



СТАРИ ЈЕВРЕЈИ НАГЛАВАЧКЕ ЧИТАЈУ ТОРУ

„Уписана сам у нови медијално-виртуелни свет. Конзумирам воће нове цивилизације и постављам себи питања да ли ће се све то завршити добро. Високу културу замењује бофл и површна ‘културна индустрија’. Због тога понекад радо од тога бежим у добру музику, у тишину, у неназочност”, рекла је недавно пољска песникиња Ева Липска.

Савременост је обележена драмом технологије. *Дромолоија*, наука о брзини, средњи је концепт Пола Вирилија: логика убрзања лежи у самом срцу организације и трансформације света. Простор културе функционише данас као дисциплинујући простор, с медијима као њеном базичном основом, што је у највећој мери обезбеђено *лојсџиком њерцејције*, како гласи Вирилијева синтагма, у којој можемо видети кључну појмовно-мисаону алатку за испитивање културолошких феномена. Вирилијев пројекат не идентификује тек унутрашњу логику и специфичности појединих технологија или технолошких феномена, већ прониче у широке импликационе димензије које ове технологије имају по нашу колективну перцепцију простора и времена, као и материјалне и политичке консеквенце оваквог заокрета у смислу у ком је свака нова технолошка направа, попут телескопа на пример, омогућила људима не само да виде даље, већ је одредила смер логистици перцепције и њеном дисциплиновању, чиме је отварала пут за идеолошку колонизацију.

Као актер свих промена своје епохе антрополог их критички посматра и прелама кроз визир свог бића, хабитуса који успоставља меру и равнотежу. Започиње једна нова епоха у еволуцији човека и човечанства, која је засада још тотална непознаница, умногоме повезана с научном фантастиком.

Сви су медији, од фонетског писма до компјутера и електронске књиге, човекова продужења, екстензије, која проузрокују дубоке и трајне промене у њему и преобликују његово окружење, писао је Меклуан, генијални пророк још 1969. године. Такво продужење је интензивирање, проширење органа, чула или функције, и кад се то догоди, централни нервни систем покреће самоодбрамбено *умривљавање* захваћеног подручја, изолујући га и анестезирајући од свесног запажања онога што му се дешава. Овај посебан облик самохипнозе Меклуан назива *Нарцисовом наркозом*, синдромом стања када човек бива несвестан психичких или друштвених последица нове технологије попут рибе несвесне воде у којој плива.

Док су некад за промену медија били потребни векови, неколико последњих великих скокова догодило се за две деценије. Технологија безобзирно застарева; за Умберта Ека то је једно од најтежих и најтрновитијих питања данашњице: све динамичнија смена технологија на дневни ред ставља очување, односно губитак културног наслеђа: „С једне стране, ми измишљамо све врсте алата да сачувамо своје успомене, све врсте опреме за снимање и начине за транспорт знања. А с друге, морамо да

признамо краткотрајност тих алата. Сем тога, што је посебан проблем, ми нисмо објективни ни кад одлучујемо шта треба да сачувамо.“

Нема ничег непостојанијег од трајних носилаца записа, сматра и Жан-Клод Каријер. Ми још увек можемо да читамо текст који је штампан пре пет векова (инкунабуле из XV века). С друге стране, више не можемо да читамо, па чак ни да видимо текст уписан на некој дискети или CD-ROM-у старом једва неколико година. “Требало би релативизовати значај напретка и техничких достигнућа. Узмите за пример наше USB прикључке и друге начине складиштења информација које потом носимо са собом. Ту нисмо измислили ништа ново. Крајем 18. века аристократе су приликом дужих путовања у малим коферима носиле своје покретне библиотеке”, пише Еко.

Маклуан у разговору-књизи *Електронски медији и крај културе писмености* (1969), а ово је *касни* Маклуан, изражава опречне, изненађујуће ставове кад је он у питању. „Као неко ко је обликован западном писменом традицијом, лично се не радујем њеном распаду (...) Ја дајем предност стабилном, непроменљивом окружењу по људској мери.“ Мада друштво које ће коначно произаћи може да буде супериорније од нашег (враг ће га знати!?) процес промене је мучан. „Ја лично имам велику веру у човекову отпорност и прилагодљивост.“ Наравно да се као резултат овог процеса својеврсне принуде јављају фрустрације, бол, бес, агресивност и насиље као пратеће појаве потраге за идентитетом.

Уметници – пророци и визионари кроз векове

Светски медији су 25. марта 2013. објавили вест да су градске власти Париза одлучиле да за одржавање зелених површина и градских паркова више не користе бучне косилице, већ да их замене – овцама! У питању је експериментално еколошко одржавање паркова, које ће трајати од априла до октобра 2013. године. Стручњаци сматрају да се овако избегава емисија гасова који настају због употребе фосилних горива за погон косилица. Уз ову вест, на светској мрежи се „врти“ и фотографија Ајфеловог торња са овцама у првом плану!

А у једној београдској приватној колекцији уметнина налази се и слика „Мој Париз“ великог хрватског и југословенског наивног сликара Ивана Генералића. У питању је уље на стаклу (48 x 38 cm) настало 1957. године. А на овој слици су – овце испред Ајфелове куле! Генијалну једноставност ове слике допуњује и још мистичнијом је чини инвентивност њене, пролетос потврђене – предикције! Исте оне предикције какву, рецимо, представљају Леонардови „футуристички“ цртежи летелица, хеликоптера, тенка, подморнице. Подсетимо и на фасцинантни предмет познат као „Компјутер из Антикитере“ из I века пре нове ере.

Најбоља и највише збуњујућа предикција је она која је из домена уметничке генијалности и најбоље визионарство је оно које је резултат уметничког генија, које потиче из уметниковог „несвесног“. Уметници и уопште ствараоци одувек су имали моћ и храброст пророка да читају језик спољњег света и доводе га у везу са унутарњим. Уметничком стваралачком надахнућу својствен је процес подсвесног предосећаја промене окружења. Увек је уметник, човек интегралне свести, био тај који је уочавао

промене у човеку које је проузроковао нови медиј, онај који препознаје да је будућност садашњост и који користи свој рад како би припремио терен за њу. Али сада ту способност има више људи, будући да ново окружење електронске информације омогућава нов степен опажања и критичке свести не-уметника.

Управо су субверзивни ствараоци важни за сваку културу јер су у стању да „нађуше“ оно што ће се догодити. Треба послушати уметничку интуицију. Сетимо се Шагалове слике на којој видимо двојицу старих Јевреја окренутих наглавачке како читају Тору. Данас се нама заиста чини да је свет изврнут наглавце!

Својим визијама велики мислиоци и ствараоци су са својих духовних узвишица благовремено упозоравали на опасности које могу угрозити људски опстанак. Ниче је указивао на процес удаљавања света од човека. Уметници, књижевници некада интуитивно долазе до спознаја за које су нама потребне године студирања. Уметност није одраз ни типично сазнајна форма духа, већ креативно-трагичка људска делатност у којој су нужно објективирани људске душевне, духовно-историјске и метафизичке димензије, те је као таква један од најзначајнијих извора сазнања о нашем свету, не на нивоу откривања и евидентирања чињеница, већ на нивоу разумевања њиховог смисла.

Формулишући појам колективног несвесног које настаје таложењем генерацијских искустава целог човечанства Јунг је закључио да се у њему као и у индивидуално несвесном налази огромна креативна енергија. У колективном несвесном Јунг је открио једног мудрог творца људског рода, творца који у критичним тренуцима за цивилизацију и за човечанство проговара језиком мудрости кроз симболе, стављајући их у уста пророцима и великим ствараоцима. Али тог мудрог Јунговог творца данашња западна цивилизација као да је пригушила. Изграђујући зграду рационалног и прагматичког потпуно је запоставила ирационално, у које спадају интуиција, емоције и творачка машта.

Теоретичар нових медија Лев Манович тврди да су кључна изражајна средства дигиталне културе и интернета – реализација начела руске и светске авангарде прве деценије XX века; да су Ејзенштајн, Маљевич, конструктивисти, али и Баухаус и надреалисти – естетичке претпоставке дигиталних медија. Случајно или не, *Гуил* се придружио доказивању Мановичеве теорије визуелно стапајући свој лого и Мункову слику „Крик“.

„Штампана књига“ – писао је Маклуан у *Разумевању медија* – „подстакла је уметнике да све облике изражавања сведу што је год више могуће на једну описну и приповедну разину штампане речи. Појава електронских медија одмах је ослободила уметност те лудачке кошуље, стварајући свет Паула Клеа, Пикаса, Брака, Ејзенштејна, Браће Маркс и Џејмса Џојса.“

Ментално загађење: безлични лутак пребира по ђубришту

Многи мислиоци су истицали изузетно велику сазнајну вредност уметности, чије мисаоне пробоје и маштовита узлетања често не могу да прате ни наука ни филозофија. Фројд је сматрао песнике добрим савезницима чија сведочанства треба високо ценити зато што они знају често много више о стварима између неба и земље него што

наша школска мудрост и сања. Уметници једним потезом, одједанпут, у слици износе саму суштину, да би је било могуће опипати руком, да би самом читаоцу или гледаоцу који расуђује одједном све постало јасно. То је уметничково служење истини.

У тексту „Ћубретари и/или уметници: да ли је некултурно величати отпатке“ Виолета Цветковска Оцокољић и Татјана Цветковски истражују физичко, као и ментално загађење човека савременог друштва и улогу уметника као сведока и визионара. Тематизују улогу уметника у подражавању и промовисању производа масовне културе, с нагласком на истрошеним продукцима, односно ђубришту. „Непрегледне депоније са једне стране, а са друге хаос и траума избезумљеног појединца, који као безлични лутак пребира по ђубришту своје подсвести, постали су нови вид аналогичности у односу на природно окружење за савременог уметника.“

Новија уметничка струјања у XX веку (авангарда) довела су до одвајања естетике од традиционално лепог и њеног проширивања на ружно. Као радикални облик уметности који се залаже за изазивање експреса у уметности и култури (а зар дигитална култура није скандалозна и мучна за многе?!), авангарда утире пут новој потрошњи значења у постмодерној култури. Тако је отпад индустријског света удружен са естетиком ружног постао нови вид бунта или потврде развоја будућег света.

Позивајући се на Јунгове ставове, Еко у *Историји ружноће* наводи да је „оно што је ружно данас, знак и претеча великих, наступајућих преображаја сутрашњице“. Поједини модерни уметници који су омогућили да се овај нови вид стваралаштва појави и постане саставни део светске уметничке сцене (Пикасо, Раушенберг и др.) утрли су пут бројним савременим ствараоцима којима је отпад постао саставни део живота у контексту глобалног загађивања на свим равнима.

Тровање воде, ваздуха и земље, помор биљака, животиња и људи, отпад и депоније, наша су свакодневица. Уметници који кроз вид ангажоване уметности критички сагледавају свет, упозоравају на морални пад човечанства и његове последице. У контексту покушаја да се на уметнички начин прикаже ђубриште, отпаци и различити видови загађивања, првенствено непотребним предметима, наводећи пример дела Ђорђа де Кирика, Јунг говори о томе да је човек лишен своје душе, лутак без лица те стога и без свести. То је фигура устоличена на постољу од смећа.

У складу са овим осећањем, човек савременог доба осећа све дубљу потребу за самопотврђивањем и саморепрезентацијом и, путем умножавања личних слика или кратких филмова, тежи да се осети делом заједнице, да потврди лично постојање и да га докаже. Та опседнутост за давањем потврде о личном постојању у ери догађаја без *последице* омогућила је, пише Бодријар „да лудак, некада немуште, данас ослушкује цео свет јер је пронађена шифра по којој могу да се приме њихове поруке“ (као што је, на пример, ријалити шоу).

Парадигматична је слика уобичајеног (скраћеног) назива *Прозор* Ајвана Олбрајта: наиме, у мноштву најразличитијих истрошених предмета, који из прозора извиру у спољни свет, наслућује се потенцијални становник, затрпан искоришћеним употребним предметима из свакодневице. Вубриште из којег вири само једна, лева рука, указује и на загушену подсвест човека нашег света који је подједнако опседнут и предметима и информацијама које потом складишти попут хрка.

С друге стране, ова слика носи и извесну мистику, трагање за каменом мудрости; честице микросвета се стапају тражећи човеку уточиште и завичај, како би рекао Леонид Шејка у књизи *Град, ђубришће, замек*. Град који ствара ђубришта, депоније, колоније контејнера на сваком кораку, који свакодневно носи потребу за новим предметима, информацијама и доживљајима, указује и на отуђење појединца који је уплашен, сам и фрустриран. Потреба и глад за поседовањем материјалних предмета, пренета је и у сферу информација, а њихов квалитет и суштина су потиснути, наизглед, чак и непотребни, док појединац надопуњује емоционалну празнину. Тако се развија и „жудња за сликама“, а оне су и веселе и шарене и страшне. Саставни део њиховог постојања и услов њиховог прихватања свакако је умножавање и брзина.

Према Ековим речима, живећи у метрополама кроз које куљају непрегледне безимене гомиле уметник је одлучио да постане друкчији, скрајнут, и почео да се тражи у „безданима зла и ужаса“. Он се позива на Рембоово писмо упућено Полу Деменију (1871) под насловом *Расцпројавање чула*, у којем аутор наводи: „Песник постаје видовит прибегавајући дугом, огромном и смишљеном растројавању свих чула. Свим облицима љубави, патње, лудила; он истражује сам себе, он кроз себе цеди све отрове, да би сачувао само квинтесенције. Неописиво мучење у коме му је потребна сва вера, сва натчовечанска снага, у коме он постаје више него ико велики болесник, велики злочинац, велики проклетник – и врховни Учењак! – Јер он стиже до незнано!“

Процес синергије уметничког израза и нових технологија имао је различите фазе у којима су поједини уметници прихватајући нове технологије истовремено жестоко критиковали њихову агресивну природу и алијенацију у коју су заводили савремено друштво. Међу великим уметницима, визионарима ХХ века, који су својим делом радикално утицали на уметничку праксу, редефинисање језика уметности и обликовање културе мас медија, посебно место припада Нам Џун Пајку (1932-2006). Као постмодерни визионар, Пајк је креирао естетски дискурс телевизије и покретних слика па га оправдано сматрају оцем видеа и пиониром мултимедијалних жанрова видео уметности. Овај најпознатији Јужнокорејанац био је близак идејама Флуксуса, сарађивао је са Џоном Кејџом, Џозефом Бојсом, Лори Андерсон. Он је зачетник и поствидео ере, пребацујући брзину из аналогног у дигитални видео и његову ласерску верзију. Иако је кроз видео инсталације подстакао истраживања која су од значаја за савремене ликовне уметности, није се либио да укаже на опасност од отуђења човека, односно да протестује на интенцију модерних медија да пројектују фикцију реалности.

Видео-скулптура из 1993. године представљена је на Бијеналу у Венецији. Тешка материјалност монитора анимирана је у живо биће (корњачу) које трансформише систем чула посматрача. У игри речима *More log-in: Less Longging* Пајк поручује: Ако радите с компјутером штедите дрво за производњу папира, а наглашава и његову славну примедбу о томе како ће Браунова цев заменити папир. Кроз серију робота, постмодерној пародији портрета модерног човека и уметничкој слави о вештачкој интелигенцији, Пајк потенцира своју декларацију о хуманизовању технологије и стварању модерног мита сличног ономе Стивена Спилберга.

Изложба *Exposition of Music – Electronic Television* (Вупертал, Немачка) коју је Пајк поставио 1963. године означава почетак видео арта. Централни део изложбе пред-

ставља 12 телевизора на којима је свакодневно емитован програм, али тако да је сваки од њих приказивао деформисану слику. Пајк је својевремено рекао да је „третирао катодну цев (ТВ екран) као платно, доказујући да екран може бити супериорно платно. Одсад ћу третирати катодне зраке као папир и перо. Кад би Џојс живео у наже време, *Финејаново бдење* би сигурно радио на видеотејпу због огромних могућности манипулације у вези с складиштењем магнетских информација“.

Филозофија – слабија сила у ансамблу сила технике

„Ако филозофија није у стању да нас у свету технике оријентише, ако не може да преусмери или заустави неповољне трендове технике, она мора невољно признати да је слабија сила у ансамблу сила технике“, пише Алекса Буха у тексту „Техника и филозофија“. То сигурно важи за нови век. Чуђење, сумња и наслућивање, стања нашег духа, из којих се зачиње, током историје филозофије, изумевајуће мишљење, сведоче о крхкости позиције филозофског мишљења. И о надмоћи не само *natura naturans* него и техником створене природе.

Указаћемо на природу технике, на њену чудовишну преображавајућу и самоства-рајућу природу, на суштину, више немоћи неголи моћи, филозофског промишљања технике, на значење техничке производње света и живота по сам наш живот и тај свет, посебно у савременом добу. Говорећи о античкој *tehne*, дакле занатској или рукотворној техници, у оруђу и оружју античког човека видимо, читавамо сагласност с тенденцијама и силама природе; осећа се да су изумљени да би се унутарња закономерност и тежња ствари ојачала. Идући према новијим временима, развој и примена оруђа и умећа донео је огромне благодети, али и још веће негативне последице, готово данас, које не можемо ни сагледати, а камоли их усмеравати. „Морало би се одиста истовремено бити на лицу места и дистанцирано“ (Адорно), а то је тешко испуњиво. У погледу будућег развоја и пристизања последица рађања данашње технике немогуће је било какво сувисло знање.

И *tehne* и филозофија сучељене су са човеком као бићем које је, услед своје мањкаве органске опремљености за живот, упућено на надомештање. Пут од раоника и мача преко направа које се покрећу притиском водене паре или других врста енергије, до атомске централе и атомске бомбе тешко је сагледив с обзиром на суштину промена у техници. Филозофија технички развој некад прати у стопу, некад искорачујући напред и додајући му импулсе, увек тежећи да га надлеће и прониче у његов смисао, да се помогне његових темеља. Можемо рећи да филозофија у овом настојању умногоме заостаје за техничким развојем.

„Исџи ум сџвара и најкомџликованије машине и филозофске сисџеме“ (Маркс)

Материјал који се затиче у природи најпре је бивао обрађиван у нови облик, потом преобликован, а у новом веку неретко потпуно преиначаван. Техника ступа на сцену и кад јесте и кад није неопходно, и кад неодређеност и мањкавост људског бића зазива и дозива сврсисходна, олакшавајућа и благодатна умећа и оруђа и кад се та

мањкавост умножава без поуздане сврхе и увида у последице. По Бухиним речима, техника се зазива тамо где се тражи сврси примерено, уређено, најекономичније и најмање физикално и умствено тегобно и мучно чињење и произвођење, то значи свуда и свагда, У томе треба тражити и разлог раскорака између развоја филозофије и технике. Без филозофије се и може, без производа и учинака *техне* тешко.

Индустрија је постала у великој мери родно место савременог света. Што се човека и његовог света тиче, техника је одавно ушла или под њихову кожу, а можда и ритам њиховог срца узела под своје и наметнула му своја мерила. На све стране у првом плану стоји техника; не више као начин за лакше прибављање средстава за задовољавање потреба и тиме превладавање органске човекове мањкавости, него и као средство за убрзавање, боље организовање, чак обогаћивање, али и осакаћивање сваког људског делања. Свугде је техника: техника дисања, техника учења, љубавна техника, агротехника, културна индустрија, чак и техника мишљења.

Промишљање технике у наше време би морало да буде, с обзиром на њено учешће у свему што чинимо и што нам се догађа, прворазредни задатак филозофије. Куда води и докле нас је довео технички развој? Крајем XIX века Маркс је дао овакву дијагнозу: „У наше време свака ствар изгледа бременита својом противношћу. Нови извори богатства постају, чудноватом игром судбине, извори беде... У мери у којој човек савладава природу, он сам изгледа да бива савладан својом властитом нискошћу. Победе умећа изгледају изборене губитком карактера. Сви наши изуми и напреси немају, чини се, никакав други резултат до да материјалне силе буду обдарене духовним животом, а да се људски живот заглупи у материјалну силу.“

Може се овоме додати да су технички изуми у наше време не само потврдили негативне димензије које ове дијагнозе имају у виду, него су свет довели до руба уништавања. Арнолд Тојнби сматрао је да се даљи технички развој мора зауставити. Цена коју предвиђа да би за то требало платити вероватно је неизбежна, али је и у мисаоном експерименту страшно стати иза тог увида. Наиме, Тојнби сматра да би се човечанство „опаметило“ само ако буде доживело неку велику и општу несрећу.

* * *

Ми смо сачињени истовремено и од псалама и од рока, пузања и летења, пиктограма и хипертекста, писао је Режиc Дебре. Можда ће нас, на крају крајева, то и спасити.