjem ravno te knjige.

Vprašanje je, kako arhivirati to, kar beremo. S katerimi orodji? Ampak potem lahko pride do drugega problema, povezave postanejo premnoge ... Kako doseči, da arhivi niso preobsežni, da bi še bili uporabni?

Ko smo začeli s projektom Monoskopa tri, štiri leta nazaj, smo bili vsi navdušeni, da bomo omogočili dostop do vsebin, ki jih ni bilo nikjer mogoče najti. Zdaj je drugače, povsod imaš vse te e-knjige. Zdaj gre bolj za to, da ko končno najdem knjigo in nisem anksiozen, ko jo prebiram, dobim dober občutek glede tega, da je deljenje teh knjig dobra stvar. Dve do tri ure na dan preživim tako, da samo iščem po internetu, pišem po e-mailu, da izvem, kaj je bilo izdano. Ok, ta knjiga je unikatna z več vidikov, lahko bi bilo pomembno, da je dostopna ... Vse to vpliva na selekcijski proces. Cilj tega bloga ni, da bi imel čim več skupin, ampak da si zelo selektiven glede tega, kaj je smiselno šerati.

Imamo prijatelja, ki se je ukvarjal z organizacijo vsebin, sekvenc. Dela tudi z umetno inteligenco. Kaj misliš o tem? Lahko računalnik naredi tisto, kar naredi na primer tvoj prijatelj, in izbere knjigo, ki je zanimiva?

Gre za nekakšno tekmovanje, ampak ima pozitivno produktivno stran – bolj kot so stvari avtomatizirane, bolj so ljudje prisiljeni k temu, da začnejo delati nove. Vse te delavnice tukaj, ki se ukvarjajo s povezoivanjem vseh knjižnic, vsebin itd. Mogoče, da se olajša iskanje, ampak osebno se mi ne zdi toliko potrebno kot to, da bi ustvarili nove zanimive vsebine z novimi temami. Da bi producirali novo znanje. Ne sintetizirali iz tistega, kar je že, ampak naredili nekaj novega. Misl^{im}, da imamo vsi ta vzgib, greš čez vse knjige, te neka ideja prevzame in si misliš: hočem imeti takšne ideje! Čez nekaj dni vidiš, kako je to narobe, je pa dobro, da sem jo prebral, da lahko zdaj razmišljam tudi drugače. Gre torej za to, da ne ponavljaš, ampak z vsemi informacijami, kar si prebral, kar je zunaj, poskušaš ustvariti nekaj novega.

Glede umetne inteligence: pomembno vprašanje je, komu služi. Misl^{im}, da predvsem strojem. Ko je enkrat nekaj avtomatizirano, prevedeno v računalniški jezik, je lahko priklopljeno na druge sisteme, ki izkoriščajo in nadzorujejo tisto, kar je zunaj. Laže ti sledijo. To je novi kapitalizem. Vpeljava *like* gumbov na straneh (npr. Facebook) služi temu, da potem korporacija ve, kaj kdo bere na spletu. Ali pa Google Analytics, ki ga uporabljamo, ker hočemo vedeti, kako dolgo so ljudje na naši strani. Ampak hkrati hranimo korporacije s podatki. Nekaj časa sem ga tudi sam uporabljal in potem gledal: ah, Čile, uu – in ljudje iz Argentine so prišli na stran. Na koncu pa nisem več vedel, kaj je sploh smisel tega. Ni bilo ničesar, kar bi me navdihn^{ilo}, da bi naredil kaj novega ali drugačnega. To je digitalni kapitalizem, imajo svoje načine, kako prevesti te številke v profit.

Potem sem se znebil vseh teh matric in orodij s strani. Na našem serverju ne beležimo obiskov strani, sploh niso shranjeni. Drugi razlog je zasebnost ljudi, ki obišejo stran. Ne spremljamo obiskovalcev, so nevidni. Umetna inteligenca ... Mogoče ima kje smisel, na primer v medicini, drugače pa ne vem. Je skoraj kot nasprotje tega, da bi ustvaril nekaj novega. Čim je nekaj algoritmizirano, je samo algoritem, nič drugega. ∞

segmente, ki se jih bodisi kriminalizira bodisi kooptira bodisi posreduje.«

S tega vidika je jasno, kaj bi se lahko zgodilo – del protestov bo izločen kot nasilen, del bo stopil v kontakt z vladajočimi in se zapletel v isti impotentni »dialog«, zaradi nemoči katerega so ljudje sploh šli na ulico, tretji del, amorfn^eži, ki jih nihče ne predstavlja, pa bo ostal nekje v podzemlju in hiberniral?

Ne smemo pozabiti, da so nekatere aretirali med večernim sprehodom. Pa ne da ni bilo naravnost prelepo in nujno vzpostavljati solidarnosti s policisti in policistkami, ki so za 700 € »pripravljeni« faseti granitno kocko v glavo v obrambo oblastniških grofov. Seveda ne, toda za spremembe je potrebna konstruktivna konfrontacija z vzvodi moči. Ko gre za res, jih brani policija. »All this violence makes a statement.«

Uspel je medijski pritisk. Vprašanje, kako bo v prihodnje. V končni fazi gre za dilemo, ki je bila prisotna že na zasedbi FF – ali se bomo spustili v medijsko igro okrog legitimnosti ali pa bomo začeli plesti solidarnostne vezi in postavljati fakulteto, ki jo želimo tu in zdaj. Ali se bomo uspeli sami sebi zdeti legitimni znotraj osvobojenega prostora ali potrebujemo zunanje priznanje, da je naš boj za brezplačno šolstvo resničen, iskren in pravičen? Težko bi rekli, da gre eno brez drugega, če želimo produktivno spojiti partikularno in totalno, ključno pa je verjetno vprašanje, kako to storiti – kako združiti vstajništvo in graditeljstvo?

Piqueteros: »Vstajniška praksa brezposelnih in revnih Argentinev in Argentin^{ci}, ki so v času krize blokirali velike prometne žile in zahtevali finančno kompenzacijo od države. Takšne blokade so bile nemogoče brez konfrontacije s policijo. Denar, ki so ga tako dobili, so vložili v izgradnjo zdravstvene, šolske in socialne infrastrukture v revnih predmestjih. Gibanje je po gospodarskem kolapsu Argentine in politični revoluciji, ki je potekala pod geslom 'Que se vayan todos', postalo pomemben dejavnik obnove argentinske družbe.« Pasivno nasilje?

Prav tako je ključno vsako dejanje misliti znotraj okvirov njegovih lastnih možnosti. Protesti so ... @Protesti: Ni mogoče spregledati spektakelske narave dogajanja. Amorfnosti množice, ki ji beži

»Absolutno.«

Intervju s kustosom Haipa, Marcellom Marsom
Simona Jerala in Dare Pejić, ilustracija Matija Medved

lasten pomen. Množice, ki je nihče ne predstavlja, zato jo predstavljajo mediji in interpretatorji (kot je vaš dragi pisunček) – post festum. Teško rečemo, da je protestom s tem ušlo sporočilo, sporočil je bilo nešteto, številna so bila izjemno jasna in direktna, direktna in jasna do te mere, da ni bilo potrebe po tem, da bi gibanje dobilo obraz. In če gre ta upor primerjati z jesenjo 2011 (15o), potem lahko rečemo, da se je izkazalo, kako pomembno je, po drugi strani, da obraz dobi nasprotnik (Kangler) in da gibanje dobi konkreten cilj (Gotof je). Seveda pa bi z našega radikalističnega salona težko rekli, da je to dovolj. Eden pomembnejših transparentov, ki ga je okrog nosil avtonomni – antikapitalistični – blok, se je glasil: »Proti kozmetičnim popravkom, za korenite spremembe.« Kar je pri tem zanimivo, je, da se s tem seveda strinja tudi JJ. Potrebne so strukturne spremembe. Spremeniti moramo Ustavo – o – o – o – o – o! Vamos a la playa o – o – o – o – o. »Politiška korupcija i korporativna pohlepa nisu uzrok, već posljedica te krize, a strukturna križa kapitala nije samo stvar razine zaduženosti, to je kriza profitabilnosti i obnavljanja akumulacije kapitala.« Do you agree, Mr. Preeesident? Happy birthday to youuu. Produktiven presek nasilja, novih medijev in protestov je ravno mišljenje njihovih različic, ki naslavljajo radikalno predrugačenje družbe. Popravek – ne le mišljenje, pač pa tudi udejanjanje različic njih, ki že poznajo odnose prihodnjega. »Rad na alternativni kapitalizmu je težak zadatak. To nije nešto što bi pojedinac ili čak jedna organizacija mogla napraviti. Potreban je kolektivni napor misli, borbe, iskustva i rasprave.« Ni nekaj, kar se zgodi na T*itterju, ob popolni odpovedi nasilju in na protestih, to se dogaja ravno v »podzemljih«, v dogajanju mimo spektakla protesta samega, v življenjih, ko se zdi, da se ne dogaja nič; ulično gledališče ta proces katalizira in obratno. Bodo alternativne skupine zaradi pričakovanega oblikovanja neke vrste reprezentacije dela nezadovoljne mase tej frakciji obrnile hrbet? Morda je ravno konkretnjša operacionalizacija tista vrsta nasilja, »enotenja«, ki se zdi v tej situaciji najsprejemljivejša. Institucionalizacija heterogenosti?

Vprašanje je torej (vsaj za tiste, ki poglaviten



Marcell Mars se je pred mojim očmi prvič izrisal v kavarni Metropol, ko je lucidno, z enostavno metaforiko odgovarjal na moja zvedava vprašanja o Haipovem projektu javne knjižnice in open-source tehnologiji. Poleg njegovih predavateljskih izkušenj, znanja in sposobnosti pojasnjevanja dokaj abstraktnih pojmov me je prijetno presenetilo tudi njegovo enakopravno obravnavanje ženske, s katero se je pogovarjal o področju, ki ji (mi) je bilo skoraj povsem nepoznano. S tem se je vpisal v mojo osebno zgodovino kot prvi, ki si svojega področja ni prilastil kot izključno moškim dostopne domene. Svaka čast.

Marcell v Zagrebu henga v hacklabu kluba Mama disciplinarno pisanega multimedijskega instituta. Na akademiji Jan Van Eyck v Maastrichtu predava *Ruling Class Studies*, v Beogradu na Fakulteti za medije in komunikacijo pa predava o čudih tehnike – »specifično iskustvo korištenja te razumijevanje osnovnih tehničnih pojmov, principa i protokola digitalnih mreža nužni za razumijevanje vloge i važnosti koju digitalne tehnologije imaju u društvu«.

V Ljubljano je prišel kot kustos bienalnega festivala Haip. Ta se je s predstavitev book-scannerja pričel že na knjižnem sejmu v Cankarjevem domu. Tam je del ekipe – povsem brezplačno in malce drzno – točno nasproti stojnice Mladinske knjige pridno skeniral bukvice. Uradni del Haipa je potekal v Kiberpipi, Metropolovi izložbi, knjigarni Behemont ter (če štejeemo obvezne debate) na poteh iz raznih letališč, od koder smo sprejemali intrigantne goste.

Najin intervju naj bi potekal 30. novembra zvečer, vendar se nisva uspela ujeti, saj je Ljubljana tistega popoldneva popustila pod pritiskom naveličane množice in dokončno eksplodirala z vodnimi topovi, solzivci in

skin-headi, dogajal pa se je tudi finalni del Haipa (kar je zadržalo kustosa).

Zato sva se raje prestavila na elektronsko pošto. Slednje se zopet ni izkazalo za idealno rešitev, saj naju je oviral močan snežni metež, ki je vedno letečega Marcella pri odgovarjanju na vprašanja tako upočasnili (ravno je bil na poti z Nizozemske v Beograd), da pričujoči uvod pišem pozno, prepozno, po mnenju uredništva (op. ur.).

Zadnja tri vprašanja spadajo pod CC Daret Pejića, ki je prav tako podlegel Marcellovemu intelektu (pri tem Marcell sploh ni njegovo krstno ime, ampak koga to briga). No, če ga boste iskali po raznih katastrih ali zemljiških knjigah, glejte pod Nenad Romić (letnik 1972), *advanced internet user*.

Začela bi z zelo preprostim, a plodnim vprašanjem: Ime česa je Kindle? Kindle je najpopularnejši elektronski uređaj za čitanje elektronskih/digitalnih knjiga. Online trgovina Amazon tim uređajem pokušava proširiti svojo prodajnu platformu tako da kontrolira distribuciju knjiga od autorovog trenutka tipkanja na tastaturi do čitateljevog listanja na ekranu

osjetljivom na dodir (en. Touch screen). Proizvodnja knjige, kao i distribucija u takvom okolišu (en. Environment) je u potpunosti digitalizirana, a ono što J.S.Brown &P.Duguid zovu društvenim životom informacije, u našem slučaju knjige, također se uokviruje kulturom (digitalnih) društvenih mreža (en.social networks) i automatiziranim sustavima preporuka. Algoritmi preporuka uzimaju u obzir obrasce ponašanja (en. behavioral patterns) poput Amazonovog »Customers Who Bought This Item Also Bought«, Facebookov »Your Friend Also Liked« koji proizlazi iz poznavanja tko je kome prijatelj ili Googleov PageRank koji uzima u obzir »težinu« neke informacije u mreži povezanih referenci. Korisničko sučelje (en. user interface) koje teži najmasovnijem prihvaćanju uvijek mora ponuditi narativ ili metaforu koju će najveći broj ljudi lako pratiti. Metafora poslovnog ureda (en. Office) kao dominantnog narativa korištenja osobnih računala (en. Personal omputers) obilježila je devedesete. Proizvođači elektronskih čitača I tableta pokušavaju u svom dizajnu što dosljednije slijediti metaforu »prave« knjige.

Apple ide tako daleko da nudi i animaciju okretanja stranice. Tu animaciju Apple je i patentirao. Metafora poslovnog ureda upućivala je na efikasnost rada na računalu. Transformacija knjige iz »printa« u digitalno puno je veći zalogaj. Knjiga je izvrsan »user interfaace«, a korisničko iskustvo (eng. User experience) elektronski čitači ne uspijevaju do kraja simulirati. Uz knjigu je vezana strast, ljubav i sentiment i sasvim je sigurno da će se knjige još dugo štampati. Svijet još uvijek nije postao toliko nomadski da bi prenosivost postala ključnim razlogom prelaska sa printane na digitalnu knjigu. Ipak, iz perspektive projekta »Javna knjižnica« fenomen digitalnih knjiga je najzanimljiviji u kontekstu političke eknomije proizvodnje, distribucije, čitanja, pa onda i reinterpretacije, redistribucije i novih čitanja. Stari svijet printane knjige, uz sve prednosti printane knjige kao »user interfaacea« i institucija kvalitetnog bavljenja proizvodnjom knjige (uređivanje, lektoriranje i sl.) ipak nije stvorio uvjete univerzalnog pristupa znanju i razvoju. To je ono što očekujemo od Interneta. Bilo što manje od toga je kukavičluk i kompromiterstvo.

Ena ključnih naprav pri tlakovanju poti nasproti digitalni javni knjižnici je skener. Se je DIY verzija, ki je bila na ogled in uporabo v času festivala, obnesla?

Pošto su zadužene institucije poput nacionalnih sveučilišnih biblioteka zakazale sa projektima digitalizacije pojavio se cijeli pokret oko DIY bookscannera (<http://diybookscanner.org/>). Na našem bookscanneru je skenirano desetak knjiga i u trenutnom »workflowu« potrebno je oko sat vremena da bi dobili upotrebljiv dokument (najčešće .pdf). Samo fotografiranje/skeniranje knjige traje između 15-20 minuta. DIY Bookscanner je prije svega opomena javnim institucijama da će se intelektualna baština digitalizirati htjeli to oni ili ne.

Ključno pitanje je, naravno, da li će skenirane knjige biti javno dostupne, kao u našem slučaju, ili će ih Google i Amazon sakriti iza svojih poslovnih modela (en. business models).

Omenjeni skener je zasnoval in zgradil Voja Antičić. Kdo je on in kako si/ste začeli sodelovati z njim?

Voja Antičić je napravio prvo jugoslavensko DIY 8bitno računalo Galaksiju. Naša suradnja počela prije nekoliko godina je njegovim gostovanjem u klubu mama gdje sam vodio program G33koskop – arheologija geek kulture. Zanimale su me osobne priče relevantnih tehničkih entuzijasta s područja bivše Jugoslavije. To je tema koja je izuzetno malo istražena. Jako puno znamo o svim mogućim detaljima svakodnevnog života aktera iz SAD-a i Velike Britanije. Kao posljedica interesa za hladni rat u dobroj mjeri je istražena i povijest sovjetske kibernetike i proizvodnje računala, ali jako se malo zna o tome kako se transformacija društva u informacijsko dogodila u našem dvorištu – u SFRJ.

Poleg njega so bili povabljeni še številni drugi kolektivi, ki so za sodelujoče med drugim organizirali bralne skupine, razprave. Kakšen je bil vibe Haipa in kakšen je bil njegov namen?

Izuzetno mi je drago da smo u Javnoj knjižnici imali Voju Antičića, jednog od rijetkih renesansnih ljudi danas, ali zajedno s njim I Učitelja neznalicu i njegove komitete, iz Beograda, koji su donijeli svoju kolekciju od tri stotine skeniranih knjiga jugoslavenske humanistike koji istim tempom nastavljaju svoj rad i u budućnosti, te Centar za radničke studije iz Zagreba, Delovsko-punkersku univerzu, Tribunu koji su zajedno sa internacionalnim Post-media labom, baziranim na Leuphana univerzitetu u Lüneburg, dali posebnu atmosferu javnom programu festivala. Kao što je rečeno na otvaranju festivala naš je postav (en. set up) Javne knjižnice model koji bi rado vidjeli na mnogim drugim mjestima. Naši pozivi lokalnim i internacionalnim inicijativama za koje znamo da će problem »napasti« marksističkim diskursom je specifična odluka da našim apstrakcijama Javne knjižnice u prijelazu s printa u digitalno, fizičke arhitekture zgrade u mrežnu p2p arhitekturu, te metafore poslovnog ureda u značenjski pretraživi oblak (en. semantic searchable cloud), pridružimo

apstrakciju prelaska iz rase, nacije i etniciteta u klasu i klasnu borbu.

Javno knjižnico definirajo trije parametri: prost dostop do knjig za vse člane družbe, katalog in knjižničar. Na internetu javna knjižnica deluje po kopitu peer-2-peer, kar vse sodelujoče naredi za knjižničarje. Kljub tej povečani odprtosti pa bi lahko rekli, da do te platforme ne morejo tisti ljudje, ki nimajo dostopa do tehnologije in/ali znanja, povezanega z računalniško pismenostjo. Je to rešljiv problem in kako lahko prostodostopna tehnologija pri tem pomaga?

Ako postoji jedna centralna stvar oko koje vrijedi artikulirati buduću distribuiranu javnu knjižnicu onda je to: knjižni katalog, index ili suvremeno tehnološkim rječnikom: metapodaci (en. metadata). U hiperobilju (en. hyper-abundance) umreženih sadržaja onaj koji kontrolira algoritam pretraživanja i preporuke kontrolira i pristup sadržajima tj. kontrolira samu mrežu. To je razlog zašto smo toliko inzistirali da kad ljudi imaju fajlove te fajlove organiziraju u katalog. Tome je Bookmagnet radna grupa posvetila svo svoje vrijeme. Cilj nam je što više olakšati generiranje, održavanje i pristup svakom lokalnom korisničkom katalogu knjiga. Ili kako je navedeno na sajtu: da kada god knjiga bude razmjenjena da se premjesti/kopira iz jednog kataloga u drugi. Katalog, uz direktni pristup knjigama, traži i bibliotekara koji će komunicirati, čitati i brinuti da knjiga dobije i društveni život. Katalog s knjigama, bez bibliotekara, kao u slučaju Google-a, Apple-a i Amazon-a ostavlja za knjigu isključivo život u tržišnoj dinamici. Problem pristupa tehnološkim platformama ne rješava se novim tehnološkim platformama koje adresiraju problem pristupa tehnološkim platformama. To je problem koji je u najvećoj mjeri, gotovo isključivo, politički. Naš doprinos tom rješenju je artikulacija ideje i borbe za jednom društvenom institucijom koja je ugrožena, a to je: javna knjižnica.

To je u našem slučaju moguće jer mi okupljeni oko ovogodišnjeg HAIP festivala: hakeri, umjetnici i teoretičari, dobro razumijemo tehnologiju i njen razvoj, zakonsku regulaciju i tržišne dinamike koje dominiraju tehnološkim poljem. Postavljanje milijuna knjiga na servere, generiranje i održavanje (distribuiranog) kataloga te ohrabrivanje "običnih"korisnika da postanu bibliotekari (en.librarian) je danas, nama, sagledivo i izvedivo.

I to je naš vrlo jasno rješenje problema pristupa knjigama, znanju i razvoju tehnologija. FLOSS (Free/Libre open source software) je danas u tolikoj mjeri prihvaćen u industriji da je oslanjanje da će nam FLOSS osigurati univerzalni pristup znanju i razvoju vrlo naivan i rekao bih čak opasan.

LOSS je naravno preduvjet, no nama treba jasno politički artikulirana nadgradnja– taktička upotreba i razvoj FLOSS tehnologija.

Kustosi Haipa ste na spletni strani festivala zapisali, da vsesplošna varčevalna ihta skupaj z agresivnim ščitenjem intelektualne lastnine prihodnost javnih knjižnic spravlja v čedalje večjo negotovost. Je mednarodni nabor gostov prišel do kakšnih rešitev glede tega, kako širiti znanje in se ob tem izogniti zahtevam avtorstva?
Apsolutno.

So alternativne licence (CC, copyleft, open-access itd.) alternativa, ki dovolj dobro preseže obstojeći model avtorskih pravic?
Ne.

Meniš, da bo elektronska knjiga kdaj nadomestila papirnato?
Nikad u potpunosti.

Kaj meniš, kakšen simbolni in društveni položaj bo imela avtorica v digitalni eri?

To najviše ovisi o tome da li će se odlučiti za artikulaciju svoje pozicije iz perspektive društva ili iz perspektive tržišta.

Obstaja kak poslovni model, ki uspešno zaobide avtorske pravice?
Business modeli nas ne vode do sustainability modela. Treba ih izbrisati sa TODO liste i krenuti sa sustainabilityjem otpočetka.

Zadnji dan Haipa (30. november) je sovpadel z velikimi demonstracijami v Ljubljani in ostalih mestih. Kolikor vem, si šel tudi sam na proteste. Kako si se počutil kot del vstaje in kakšno je tvoje splošno mnenje o splošni krizi?

Kako smo u to vrijeme imali najintezivnije sastanke Bookmagnet radne grupe nisam otišao na demonstracije, ali sam bio desetak dana ranije na sindikalnim protestima. Ono što sam primjetio je da je muzički program bio jugoslavenski, španjolski i engleski, i naravno nešto slovenskog. Pitaó sa se kada će naši radnički prosvjedi naučiti nešto iz muzičkog programa: da su jedine granice koje su upotrebljive granice razumljivog komuniciranja istim jezikom, a da je borba univerzalna – klasna. Nakon toga ima jako puno smisla učiti što više jezika. Programskih i konverzacijskih. ∞

problem vidijo v kapitalizmu in ne v Kanglerju ali 16 milijonih premalo za visoko šolstvo), kako iz pričujoče negacije izpeljati konstitutiven (konstituirajoč?) proces, sposoben (transnacionalnega?) boja, ki presega golo rušenje oblasti.
<p>Zdravnik in farmacevt svetujeta veliko skepso in kanček cinizma pri tolmačenju dosežkov protestov in opozarjata na konstantno taktiko vlad, da najprej grozijo z velikim odvzemom in nato vračajo drobtine.</p>
To je težko vprašanje še posebej v času, ko imamo veliko večje probleme (slaba banka), kot je odprava aktualnega produkcijskega načina. Vsekakor pa je domneva avtorja tega teksta, da sprememb nikakor ne smemo odlagati v prihodnost.

Dve ključni predpostavki te prihodnosti je prevpraševal Haip – lastnino in infrastrukturo. Drugi dan se je začel z bralnim krožkom pod vodstvom ekipe Post-Media Laba in revije *Mute*:

»The Lab is focused on the potential for 'post-media' practice, drawing upon Felix Guattari's concept of social and medial assemblages which unleash new forms of collective expression and experience. It is centred around a supported programme of visiting fellows – artists, technologists, film-makers, theorists, post-media operators – and the production of a series of associated, international public events and publishing projects.«

Takoj po končanem ukvarjanju s tekstom, ki se je dotikal odnosa med termodinamičnimi zakoni in politično ekonomijo (najs), smo kolektivno obsedeli na različnih koncih Kiberpipe in zavtovo geekali za svojimi laptopi. Na neki točki se je pojavil Ćosić in vehementno prekinil tipkajočo tišino: *»Why does that man not have a computer?«* je vprašal, kazajoč na Primoža Kraševca, ki še ni dojel, da je edini človek v sobi, ki bere papirnato knjigo. *»What is wrong with this picture?«* A-ha-ha. Ha.

Yes, what is wrong, what is the difference?

Haip 2012 je bil tri-dnevni laboratorij, ki je pokušal na kup zbrati premisleke o tem, kako distribuiramo informacije in kakšna bi lahko bila knjižnica prihodnosti. Samo zato, da ne bomo pustili napačnega vtisa, naj nave demo naslednji seznam stvari, ki jih na Haipu definitivno ni bilo:

Delujoćega skener– ja knjig s kapacitetó 600 strani na uro, ki ga je v izdelal Voja Antičić.

Naprintane knjižne po–

Zakaj shekati Kindla

oziroma zakaj ga raje sploh ne imeti
Tina Dolinšek, ilustracija Matija Medved

lice s qr-kodami, ki delujejo kot linki za download knjig. Carskega zemljevida lokacij različnih open-access spletnih knjižnic: libgen.info, aaaaarg.org, monoskop.org, amazon-no-ir.com in še par. Številnih terabajtov zastojnih knjig, ki so jih na festival prinesli udeleženci.

Delavnice o tem, kako Kindla osvoboditi Amazona. Izjave o tem, kako morajo v Ameriki knjižnice, ki posojajo digitalne knjige, po 26-ih izposojah kupiti nov izvod pdf-ja. *Wirelessa*. Sean Dockray (aaaaarg.org) je dejal: »Sometimes our need to read something together puts someone's need to make a living aside.«

Kakšni so učinki tega? Ali lahko progresivni proces v sferi distribucije sproži pritisk na sfero produkcije? Kakšno (knjižnično) infrastrukturo potrebuje ta proces, da bo to dosegel? V kaj naj se protesti konstituirajo, da ne bodo še enkrat hibernirali ali pa da ne bodo postali posnetek trenutnega odtujenega establishmenta? Platforma, stranka? Kaj lahko postane prostor demokracije in skupnega življenja - podjetje, soseska? Ali je ekonomska prosperiteta v končni fazi vprašanje demokratizacije? Na bralni skupini o jugoslovanskem samoupravljanju je gospod iz združenja *Učitelj neznanica i njegovi komiteti* iz Beograda zadelo zastavil nekako takole: pri samoupravljanju so se večkrat pojavljali ugovori, češ kako bodo delavci učinkovito upravljali s tovarno, če pa za to niso usposobljeni. Ampak saj vendar ne gre za to, ne gre za učinkovitost, gre za vprašanje enakosti in temeljne politične pravice soodločanja! Na eni strani so kapitalisti in na drugi strani delavci, ki oboji vložijo enak del kapitala (delavci celo večjega), in vendar so kapitalisti tisti, ki dobijo vso moč odločanja. Na eni strani: »Here's my money.« Na drugi: »Here's my life, my body, my time at your disposal, master.«

Je resnica na strani demokratičnosti? Ali bo morala demokratičnost ponovno stopiti na stran resnice? In učinkovitosti. Kakšna bo ta demokratičnost? Kakšna bo njena infrastruktura? Josephine Berry-Slater, urednica revije *Mute*, pravi: »Infrastructures are about de/re-subjectification - about becoming someone else.« Zrušimo vlado. Bodimo veseli. Zrušimo kapitalizem. Postanimo nekdo drug. Ne pa tako kot Jugoslovanke, ki so zrušile kapitalizem in ostale delavke.



liva, bilo je lansko poletje, ko so mi mati podarili Kindla. Še pred tem je bila predlanska zima, ko sem brala dvakrat po 1000 strani debelo Ano Karenino s trdimi platnicami in jo kot neumorna bralka povsod vlačila s sabo. Imela sem trmast slogan: Če hočeš, da se knjiga prebere, mora biti vedno pri roki! Če je tako nesramno debela, je občasno celo pod roko, ker v torbi ni dovolj prostora. Dnevi so tekli in obratno sorazmerno z naraščajočim užitkom ob prebiranju vsebine me je njena fizičnost spravljala ob pamet. In ob zdrav hrbet. Enkrat me je tako bolela rama, da sem jo sredi koncerta nesla v garderobo. Tako debele knjige bi po Brechtu res lahko bile orožje, dobesedno.

Potreba po spremembi bralnih navad je bila na mestu, vest o obstoju elektronskih bralnikov pa je počasi, z nekakšno dveletno zamudo, pričurljala tudi k nam. Po večmesečnem hrepenenju sem tako junija 2011 postala ponosna lastnica naprave Kindle Keyboard, s čimer se je tista prava ideološka knjižna vojna zame šele začela.

Vznik vsake nove tehnologije s seboj potegne družbeno skepso in vse prevečkrat ustvari nekakšno prekomerno ljudsko dramo, sploh takrat, ko bi ta alternativna superiorna tehnologija lahko nadomestila dvatisočletno, v človeški um globoko zakoreninjeno tradicijo, kot je branje in kot so knjige.

Za vsemi negativnimi odzivi, ki sem jih dobila direktno v obraz, sta se največkrat skrivala čista ignoranca in precejšnje nepoznavanje teme pogovora. Kar sem s Kindlom v roki večino časa počela, ni bilo podobno branju *Ane Karenine*, ampak razlaganje njegove funkcije in delovanja nevednim, a razburjenim prijateljem. Knjigo so radi držali v roki, radi so obračali liste, radi so podčrtavali citate, radi so jih gledali, kako se jim kopičijo na polici, in radi so jih posojali drugim. Oboževali so vonj in od umazanih tujih prstov zapackane liste knjig iz knjižnice. Najraje sem imela, ko so izjavili, da ne morejo brati iz računalniškega zaslona, da je slabo za oči, so rekli. Razlago o delovanju elektronskega črnila sem kmalu znala na pamet, repetativno sem citirala, da ne škoduje očem, da to ni navaden računalniški zaslon, da sestoji iz pozitivno naravnanih belih in negativnih črnih pigmentiranih kroglic, ki se znotraj teh mikrokapsul spreminjajo glede na prikazano podobo ali besedilo, in nenazadnje, da za branje potrebuješ svetlobo. Potem je sogovornik izustil medmet občudovanja, ampak knjige so bile zanj še vedno svete in tisto pravo, prvinsko. Fetišisti pač.

Že mogoče, da sem bila le preveč dovzetna za ta vsesplošni punt okoli elektronskih bralnikov, ker sem verjela in še vedno verjamem, da mi lahko tovrstne in podobne naprave olajšajo življenje. Osebnostno mislim, da elektronski bralniki ne morejo zares nadomestiti pravih knjig, čeprav so v marsikaterem pogledu, sploh evolucijskem, njihova boljše alternativa. Meni je predvsem odleglo, da lahko svojo knjižnico vedno nosim s seboj in za ceno tega ne trpi moj hrbet. Sploh pa je važna vsebina, in ne forma. No ja, skoraj. Moje radosti in prekomernega zaupanja v tehnologijo je bilo konec že dobrih šest mesecev kasneje, ko sem svojega Kindla stlačila v že tako nabasano ročno prtljago in

zlomila ekran. Stvar je kot MP3 predvajalnik (in to s prekleto dobrimi zvočniki!) delovala še dva tedna, potem pa romala med ostalo neuporabno elektroniko, ki jo vestno nabiram po omarah. Od takrat pa do sedaj sem do konca prebrala samo eno knjigo.

V skladu z naraščajočo potrebo po novih in zmogljivejših edicijah pričujoče naprave je raslo tudi moje zanimanje za nakup naslednje generacije Kindla, manjše, četrte verzije z zaslonom na dotik. Mnenje sem kmalu spremenila, ker Amazon dotičnega produkta s 3G-funkcijo še vedno ne prodaja na slovenskem trgu, pravzaprav v Slovenijo ni moč naročiti nobene njihove 3G-naprave. Nisem raziskovala, zakaj je temu tako, me je pa tovrstna ovira zintrigirala, da Amazonov gargamel-ski monopol raziskujem dalje. Za enim nakupom Kindla, z enim logiranjem v svoj Amazon spletni račun in z enim nakupom Amazonove e-knjige sem namreč postala del problematike avtorskih in lastniških pravic ter žrtev kapitalističnega režima, ki ga Amazon izvaja nad manjšimi neodvisnimi založniškimi hišami, samozaložniškimi avtorji, knjižnicami z e-knjižno izposajo in nenazadnje nad uporabniki svojih knjižnih produktov.

Nekatera obtožujoča dejstva za legitimni bojkot Amazona na svoji spletni strani navaja Richard Stallman, aktivist za svobodni *software per se* (stallman.org/amazon). Kindle je poimenoval *Swindle*, torej nateg, goljufija. Naprava je poceni, ker Amazon v večinski meri služi od prodaje e-knjig, vendar svojim klientom z nakupom ne pripíše lastništva. Uporabnik je ob nakupu e-knjige primoran odključati, da se strinja z licenco, ki omejuje njeno prosto uporabo, tudi če zanjo plača!

Ilustrativni primer ala Stallman: doma imam knjigo *Slapstick* avtorja Kurta Vonneguta, anonimno sem jo z gotovino kupila v knjigar-ni, zanjo odštela nekje okoli deset evrov, lahko jo kopiram, posodim, podarim ali prodam komurkoli in kadarkoli. Čeprav sem za vsebino knjige že plačala in lahko rečem, da je vsaj fizično moja, je ne morem uporabiti kot dokaz za lastništvo taiste vsebine v *e-book* formatu, če se mi slučajno zahoče, da bi knjigo raje brala v elektronski obliki (in jo seveda potegnila iz torrenta). Recimo, da imam rada čiste račune in jo še enkrat kupim prek Amazona. Ker imam Kindla, moram imeti tudi svoj Amazon uporabniški račun, torej moj nakup ni anonimen, e-knjiga je nekaj evrov dražja, brez predhodne najave je ne morem posoditi, kaj šele podariti, prodati ali kopirati. Obstaja celo možnost, da mi jo Amazon meni nič tebi nič izbriše iz Kindla.

Naslednja logična poteza je torej popoln bojkot tovrstnega lastniškega monopola in vrnitev k prejšnjemu problemu tvorjenja knjig ali pa korak dlje v srž problema - shekati Kindla. Naj se sliši še tako mikavno, z *jailbreak*-om elektronskega bralnika ni moč ugonobiti Amazonovega absolutizma, ampak na napravici odkleniti nekatere funkcije, kot sta uporaba formata e-pub in HTML, ki jih Kindle sicer ne podpira. Vsaj nekaj za začetek.

Na festivalu Haip so poleg skenerja knjig, *book sharinga* in ostalih podukov o javnih knjižnicah izvedli tudi delavnico odklepanja Kindla. Vsaj napovedovali so jo tako, čeprav je mentor Dobrica Pavlinušić izvedel zgolj kratko predstavitev o *how-to-do* priročniku in novih funkcijah, ki jih odklep omogoča. Med drugim je razkril, da se Amazon zaveda rastoče heking-Kindle-manije, vendar ga njihovo delovanje zaenkrat ne moti. Poleg možnosti branja že omenjenih formatov lahko shekan Kindle Keyboard (četrte verzije Kindla so zaenkrat še nedotakljive) deluje kot dodatni računalniški zaslon ali emulator *gameboy* igrice, z inštalacijo lastne programske opreme pa se lahko doseže enostavnejše branje PDF-datotek, sploh tistih z besedilom v dveh stolpcih, ki znajo na malem Kindlu povzročati precej težav. Za bolj spimpan heking je na napravo moč dodati tudi svoje fonte in ohranjevalnike zaslona ter *shuffle* funkcijo na MP3 predvajalnik.

O težavnosti hekanja Kindla raje ne bom govorila, verjetno nič lažjega za večče programerje, predavanja in vseh teh kodiranj pa nisem niti malo razumela. Že pred časom sva s prijateljem odprla mojo zlomljeno mašino in s težkim srcem sem spremljala postopek počasnega demontiranja, čeprav sem v mislih kazala fige Amazonu - naprava oziroma to, kar je od nje ostalo, je vsaj zdaj čisto moja. Pomnite: »If you don't root your device, you don't own it!« ∞