

# *Problem roda u TV seriji Humans*

Anđela Dubljević

Generacija 2015/16

## **Apstrakt**

Uprkos naizgled beskonačnim mogućnostima tehnologije, njenim razvojem napreduju i načini na koje se manjkavosti društva poput patrijarhalnog uređenja adaptiraju na moderno doba. Jedan od ovih načina adaptacije svakako jeste i pojava veštačke inteligencije, koja je između ostalog i rodno problematizovana u filmovima *Her* i *Ex Machina*. U ovom radu će, međutim, prevashodno biti reči o TV seriji *Humans* koja se bavi međuljudskim odnosima u potencijalnoj bliskoj budućnosti, ali i mogućim svakodnevnim odnosima sa robotima. Odnos ljudi i robota koji nudi ova serija biće analiziran kroz teorije Done Haravej i Džudit Batler, sa naročitim osvrtom na ideju performativnosti roda.

**Ključne reči:** veštačka inteligencija, patrijarhat, rod, kiborg, performativnost roda

## *Problem roda u TV seriji Humans*

Andela Dubljević

### **1. Razvoj tehnologije kao ogledalo (ne)razvitka društva**

Kada govorimo o razvoju tehnologije koji zahvata sve veće ubrzanje kako decenije odmiču, treba da imamo na umu da ljudska težnja ka automatizovanim oruđima nije nešto što se pojavilo tek u poslednjih nekoliko stotina godina. Pišući o ovoj težnji, Danijel Mendelson (Daniel Mendelsohn) pored drugih autora antičke Grčke citira i Homera u želji da ilustruje zametke ljudskog mišljenja o mašinama (Mendelsohn 2015). U pitanju je odeljak iz 18. pevanja koji govori o Tetidinoj poseti Hefestu:

„[...]košulju na se navuče i debelu palicu uzev  
othramlje, dvorkinje zlatne oko svog domaćina tada  
sve se užurbaju, behu na žive devojke nalik.  
U njih je cela pamet u duši i jezik i snaga,  
a od bogova večnih naučiše stvarati dela.

Kraj gospodara se one zaduvaž[e...]“ (Homer 1977, 451).

Više od dve i po hiljade godina nakon Homera, još uvek ne postoje tako napredne pomoćnice (a ni pomoćnici) kao Hefestove, ali ovaj odeljak ipak anticipira proboj mašina sa sofisticiranim funkcijama, kao što je npr. slučaj sa Guglovim *self-driving car* projektom, u okviru koga se razvijaju automobili kojima upravlja kompjuter, a ne ljudski vozač. Međutim, ono što je verovatno najizazovnije u svetu tehnologije jeste pojava i rad na veštačkoj inteligenciji. Iako još uvek ne postoje roboti koji su samosvesni i samodovoljni, postoje neki jednostavniji uređaji napravljeni da obavljaju jednu vrstu funkcije, a postoje i virtuelni asistenti. Ili preciznije rečeno – virtuelne asistentkinje.

Dok prethodno pomenuti jednofunkcionalni roboti imaju izgled mašine i deluju kao samo još jedna u nizu naprava, virtuelni asistenti koji bivaju inkorporirani u kompjuterske i telefonske operativne sisteme nemaju fizičku pojavnost, ali poseduju glas. Ovaj glas je uglavnom ženski

(Siri, Kortana), mada u nekim slučajevima postoji opcija biranja muškog glasa (Dwoskin 2016). To što se u većini slučajeva isključivo ženski glas koristi kao glas virtuelnog asistenta kazuje nam nešto o očekivanjima softverskih inženjera i o suštinskoj nejednakosti koja se prenosi sa stvarnog na virtuelni svet. Još od Hefestovih pomoćnica, žene se društvenoistorijski vezuju za poslovne pozicije i uloge u kojima su potčinjene nekome drugom (uglavnom muškarcima), tako da ne iznenađuje to što je dizajnerima virtuelnih asistenata bilo „prirodno“ da im daju žensko obeležje, budući da je pozicija sekretarice tj. sekretara „ženski posao“ (u srpskom jeziku imenica „sekretarica“ čak ima pomalo pejorativno značenje u odnosu na imenicu „sekretar“; „sekretarka“ bi bila neka vrsta kompromisa). Indikativna je i činjenica da i sami korisnici preferiraju ženske virtuelne asistente, jer su sigurno navikli na takvu društvenu raspodelu moći: „Dok je Kortani ‚kristalno jasno‘ da nije ljudsko biće, tim joj je dao ženski glas jer su rani korisnici izrazili preferenciju prema ženskim virtuelnim asistentima“<sup>1</sup> (*ibid.*).

Imajući ovu neravnotežu u vidu, moglo bi se reći da je čovečanstvo od svojih početaka imalo želju da potčini prirodu i olakša svoje postojanje raznim izumima, ali takođe postoji želja – i to ne samo želja, nego i praksa – za potčinjavanjem raznih grupa ljudi, prevashodno žena rasno, politički i klasno drugačijih, od strane vladajuće klase muškaraca. Uprkos civilizacijskom napretku i nezaustavljivim tehnološkim inovacijama koje bi trebalo da umanje društvene nejednakosti, patrijarhalna opresija ne nestaje sa promenama u društvu, već se i ona zajedno sa njim menja. Patrijarhalni sistem, dakle, istrajava hiljadama godina i poprima različite oblike, pa je tako prisutan i u oblasti savremene tehnologije – osim upisivanja određenih seksističkih stanovišta u ono što se programira (npr. u virtuelne asistentkinje), ne treba zaboraviti i da je većina programerske zajednice muškog roda, dočim žene čine manjinu.

## ***2. Her i Ex Machina***

O izvesnoj vrsti potčinjavanja žena posredstvom tehnologije govori se i u nedavno prikazivanim filmovima: *Her* iz 2013. godine u režiji Spajka Džounza (Spike Jonze) i *Ex Machina* iz 2015. godine u režiji Aleksa Garlanda (Alex Garland). Oba filma bave se mogućom

---

<sup>1</sup> Prevela A. D. U originalu: “While Cortana is ‘crystal clear’ that she is not human, the team gave her a female voice because early users expressed a preference for a female virtual assistant”.

bliskom budućnošću u kojoj je zastupljena napredna tehnologija i oba filma imaju poruku o pobedi, uslovno rečeno, ženskog principa, ali ispričanu kroz perspektivu muškog protagonista.

*Her* tematizuje ljubavni zanos muškarca – Hoakin Finiks (Joaquin Phoenix) u ulozi Teodora – koji se upušta u izvesnu vrstu odnosa sa operativnim sistemom – Skarlet Džohanson (Scarlett Johansson) u ulozi Samante. Ovaj odnos je krajnje apstraktan, budući da je Samanta lišena telesnosti i jedini način na koji Teodor i ona ostvaruju kontakt jeste putem razgovora. Uprkos ovoj svojevrsnoj „vezi na daljinu“, Teodor se zaljubljuje u Samantu usled nemoći da se poveže sa nekom drugom stvarnom (ljudskom) osobom nakon bolnog rastanka sa bivšom ženom. Međutim, on na kraju ipak shvata koliko je intimni odnos sa izuzetno popularnim operativnim sistemom zapravo sulud, budući da je Samanta samo mašinski program koji stupa u istu vrstu odnosa (a to je iz njene perspektive poslovni, uslužni odnos) sa svakim korisnikom. Problematično je govoriti o Samantinoj nadmoći kao trijumfu ženskog nad muškim „principom“, budući da je jedina odlika ženskog koju ona (ili tačnije: ono) poseduje zapravo samo glas; bilo bi ispravnije to okarakterisati kao prevagu tehnologije nad čovekom, premda nije sasvim izvesno ko izlazi kao pobednik na kraju ovog filma.

*Ex Machina* je, sa druge strane, manje suptilan film. Reč je o programeru – Donal Glison (Domhnall Gleeson) u ulozi Kejleba – koji odlazi na zaklonjeno privatno imanje poznatog tehnološkog mogula – Oskar Ajzak (Oscar Isaac) u ulozi Nejtana – kako bi testirao prototip robota sa veštačkom inteligencijom – Alisija Vikander (Alicia Vikander) u ulozi Ave. S obzirom na mali broj likova, kao i na njihovu izolovanost od ostatka sveta, ovaj film funkcioniše kao kakva biblijska parabola, gde svaki lik simboliše određeno stanovište; prvi visokointeligentni robot, koji pritom ima obličje žene, čak se i zove Ava, čime se nesumnjivo aludira na biblijsku prvu ženu. Tokom radnje koja se sve vreme odvija unutar jedne kuće, Ava nasamaruje muške likove i oslobađa se zatočeništva. Budući da ona koristi svoju žensku pojavnost kako bi manipulirala muškarcima koji je sputavaju, odnos muškog i ženskog je ovde eksplicitniji nego u filmu *Her*. Ne može se poreći da *Ex Machina* govori o neizbežnom trijumfu tehnologije nad čovekom, ali kako je ta tehnologija predočena kroz (isključivo) žensku telesnost tokom filma, aspekt sukobljenog muškog i ženskog „principa“ ne može se zanemariti. Međutim, rediteljeva namera ostaje nedorečena, odnosno nije dovoljno jasno da li je Avina pobuna prikazana iz pozicije empatije ili ona i u svom krajnjem poduhvatu biva objektivizovana od strane svog

(muškog) tvorca, pri čemu je ta uloga ovde udvojena – odnosi se i na lik Nejtana, ali i na samog reditelja.

Iako i *Her* i *Ex Machina* otvaraju neka veoma važna i aktuelna pitanja, nijedan od ova dva filma ne govori o rodnoj neravnopravnosti kroz prizmu tehnologije tako direktno i neposredno kao TV serija *Humans*. Do drugačijeg pristupa dolazi pre svega zato što *Her* i *Ex Machina* tematizuju muško-ženske odnose na apstraktan način – u prvom filmu jedan od dva glavna lika nema telo, a u drugom filmu su svi likovi izmešteni iz običnog, svakodnevnog života. Takođe, treba uzeti u obzir i razliku među žanrovima – *Humans* zbog svog formata TV serije<sup>2</sup> na raspolaganju ima mnogo više vremena da predoči svoj narativ i da izgrađuje likove i odnose među njima, kao i da dâ veću sliku o svetu i društvu koje ilustruje. Ne treba prenebregnuti ni to da *Humans* kao vrsta medija koja se konzumira u kući (pred TV ekranom)<sup>3</sup> upravo i govori o privatnoj sferi i njenom odnosu prema javnoj sferi. Sa druge strane, *Her* i *Ex Machina* se zbog svoje apstraktnosti ni ne bave tom temom.

### 3. Čitanje TV serije *Humans* iz perspektive teorije roda

*Humans* je naučnofantastična dramska serija britansko-američke koprodukcije koja je počela da se prikazuje 2015. godine. U pitanju je rimejk švedske TV serije iz 2012. godine pod naslovom *Pravi ljudi* (*Äkta människor/Real Humans*). Osim broja sezona, original i rimejk se suštinski ne razlikuju u sadržaju; njihova najveća razlika tiče se stila (režije, fotografije, kostimografije, pa čak i glume). U ovom radu će pre svega biti reči o rimejku *Humans*, sa povremenim osvrtima na original.

Svet predočen u TV seriji *Humans* je svet koji se ne razlikuje umnogome od svakodnevice 2016. godine. U Engleskoj koju *Humans* oslikava nema letećih tanjira ili automobila na mlazni pogon. Jedina znatna razlika u odnosu na savremenu Englesku jeste sveprisutnost najrazličitijih humanoidnih robota (na engleskom: *synthetic appliances* ili *synths*<sup>4</sup>). Ovi roboti izgledaju kao ljudi i zvuče kao ljudi, ali se ne ponašaju i ne govore kao ljudi budući da

---

<sup>2</sup> Narativ TV serija je serijalizovan; dakle, deli se na epizode koje se potom grupišu u sezone. Za razliku od filma čiji je narativ konačan, „svaka serija mora biti dovoljno otvorena, odnosno mora nuditi nove narative“ (Eskenazi 2013, 23).

<sup>3</sup> „Televizijska predstava postala je dakle ‚kućna predstava‘ – njena publika je u prostorima gde vladaju pravila ponašanja iz privatnog života.“ (*ibid.*, 25)

<sup>4</sup> U švedskom originalu koristi se termin *hubots*.

ih odaju mehanički pokreti i procesi. Međutim, samo na osnovu izgleda ne bi se mogla utvrditi razlika između jednog od ovih robota i ljudskog bića, izuzev neprirodno sjajnih zelenih očiju.

Svrha ovih čovekolikih robota je višestruka. Oni rade u kol-centrima, na manje važnim pozicijama u fabrikama, raznose novine, brinu o starijim ili bolesnim ljudima, obavljaju kućne poslove, pa čak i pružaju seksualne usluge. Većinom su u pitanju jednostavni (za ljude), slabo plaćeni poslovi za koje nisu potrebne visoke kvalifikacije – jedan TV kritičar je u svojoj recenziji čak napravio paralelu između robota i imigranata, jer obe skupine obavljaju poslove koji se više vezuju za prost fizički rad nego za nekakvo više umeće (Wollaston 2015). U slučaju kiborga, takvi poslovi su lakši za programiranje i zato je svaki od robota predodređen za jednu vrstu posla. Npr. robot koji je zadužen za kućnu negu neće pored toga posedovati i znanje o rukovanju mašinama u fabrici, i obrnuto. Takođe, svaki robot ima svoj rok trajanja i predstavlja potrošnu robu jednako kao i kućni aparati poput frižidera ili veš-mašine. Kada se jednom pokvari toliko da se ne može popraviti, kupuje se sledeći. Jedina, ali ne i nezanemarljiva razlika u odnosu na kućne aparate je u tome što su ovi roboti ipak kompleksniji uređaji i izgledaju kao ljudi, a ne kao mašine.

Baš zbog toga što izgledaju kao ljudi, interesantno je analizirati odnose koje pravi ljudi ostvaruju sa dotičnim robotima. Iako su objektivno u pitanju mašine, i iako su ljudi tj. njihove mušterije, klijenti i šefovi svesni da su u pitanju mašine, oni ipak projektuju određene društvene norme na te mašine, što tokom same proizvodnje (roboti mogu imati izgled starih ili mladih osoba, mogu biti određene boje kose, kože, pola, itd.), što tokom interakcije sa njima. Odnos koji se stvara između ljudi i kiborga je ambivalentan. Sa jedne strane, *Humans* prikazuje ljude koji robote tretiraju kao objekte za iživljavanje i ne obaziru se na njihov ljudski izgled; to što mašina izgleda kao čovek ne predstavlja nikakvu prepreku ovakvim ljudima da vrše nasilje nad robotima, što fizičko, što verbalno. (Psihičko nasilje nije moguće, budući da roboti ne poseduju psihu odn. dušu, ali o tome će biti više reči kasnije.)

Iako je status robota kao žrtvi zlostavljanja krajnje upitan zbog njihove posebne pozicije (nisu živi objekti, ali mogu da stupaju u kontakt sa ljudima), ne može se poreći da je posredi oblik diskriminacije. Na taj način ljudi sve diskriminatorne prakse iz međuljudskih odnosa prenose i na humanoidne robote. U prvom redu ih diskriminišu na osnovu toga što su niža vrsta,

odnosno, jer nisu ljudi, što je poseban oblik rasizma koji se iznova ponavlja u ovoj seriji<sup>5</sup>, ali kiborzi takođe bivaju diskriminirani i po ljudskim merilima, prema boji kože, klasi, polu odnosno rodu, itd.

Sa druge strane, *Humans* prikazuje i ljude koji se emotivno vezuju za kiborge i koji se prema njima ponašaju ne samo kao prema ljudskim bićima, već i kao prema svojim prijateljima. Jedan od sporednih likova – Vilijam Hert (William Hurt) u ulozi Džordža Milikana – stariji čovek kome treba pomoć u kući i medicinska nega, toliko se vezuje za robota koji ga služi – Vil Tjudor (Will Tudor) u ulozi Odija – i za rutinu koju svakodnevno obavljaju, da ne može da se natera da odnese Odija na otpad kada se ovaj po ko zna koji put pokvari. Džordž dobija novog robota kroz nekakav program zdravstvenog osiguranja, ali ipak ne može da se oprosti od Odija i krije ga u podrumu, da mu ga ne bi oduzeli. Ovakvih primera ostvarivanja emotivnih veza ima još, što samo potvrđuje prethodno pomenuto projektovanje ljudskih odnosa na robote.

Rodni aspekt ovog projektovanja ljudskih odnosa predstavlja plodno tle za analizu. U „Manifestu za kiborge“, Dona Haravej (Donna Haraway) zamišlja hibridnu tvorevinu organizma i mašine koja bi postojala u utopijskom svetu bez roda i koji bi stvorio mogućnosti za ponovno osmišljavanje sopstva (Haravej 2012, 606-622). Ali svet koji predstavlja *Humans* veoma je različit od zamisli Done Haravej. Nasuprot postrodnom društvu, kiborzi u ovoj seriji samo se nadovezuju na rodne norme koje već postoje u savremenom društvenom sistemu. Način na koji je rod prikazan u ovoj seriji zapravo korespondira sa teorijom Džudit Batler (Judith Butler).

U *Nevolji s rodom* Džudit Batler pravi poznatu distinkciju između kategorija pola i roda. Ona kaže da je „rod kulturno konstruisan, bez obzira na biološku krutost pola: stoga rod nije ni kauzalna posledica pola, niti je tako naizgled fiksiran kao pol“ (Batler 2010, 55). Dakle, osnovna razlika između ovih kategorija bila bi u tome da pol predstavlja biološku, anatomsku oznaku individue, dok rod predstavlja način na koji individua sebe doživljava u svesti. Rod ne mora biti simetričan sa polom, što je npr. slučaj sa transrodnim osobama. Transžene rađaju se sa muškim anatomskim odlikama (pol), ali se zapravo osećaju kao žene (rod). U tom smislu se ove dve kategorije razdvajaju, ali i prepliću: „Kada se konstruisan status roda teorijski ustanovi kao radikalno nezavisan od pola, sam rod postaje veštačka tvorevina bez uporišta i, shodno tome,

---

<sup>5</sup> Naslov originala, *Real Humans*, u stvari je referenca na aktivistički pokret koji za cilj ima povlačenje robota iz proizvodnje, prodaje i upotrebe.

*muškarac* i *muževno* jednako bi lako mogli da označavaju i žensko i muško telo, a *žena* i *ženstveno* muško u istoj meri u kojoj i žensko telo“ (*ibid.*, 56).

*Humans* je odličan primer oslikavanja nezavisnosti roda od pola. Kiborzi su mašine i stoga nemaju biološki pol, ali ih ljudi ipak doživljavaju kao muška ili ženska tela, iako su u pitanju samo tela, i to telo kao „pasivan medij ili instrument koji čeka na to da ga oživi bitno nematerijalna volja“ (*ibid.*, 61). Uprkos tome što su mašine, kiborzi ipak poseduju genitalije, ali te genitalije veštački su nastale tj. neko ih je doslovce proizveo; one nisu prirodna odlika robotskih tela. Ova artifičialnost, i pola koji se ugrađuje u/na kiborge i roda koji im se kasnije pripisuje, korespondira sa mogućnošću društvene ustanovljenosti pola, ne samo roda, koju Džudit Batler otvara: „Ako bi se osporio neizmenjivi karakter pola, možda bi se time pokazalo da je i taj konstrukt koji nazivamo ‚polom‘ u jednakoj meri kulturno konstruisan kao i rod“ (*ibid.*, 58). S tim što, za razliku od stvarnosti, pol u seriji *Humans* pre bilo kakve kulturne i druge konstrukcije prvo biva bukvalno konstruisan.

Ideja o performativnosti roda se takođe može iščitati kroz delanje kiborga. „Kaže li se da je rodno određeno telo performativno, time se tvrdi da ono nema ontološki status koji bi se razlikovao od raznih činova koji uspostavljaju njegovu stvarnost“ (*ibid.*, 277). Drugim rečima, ono što na izvestan način nosi i utvrđuje rod jeste određena vrsta ponašanja, vršenja aktivnosti koje se iznova ponavlja. Preciznije, performativni aspekt roda podrazumeva stilizovano ponavljanje činova tj. telesnih gestova i pokreta (*ibid.*, 284). Iako su kiborzi načelno samo pomagala, oni poput ljudskih bića iznova „izvode i iskušavaju skup značenja koji je već društveno ustanovljen“ i na taj način bivaju rodno prepoznati (*ibid.*, 283). Međutim, kada je reč o označavanju sopstvenog tela performativnim rodnim atributima, Džudit Batler insistira na nepostojanju preegzistentnog identiteta (*ibid.*, 285) – nema rodnih odlika van performativnog društvenog čina, odnosno tek nakon javnog ponavljanja određenih akcija dolazi do osvešćenja roda. Ovo pitanje je prilično kompleksno kada je serija *Humans* u pitanju: celokupni identitet robota, pa tako i rodni aspekt, unapred je dat. Oni su programirani da se ponašaju na tačno određeni način i zato njihov rod nije nešto što se stiče kroz performativno delanje, već je sama performativnost unapred data i učitana putem programa. Ali sa druge strane, perspektiva društvene konstrukcije roda nije isključena, budući da su performativne radnje koje se (doslovno) upisuju u kiborge zapravo preuzete iz kulturne matrice ljudskog društva. Na taj način ljudske rodne uloge imaju svoj odraz u robotskim pandanima.



Ovo je najočiglednije na primeru glavnih likova serije. Postoje dve grupe likova: jednu čini petočlana porodica Hokins, a drugu svojevrsna petočlana porodica robota (sa izuzetkom jednog čoveka koji ih štiti). Ova četiri kiborga bitno se razlikuju od ostalih jednofunkcionalnih robota. Oni su proizvod eksperimenta jednog naučnika koji je pokušavao da napravi visokointeligentne robote i naposljetku uspeo. Dakle, četiri kiborga koje je napravio – Anita (Džema Čen/Gemma Chan), Maks (Ivano Džeremaja/Ivanno Jeremiah), Fred (Sopi Dirisu/Sope Dirisu) i Niska (Emili Berington/Emily Berrington) – zapravo poseduju svest i osećanja, nisu beživotne mašine kao ostali roboti (iako se takođe pune na struju). Naravno, niko ne sme da sazna da su njih četvoro zapravo sposobni ne samo za mišljenje, nego i za mnogo više od toga, jer bi ih to dovelo u opasnost. Zato se oni pred ljudima prave da su fah-idioti i kriju se od opasnosti. To je ujedno i glavni narativni tok serije.

Većina ljudi na koje nailaze prema njima se ne ophodi ništa manje ružno nego prema ostalim robotima. Opresija koju ova četvorka doživljava zato je dublja za jedan sloj – oni osim fizičkog i verbalnog nasilja trpe i prethodno pomenute psihološke posledice, budući da su svesni svega što im se dešava, a i sposobni su da osećaju bol, kao i druge emocije. Zanimljivo je da sve četvoro predstavljaju manjinske grupe koje se mogu naći u Engleskoj (i šire) – Maks i Fred imaju tamnu kožu, Anita predstavlja Daleki istok, a Niska bi trebalo da bude predstavnicica Istočne Evrope. Međutim, iako su svi jednaki po tome što su roboti i što ih (neki) ljudi mrze zbog toga, ipak je Aniti i Niski teže da se kreću kroz ljudsko društvo, jer su žene. U društvenoj hijerarhiji serije *Humans*, ženski kiborzi nalaze se na najnižoj lestvici. I Anita i Niska bivaju objektivizovane na dnevnoj bazi od strane svih mogućih aktera, iako njih dve zauzimaju dijametralno suprotne pozicije.

Anitu su nepoznati ljudi oteli od ostatka grupe i preprodali, da bi na kraju završila reprogramirana i izbrisane memorije u prodajnom salonu kiborga, odakle je dospela u porodicu Hokins koji su je kupili da bi spremala kuću, kuvala i čuvala decu. Nju svi u novoj porodici objektivizuju na jedan ili drugi način, osim najmlađe ćerke Sofi (Piksi Dejvis/Pixie Davies) kojoj Anita predstavlja majčinsku figuru (što je ipak rodni stereotip). Majka Lora (Ketrin Parkinson/Katherine Parkinson) nema poverenja u Anitu jer predoseća da ona nije sasvim običan robot, starija ćerka Meti (Lusi Karles/Lucy Carless) je ignoriše, sin Tobi (Teo Stivenson/Theo Stevenson) je zaljubljen u nju, a otac Džo (Tom Gudman Hil/Tom Goodman-Hill) potajno razmišlja o tome da potroši još malo novca kako bi otključao funkciju pružanja seksualnih usluga

i iskoristio Anitu i na taj način. I Džo i Tobi posmatraju Anitu isključivo kao da je seksualni objekat, ali dok je Tobijeva fascinacija njom tinejdžerski naivna, Džooovo kolebanje će kulminirati jedne večeri kada će konačno otključati pomenutu funkciju i imati seks sa Anitom. Dotična scena bi bila mučna čak i da Anita nije svesna onoga što se događa, ali s obzirom da gledalac zna da ona krajnje nevoljno stupa u taj seksualni kontakt, poslovična konzumacija seksualnih usluga izokreće se u uznemiravajuću scenu silovanja. To je ujedno i najupečatljiviji prikaz višestruke opresije kiborga u seriji, iako nije jedini prikaz seksa između kiborga i čoveka.

Niska, sa druge strane, radi u javnoj kući koja upošljava samo robote. Ona takođe mora da trpi krajnje seksističke i nasilne izgrede od strane klijenata, ali za razliku od Anite koja ne radi ništa povodom svoje situacije, Niska u jednom trenutku prestaje da glumi bezumnog robota i beži. Međutim, tu nije kraj njenim planovima – ona će se od sva četiri napredna kiborga jedina pobuniti protiv ljudi, verovatno zato što je pretrpela najveće (ili bar kontinuirano) nasilje u poređenju sa ostalima (treba napomenuti da Maks i Fred nisu bili primoravani na submisivnost u jednakoj meri kao Niska i Anita).

Niska će tokom bekstva krenuti da se sveti ljudskom rodu koji se direktno i indirektno ogrešio o nju, i tu će se proces objektivizacije preokrenuti – Niska će biti ta koja objektivizuje ljude, a ne obrnuto. Doduše, neće ih posmatrati kao seksualne objekte (kao oni nju) nego kao dehumanizovane predmete koje želi da uništi. To je interesantna jukstapozicija – ona, koja nije čovek, biće u poziciji nekog ko ne može da percipira ljude kao čovečne, već će ih posmatrati kao neljude. Niska izgovara jednu od ključnih rečenica koja momentalno dočarava njeno iskustvo – kada jedan klijent zatraži da je ponizi po ko zna koji put, ona odlazi iz prostorije i kaže šefici: „Sve što vaši muškarci rade nama, žele da urade vama.“<sup>6</sup> Ta vrsta (iz Niskine perspektive) pravičnog besa će okarakterisati sve njene dalje postupke. S obzirom na strukturu prikazanih događaja, gledaocu nije teško da saoseća sa njom.

Muški kiborzi, Fred i Maks, nisu ni izbliza diskriminirani na isti način kao njihovi ženski antipodi. Uz to, obojica imaju kvarove, tako da se publika ne vezuje za njih u istoj meri kao za Nisku i Anitu. Međutim, zanimljivo je videti kako su ljudi rodno predstavljeni naspram robota. Prisutna je neizvesna rodna stereotipizacija – osim već pomenutog bračnog para Hokins (Džo vara Loru sa Anitom, a Lora se oseća ugroženo od strane Anite jer ona polako preuzima ulogu

---

<sup>6</sup> Ova replika je iz 2. epizode 1. sezone.

majčinske figure u kući, dok je Lora zauzeta na poslu), tu je još jedan par sporednih likova – muž je tipičan mačo muškarac koji je ljubomoran na robotskog fizioterapeuta svoje žene i zbog toga ima nasilne ispade. Njegova žena stupa u seksualni odnos sa pomenutim terapeutom, ali je taj odnos prikazan na stereotipan način – kiborg joj je služio samo kao emotivna podrška u trenutku distanciranja od muža i seks sa robotom joj je bio nelagodan (ovo je u kontrastu sa Džoom, koga je Anita zanimala samo na telesnom nivou, ne i na emotivnom).

*Humans* postavlja mnoga pitanja o vrlo realnoj budućnosti tehnologije – da li će ljudsko znanje postati suvišno kada mašine jednog dana budu mogle da savladaju enormne količine informacija za jako kratko vreme, da li će ljudska radna snaga takođe biti suvišna kada se pojave roboti koji poslove obavljaju neuporedivo efikasnije, koja je to suštinska razlika između ljudi i kiborga ako i jedni i drugi imaju svest i osećanja? Da li će možda roboti biti ti koji će ukinuti diskriminatorne sisteme poput rasizma, klasizma, homofobije, seksizma, itd.? Da li će sa dolaskom svesnih, veštačkointeligentnih robota konačno doći do detronizacije patrijarhata? I da li će slom patrijarhata uopšte biti vredan slavljenja, ako odmah nakon toga nastupi nova vrsta opresivnog sistema u vidu vladavine mašina? Koliko god pitanja da otvara, jedno je sigurno: *Humans* predočava jednu moguću viziju budućnosti koja će uprkos naprednoj tehnologiji i dalje odolevati postrodnoj utopiji.

## Literatura

- Batler, Džudit. 2010. *Nevolja s rodom: Feminizam i subverzija identiteta*. Loznica: Karpos.
- Dwoskin, Elizabeth. 2016. "The next hot job in Silicon Valley is for poets." *The Washington Post*, April 7. Accessed June 20, 2016. <https://www.washingtonpost.com/news/the-switch/wp/2016/04/07/why-poets-are-flocking-to-silicon-valley/>
- Eskenazi, Žan-Pjer. 2013. *Televizijske serije: Budućnost filma?*. Beograd: Clio.
- Haravej, Dona. 2012. „Manifest za kiborge; Nauka, tehnologija i socijalistički feminizam osamdesetih godina XX veka“. U *Studije kulture: Zbornik*, priredila Jelena Đorđević, 604-640. Beograd: Službeni glasnik.
- Homer. 1977. *Ilijada*. Novi Sad: Matica srpska.

Mendelsohn, Daniel. 2015. "The Robots Are Winning!" *The New York Review of Books*, June 4. Accessed June 20, 2016. <http://www.nybooks.com/articles/2015/06/04/robots-are-winning/>

Wollaston, Sam. 2015. "Humans review: 'a clever, high-energy thriller, it's sci-fi for the non sci-fi fan'." *The Guardian*, June 15. Accessed June 20, 2016. <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2015/jun/15/humans-review-sci-fi-high-energy-thriller>