

Članak je primljen: 5. februar 2014.  
Revidirana verzija: 16. februar 2014.  
Prihvaćena verzija: 3. mart 2014.  
UDC: 316.776:141.319.8 ; 316.722:316.324.8

**Jelena Nikolić Vanović**

*studentkinja doktorskih studija*

*Grupa za teoriju umetnosti i medija, Interdisciplinarne studije Univerziteta umetnosti u Beogradu*

jelenanikolic72@yahoo.com

## **Izvođenje identiteta u procepu paradigmi**

**Apstrakt:** Sagledavajući različite oblike digitalizacije stvarnosti u kibernetičkoj paradigmi, uvidećemo načine na koje se formira savremeni subjekt, odnosno kako se relacije između digitalne i analogne paradigme odražavaju na poimanje i ispoljavanje identiteta, a time i ideologiju. Postajući, kroz učestvovanje u virtualnoj stvarnosti, sopstveni supervizor, pojedinac se, danas, podvrgava novoj vrsti ideološke kontrole i pretvara se u *korisnika* tela, koje više ne pripada njemu nego proizvodnom sistemu. *Postljudski* razvoj tretira ljudsko telo kao profesionalni aparat koji zahteva stalnu nadogradnju. Razmotrićemo kako se na savremeno izvođenje identiteta, kao i na njegovu vizuelnu artikulaciju, odražavaju potencijalnost tela i ahroničnost vremena u digitalnoj paradigmi, odnosno, na koje se načine dominantan oblik kulturalnog performansa današnjice, to jest *izvođenje sopstvenosti*, odigrava izvan granica činjeničnosti.

**Gljučne reči:** izvođenje, performans, identitet, telo, analogna i digitalna paradigma, moda, ideologija, kontrola;

### **Uvod**

Prilikom nastojanja da sagledamo promene do kojih je, poslednjih godina, došlo u ljudskoj pojavnosti i shvatanju identiteta, u prvi plan dolazi činjenica da je savremeni život posredovan digitalno obrađenom slikom. Neposredna realnost nestala je ispod hiperrealističkog pokrivača, sakrivena je u simulaciji i prividu, krije se u samom srcu digitalnog koda i danas više ne predstavlja krajnji perceptivni učinak, već samo sirovinu za njegovu digitalnu reinterpretaciju. Realan svet postao je samo jedan od mogućih, ali ne i neophodnih uslova za ovaj proces. Nadograđen je i preformulisan, prekodiran u binarne parove, čija manipulacija je postala jedina realnost koja nam je dostupna.

Beskrajna promenljivost digitalnog sveta, nestalnost, neverodostojnost, nepouzdanost, isključivo iz prostora i vremena, svedenost na totalitarnost apsolutne subjektivnosti, nereferentnost, pa time i izopštenost iz svakog sistema, učinili su od današnjeg sveta, pa tako i svih nas koji u njemu živimo, prostore i objekte amorfnosti. Zato ćemo nastojati da kroz analizu različitih oblika digitalizacije stvarnosti u kibernetičkoj paradigmi uvidimo načine na koje se, prema rečima Marine Gržinić, „subjekt formira, reformira, deformira i transformira, odnosno kako je individuum suočen s nizom specifičnih načina konstrukcije subjekta u različitim produkcijskim i diskurzivnim oblicima. To ima nepredvidive, ali produktivne reperkusije i na njegov identitet, ili bolje rečeno neidentitet.“<sup>1</sup>

Ko smo i gde smo, postaju pitanja koja mnogi sebi postavljaju u današnje vreme. Pokušaćemo da sagledamo problem i dotaknemo se ključnog mesta – zašto smo?

### Izvođenje identiteta u digitalnoj paradigmi

S obzirom na to da u virtuelnu realnost, za sada, ulazimo svesnim činom, neke od ključnih karakteristika našeg virtuelnog pojavljivanja jesu *volja* da se u ovom prostoru predstavimo i *moć* da odaberemo način na koji ćemo to učiniti. Zapravo, ne radi se samo o mogućnosti, već i o *nužnosti* da se na neki način prikažemo, ukoliko želimo da budemo deo virtuelne zajednice. Budući da se „bilo koje izvođenje koje se sastoji od fokusiranih, jasno označenih i društveno ograničenih oblika ponašanja koja su posebno napravljena/pripremljena za pokazivanje, može nazvati kulturalnim performansom“<sup>2</sup>, postaje jasno da *izvođenje sopstvenosti* u virtuelnoj realnosti predstavlja dominantan oblik kulturalnog performansa današnjice.

Razlika između *čvrste* i virtuelne realnosti najviše se ogleda u odnosu prema ulogama koje u njima izvodimo. Zajedničko za obe paradigme jeste da pojedinac može biti, istovremeno ili naizmenično, u većem broju različitih uloga. Može biti poslovni partner, roditelj, ljubavnik, dete, vernik itd. U analognoj paradigmi tome se suprotstavljaju trenuci kada smo sami, kada smo *ono što jesmo*, kada nam nije važno ili ne znamo da nas neko gleda, odnosno kada se ponašamo na nereprezentativan način. Za razliku od toga, u virtuelnoj realnosti svaki naš postupak je izložen pogledu i toga bi trebalo da smo sve vreme svesni. Nereprezentativno ponašanje ovde je svedeno samo na prostor ili trenutak u kome nismo svesni da nas neko, ipak, posmatra. Takođe, uloge, koje u *stvarnom životu* uglavnom imaju nekakvu međusobnu saglasnost, odnosno ne isključuju jedna drugu (osim u slučajevima psihičkih oboljenja), u virtuelnoj realnosti ne moraju biti koherentne. Naš identitet je ovde izdvojen na različita *polja prikazivanja* u kojima simultano možemo zauzimati najrazličitije pozicije. Možemo biti atraktivna plavuša sa visokim obrazovanjem i zavidnim primanjima, sredovečan muškarac koji je u potrazi za seksualnim partnerom istog pola, tinejdžer koji igra neku od društvenih igara. Kao takvi, možemo nesmetano živeti neograničeno veliki broj *on-line* života istovremeno.

S obzirom na to da je jedna od ključnih karakteristika virtuelne realnosti njena potencijalnost, jasno je da osnovna karakteristika virtuelnog tela postaje njegov identitetski potencijal. Za razliku od stabilnih, linearnih i koherentnih identiteta kakvi su nam poznati iz analogne paradigme, digitalna paradigma omogućava postojanje mnogostrukih, nekoherentnih i promenljivih identitetskih konstrukcija. Tako, Marina Gržinić objašnjava potencijalnost virtuelne realnosti kao „ono što opstaje u mogućnosti“, ali, dodaje ona, kao takvo ima stvarne učinke i određuje stvarni status subjekta.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Marina Gržinić, *U redu za virtualni kruh*, Zagreb, MEANDAR, 1998, 119–120.

<sup>2</sup> Ana Vujanović i Aleksandra Jovičević, *Uvod u studije performansa*, Beograd, Fabrika knjiga, 2007, 29.

<sup>3</sup> Više u: Marina Gržinić, op. cit.

Do opisanih promena u shvatanju identiteta, u prvom redu dolazi jer se kao posledica udruživanja mašine i subjekta rađa ahronično, odnosno hibridno vreme. „Akronično vrijeme je kao sintetizirana slika virtualno, skoro beskonačna zaliha trenutaka, dužina, simultanosti, povezanih ili račvasto rascijepljenih linija; vrijeme koje u cjelini možemo ponovo definirati i ponoviti: potencionalno vrijeme.“<sup>4</sup> Pošto ovaj proces dovodi do nestanka unutrašnjeg vremena, a time i sposobnosti da formiramo sećanje, krajnji rezultat postaje gubljenje osećanja.

Sa razgradnjom sećanja i promenom osećanja iz afekta u efekat, nestaje i mogućnost konstrukcije razlike. Lični identitet, koji počiva na uspostavljanju odnosa sličnosti i distinkcije, na taj način postaje nemoguć. Ahronično vrijeme (beskonačna zaliha trenutaka, dužina, simultanosti) je zato u tesnoj vezi sa shizofrenijom i podvojenim ličnostima, odnosno individuama koje imaju promjenjiva područja identiteta. Subjekt je, prema rečima Gržinićeve, „prisiljen misliti o sebi kao o nekom drugom ili nečemu posve drugačijem. Tu, nemamo više posla s integracijom subjektovog iskustva u velikom Drugom, u polju intersubjektivne simboličke tradicije, već smo suočeni s radikalnim izmicanjem (samo)identiteta.“<sup>5</sup>

Najveća promena do koje dolazi sa nestankom vremena, osećanja i sećanja je nemogućnost integracije subjekta u simboličku zajednicu, odnosno potpuni gubitak subjektovog simboličkog identita.

## Diskurzivna priroda identiteta

Nastanak ahroničnog vremena subjekta suočava sa sasvim novim uslovima konstrukcije identiteta. U nemogućnosti da se postavi prema svetu oslanjajući se na sopstvena sećanja, osećanja ili uspostavlajući odnose sličnosti i razlike, subjekat je primoran da se neprestano identitetski rekonfigurira, odnosno da se, sa promenom okolnosti, stalno iznova konstruiše. Zato se savremeni odnos prema identitetu može razmatrati i kroz poststrukturalističke teorije. Prema njima ne postoji ništa što bi se moglo smatrati neposrednom stvarnošću već se ona uvek proizvodi u procesu izvođenja. „Jer, ako se izvedba posmatra kao performativna, polazi se od stava da se izvođenjem ne prenosi, ne predstavlja, nego: proizvodi značenje. Tako posmatrana izvedba dakle nije i ne može biti ni samo mimetička niti samo ekspresivna, već je uvek (i) performativna u smislu da joj unapred-data, značenjski celovita i stabilna stvarnost ni u krajnjoj instanci ne prethodi, već se pojavljuje kao njen redistributivni učinak. Dekonstrukcionistički rečeno, početnog izvora nikada nema, svaka je izvedba na izvestan način ‘trag traga’. Između izvedbe kao teksta i okružujućih tekstova nema drugih odnosa osim interproizvodnje u kojoj su oboje samo trenutak u neprekidnoj proizvodnji stvarnosti.“<sup>6</sup>

Ako pretpostavimo ovu tezu, identitet koji izvodimo u *tvrdog realnosti* u potpunosti možemo poistovetiti sa onim koji stvaramo u virtuelnom okruženju. Svojim postupcima mi uvek proizvodimo identitet, on ne postoji izvan datog trenutka. Ali, šta predstavlja dati trenutak, odnosno koja su njegova ograničenja? Prema Džudit Batler (Judith Butler), materijalno, porozno telo, uvek predstavlja skup materije i diskursa normi koji je, po pravilu, nasilan i opresivan. U tom smislu, subjekat *izvodi svoj identitet* u okviru unapred zadatih ideoloških granica, odnosno identitet se konstruiše kao proizvod spoljnih i unutrašnjih zahteva koji karakteristišu dati momenat. „Batler zaključuje da se performans kao ‘omeđeni čin’ razlikuje od performativnosti, ukoliko se ona sastoji u ponavljanju normi koje prethode, ograničavaju i nadilaze izvođača i u tom smislu ne

<sup>4</sup> Ibid. 121.

<sup>5</sup> Ibid. 127.

<sup>6</sup> Ana Vujanović i Aleksandra Jovičević, op. cit. 63–64.

mogu da se smatraju kao fabrikacija izvođačeve 'volje' ili 'izbora'; odnosno, ono što je 'izvedeno' (*performed*) služi da prikrije, ako ne i porekne ono što ostaje nejasno, nesvesno, neizvodljivo (*unperformable*).<sup>7</sup>

Dakle, u oba slučaja smo omeđeni, uslovljeni diskursima normi i sopstvenim mogućnostima. Prema mišljenju Jelene Đorđević, insistiranje na diskurzivnoj prirodi identiteta vodi do krajnosti gde se identitet shvata kao vrsta *performansa* koji se generiše izborom različitih uloga u okviru određene *estetike egzistencije*. Identet pliva između stvarnosti i fikcije, ili samo među različitim fikcijama, i neprestano se gubi i refiguriše. Upravo zbog toga ona, u svojoj analizi virtuelnog identiteta, ističe problem identitetske nestabilnosti koji nastaje kao posledica toga što „nova 'elektronska geografija' Interneta stvara osećanje pripadanja i poziciju identiteta samo dok je korisnik 'konektovan', stvarajući krajnje efemerne veze, oslobađajući korisnike svakog stabilnog identiteta i pripradanja kojima dokazuju svoju prisutnost u svetu stvarnosti. Korisnici su gotovo sasvim slobodni da biraju identitet, igraju zamišljene a ne društveno nametnute uloge, da do maksimuma uključe svet imaginacije, što sve načelne pretpostavke o identitetu kao fleksibilnom i hibridnom relativizuje do mere da oni više ne mogu da se uhvate za bilo šta čvrsto.“<sup>8</sup>

Ovakva situacija virtuelne identitete oslobađa ranijih rasnih, klasnih, rodnih ili etničkih podela. Ali, čak i ako pretpostavimo da će ovako osvojene slobode dovesti do novih i kreativnih vidova povezivanja među ljudima, ostaje pitanje šta se dešava kada problematično postane samo sopstvo kome je navodno omogućeno da se slobodno povezuje, udružuje i komunicira? Savremeni život i virtuelna realnost ne nude nam, zapravo, mogućnost da pronađemo *pravog sebe*, već da odgovorimo na sve veći broj društvenih očekivanja odjednom. Istovremeno, prikazujući sve ono što smatramo sobom, ili za šta bi voleli da nas drugi smatraju, mi se ne približavamo sebi, već još dublje prikivamo ono što zapravo jesmo. Ovu situaciju odlično opisuje Debor (Guy Debord) u *Društvu Spektakla* kada piše: „Kada se stvarni svet preobrazi u puke slike, puke slike postaju stvarna bića, koja efikasno podstiču hipnotičko ponašanje. Pošto je zadatak spektakla da nam putem različitih, specijalizovanih oblika posredovanja *pokazuje svet koji više ne može biti direktno doživljen, on, neminovno, na prostoru kojim je nekada vladao dodir, daje prednost pogledu: najapstraktnije i najnepouzdanije čulo najbolje se prilagođava opštoj apstraktnosti sadašnjeg društva. Ali spektakl nisu samo slike, niti samo slike i ton. To je sve što izmiče čovekovoju aktivnosti, sve što ometa i zavarava njegovu sposobnost preispitivanja i korekcije. To je suprotnost dijalogu. Spektakl se regeneriše svuda gde *predstavljanje* postaje nezavisno.“<sup>9</sup>*

Šta se, dakle, dešava kada u virtuelnom svetu predstavljanje postane nezavisno, fizička telesnost izgubi svoju relevantnost, a projekcija korisničkih fantazija zauzme njeno nekadašnje mesto?

## Kontrola i rekonfiguracija

U ovom trenutku neophodno je utvrditi da se pitanjima identiteta ne možemo baviti izvan pitanja ideologije. Da li smo zahvaljujući novoosvojenim prostorima virtuelnosti zaista postali slobodniji ili su se mehanizmi kontrole smestili još dublje u pojedinca?

Uspostavljajući odnos intersubjektivnosti sa svojim virtuelnim dvojnikom i time postajući izvođač pred samim sobom, čovek je, u virtuelnoj realnosti, postao i sopstveni supervizor. I nije se samo duplirao, u najmanju ruku se utrostručio. Pored *starog sebe* dobio je još i *željenog sebe*, kao i *sebe koji i ne zna da je tu*, odnosno skup detaljnih informacija o sebi koje je nenamerno i nesvesno dostavio najširem krugu pojedinaca i institucija. „Koliko ovo navodno oslobođeno telo

<sup>7</sup> Ibid. 100.

<sup>8</sup> Jelena Đorđević, *Postkultura*, Beograd, Clio, 2009, 367.

<sup>9</sup> Gi Debor, *Društvo spektakla*, Beograd, Porodična biblioteka, 2004, 11–12.

košta? Plaćeno je gubitkom individualnog suvereniteta, ne samo od strane onih koji koriste net, već od svih ljudi u tehnološki zasićenim društvima. Zajedno sa virtuelnim telom došao je i njegov fašistički rođak, telo podataka – mnogo razvijeniji virtuelni obik koji postoji samo zato da bi potpuno služio korporativnoj i policijskoj državi.<sup>10</sup> U tom smislu postaje jasno i na koji način zahtev za performativnošću savremenog znanja i moći zamenjuje paradigmu *discipline*, karakterističnu za 18. i 19. vek. Teoretičar performansa Džon Mekenzi (Jon McKenzie) u svojim istraživanjima, takođe, pokušava da rekonstruiše prelazak s pojma discipline na koncepciju izvođenja. Pošto izvodi samoga sebe pred samim sobom, subjekat se pretvara u onoga koji nadgleda i kontroliše telo pozajmljeno od proizvodnog sistema. Telo postaje razvlašćeno, ono ima sve manje veze sa svojim nosiocem i počinje da se shvata kao profesionalni aparat koji zahteva stalnu nadogradnju ne bi li odgovorio sve većim zahtevima moderne proizvodnje. „Po prvi put u ljudskoj istoriji, postoji jedna globalno donimantna politička ekonomija – politička ekonomija kapitalizma. Pod ovim režimom, pojedinci iz različitih društvenih grupa i klasa biće primorani da potčine svoja tela rekonfiguraciji da bi efikasnije funkcionisali pod opsesivno racionalnim imperativima pankapitalizma (proizvodnja, potrošnja i red). Pod rekonfiguracijom se podrazumeva stapanje organskog i elektromehaničkog.“<sup>11</sup>

Još od 19. veka, sa povećanom upotrebom naučne aparature (posebno teleskopa i kasnije mikroskopa) dolazi do sve većeg unapređivanja percepcije, koja menja naše prirodno iskustvo razdaljine i dimenzija, ali proširujući čovekove vidike, istovremeno ga otuđuje od sveta koji posmatra. Tako, Džonatan Kreri (Jonathan Crary) postavlja pitanje da li je već u 19. veku posmatrač uopšte više subjekt? Ovo pitanje postaje sve aktuelnije sada kada smo, u virtuelnoj realnosti, svedoci kontekstualizacije simbioze visoke tehnologije i čovekovog tela. Funkcija ekrana menja se od projekcije prema protezi. Ovakva situacija čoveka, prema Gržinićevoj, stavlja u rascepljenu poziciju. S jedne strane, čini se da je u tom odnosu reč o idealizovanom, bestelesnom iskustvu koje implicitno obećava moć, a sa druge strane, kao da je telo „zbog mase nastavaka i posrednika dio medicinskog eksperimenta i tako na osjetilnom polju skoro razvlašćeno.“<sup>12</sup>

Prema teorijama koje se upravo bave problematikom *postljudskog* razvoja, mi smo uveliko u fazi privikavanja na ovako nastale identitetske formacije. Živimo u vremenu kada se sve češće suočavamo sa pretkiborškim tehnološkim dodacima telu. Jasno je da virtuelna realnost i digitalno obrađena slika imaju širok spektar uticaja na ove promene. Pa ipak, u masovno prisutnim hirurškim korekcijama, koje su trenutno aktuelne, još uvek se radi samo o organskim rekombinacijama lišenim tehnologije. To je, međutim, samo prvi korak. „Ono što je stvarno važno u vezi s ovim razvojem jeste normalizacija tehnološke intervencije nepovezane sa pitanjima bolesti i /ili smrti. Ekstremna invazija na telo kao društveno prihvaćena praksa jeste ključni korak u razvitku kiborga.“<sup>13</sup>

U umetnosti je ovaj problem postao aktuelan još krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina prošlog veka, kada su postmodernističke teorije kulture i roda još više razradile teorije tela i oblike njegove eksploatacije, kao što su pornografija, sado-mazohizam, fetišizam, opsesija seksualnošću i telesnom estetikom (mladost i lepota), kao i probleme sa polom, odnosno rodom. Telesni i video performansi Stelarka (Stelarc), Eni Sprinkl (Annie Sprinkle) i Orlan su ovaj prikaz doveli do ekstrema. Za naše istraživanje još važnije od ovoga postaje uvođenje elektronskih pomagala i preispitivanje odnosa između tela, odnosno, između čoveka i mašine. Stelark, Marsel Li Roka (Marcel Lee Rocka), Eni Sprinkl i drugi, bavili su se autobiografskim izvođenjem ovog odnosa. Telo i

<sup>10</sup> Aleksandar Bošković (ur.), *Critical Art Esemble, Digitalni partizani*, Beograd, Centar za savremenu umetnost, 2000, 44.

<sup>11</sup> Ibid. 87.

<sup>12</sup> Marina Gržinić, op. cit. 109–110.

<sup>13</sup> Aleksandar Bošković (ur.), op. cit. 99–100.

mašina uspostavljaju veze koje ruše njihove pređašnje granice. „Iza ovih ‘tehno-fantazija’ (Leman) korišćenjem elektronskih proteza, opet se pomalja pitanje identiteta. Takvi ‘zahvati’ koji sve više postaju stvarni, pokazatelji su ispitivanja identiteta na koje umetnost performansa odgovara izlaganjem unutrašnjosti sopstvenog tela, još brže nego što čini tehnologija, kako bi ‘rascistila’ sa rodnim i drugim identitetima, kojima prekoračuje u epohu u kojoj nijedan identitet nije samorazumljiv i garantovan unapred.“<sup>14</sup> Kao očekivana posledica sjedinjavanja ljudskog tela i visoke tehnologije dolazi i do ključne promene u shvatanju čoveka. Slavoj Žižek, odgovrajući na večno pitanje kibernetičke realnosti, da li kompjuteri mogu misliti ili ne, kaže da odgovor leži u logici obrnute metafore, koja umesto da računar shvata kao model čovekovog mozga, sam mozak shvata kao računar od krvi i mesa, odnosno čoveka definiše kao prirodnog robota.<sup>15</sup>

## Zaključak

Savremena tehnologija dovela je čoveka u jednu sasvim novu i do sada nepoznatu situaciju. Udružen sa mašinom, subjekat više ni sam ne zna da raspozna sopstvene granice. On je i spolja i iznutra uslovljen novonastalim okolnostima.

Međutim, beskrajne mogućnosti prikazivanja nisu produkovale očekivane promene u ličnom izrazu, naprotiv. Kritikal Art Esembl (*Critical Art Esembl*) ističe da mogućnosti prikazivanja tela kao nevidljivog, kiborškog, tehno, porno, rekombinovanog, fantomskog itd., uglavnom nisu otišle dalje od tipskog prikazivanja slika seksualnosti.<sup>16</sup> U savremenoj vizuelnoj artikulaciji identiteta dominantna je postala unificiranost, a razmatrajući značaj digitalne slike za održavanje i jačanje ideologije, Kritikal Art Esembl konstatuju: „Trenutno je tehnologija stvaranja slika podeljena između fotografske i postfotografske – one koja beleži i one koja predstavlja. Ova podela veoma dobro korespondira sa Althusserovom podelom društvenog na Represivni Državni Aparat (RDA) i Ideološki Državni Aparat (IDA).“<sup>17</sup> Digitalno obrađena fotografija i estetska hirurgija plasirali su i omogućili estetsku i ideološku homogenizaciju nevidenih razmera.

Pa ipak, dok velika većina ljudi stremi dostizanju normi koje nameće manipulacija digitalne fotografije, u izgradnji vizuelnog identiteta marginalnih društvenih grupacija prisutni su i drugi principi kibernetičke paradigme. Svedoci smo toga kako raznovrsni identitetski hibridi izrastaju na mestu nekadašnjih granica u odnosu muško-žensko, čovek-životinja ili čovek-mašina. Često, zatečeni intenzitetom tih promena, nismo sposobni da sagledamo njihove krajnje posledice. Zato Marina Gržinić upozorava da se „strašna otuđenost pokazuje svaki put kad se brišu granice imaginacije i realnosti i kad se ono što smo smatrali fantastičnim nudi kao realno; kada simbol preuzme važnost i moć onoga što je simbolizirao.“<sup>18</sup>

Da li ćemo u kompleksnom svetu, na granici između digitalnog i analognog, gde smo se zatekli, uspeti da sagledamo sopstvene i tuđe obrise i uspostavimo među njima nove vrste odnosa, ili ćemo lutati otuđeni i usamljeni beskrajnim prostranstvima sopstvene fikcije, trenutno ostaje pitanje bez odgovora. Nema čvrstih garancija i proverenih putokaza. U svet, u koji upravo ulazimo, još nije kročila ljudska noga.

<sup>14</sup> Ana Vujanović i Aleksandra Jovićević, op. cit. 97–98.

<sup>15</sup> Više u: Marina Gržinić, op. cit.

<sup>16</sup> Više u: Aleksandar Bošković (ur.), op. cit.

<sup>17</sup> Ibid. 88.

<sup>18</sup> Marina Gržinić, op. cit. 121.

**Literatura:**

- Bošković, Aleksandar (ur.), *Critical Art Esemble, Digitalni partizani*, (prevod Aleksandar Bošković), Beograd, Centar za savremenu umetnost, 2000.
- Debor, Gi, *Društvo spektakla*, (prevod Aleksa Golijanin), Beograd, Porodična biblioteka, 2004.
- Đorđević, Jelena, *Postkultura*, Beograd, Clio, 2009.
- Gržinić, Marina, *U redu za virtualni kruh*, (prevod Jagna Pogačnik), Zagreb, MEANDAR, 1998.
- Vujanović, Ana i Aleksandra Jovičević, *Uvod u studije performansa*, Beograd, Fabrika knjiga, 2007.

**Performing of Identity in the Gep of Paradigms**

**Summary:** Through the analysis of the different types of digitization of reality in cybernetic paradigm, we will see the ways in which the modern subject is formed, and how the relationship between digital and analog paradigms reflects the understanding and expression of identity, and thus ideology. Becoming, through participation in virtual reality, its own supervisor, the individual, today, is subjected to a new kind of ideological control and turns into a *user* of the body, which no longer belongs to him/her but the production system. Posthuman development treats the human body as a professional device that requires constant upgrading. We will consider how the contemporary performance of identity, as well as its visual articulation, reflects the potentiality of body and *achronicity* of time in the digital paradigm, and in what ways the dominant form of cultural performance today, *performing of one's self*, places outside the boundaries of factuality.

**Keywords:** performing, performance, identity, body, analog and digital paradigm, fashion, ideology, control;