

Petar Milat [\*Multimedijalni institut]

AMBIJENTALNOST, APSTRAKCIJA. Kada i kako započinje neka nova epoha? Kada točno? Uzmimo, na primjer, 20. stoljeće i razvoj novih sredstava i procedura masovnog uništenja. 22. travnja 1915. godine, točno u 18 sati, kraj belgijskog mjesta Ypresa. Prva zabilježena vojna upotreba bojnih plinova. Ujedno i trenutak kada interpretacija kulture prestaje biti fokusirana na ljudsko samorazumijevanje te postaje ambijentalna znanost. Znanost čiji je prostor istraživanja, po Sloterdijku, ponajprije prostor masovnog uništenja koje se pak sastoji od ekspliciranja latentnih uvjeta kolektivnog života. Može se reći da tek tog kobnog dana ljudi doista shvaćaju što je to zrak i čemu on sve služi - i to u momentu kada jednim kompliciranim tehničkim trikom zrak prestaje biti ono što predmnijevamo da on jest - element koji nam omogućava život, svojevrsni mistički eter - a postaje oružje pred kojim nema zaklona. Oružje za kojeg **znamo** da ne ostavlja zaklon.

Prema Sloterdijku postoje tri dominantne, specifične strategije činjenja-stvari-eksplicitnima: terorizam, produkt-dizajn i ekološka ideologija.

Ukoliko se prevođenje latentnog u manifestno definira kao terorizam, tj. kao metoda a ne samo kao nedozvoljena, specifična i partikularna praksa koja krši pravila civiliziranog ratovanja, i koja pritom posve nasilno i materijalno osvještava dotad ne-osvještene uvjete zajedničkog obitavanja, terorizam postaje drugo ime za proces društvene modernizacije koja više nema posla sa individualnim ili kolektivnim subjektom, već njegovom okolinom preko koje je taj subjekt moguće još brže i efikasnije eliminirati, bez potrebe vraćanja na simboličke institucije subjektiviteta.

Auschwitz, Hirošima, Dresden i tolika druga mjesta daljnje su stanice u progresiji terorističke eksplikacije okoliša. Kada zrak, atmosfera postaju centralni prostor globalnog života i smrti - prostor gdje se susreću kemijski (otrovi), fizikalni (radioaktivnost), biološki i psihički eksterminacijski vektori.

Naš drugi primjer novijeg je datuma. Možda njime također započinje neko novo doba, ili se barem u cjelosti ostvaruje ono što je nekoć bilo zamišljeno. Petog studenog 2005. godine u 17:50 sati, 115 km ispred somalijske obale 2 gusarska glisera napadaju **Seabourn Spirit**, manji luksuzni brod za krstarenja. Na brodu koji je čest gost naših jadranskih luka nalazio se 151 putnik - ali nitko od putnika nije ranjen iako su gusari koristili strojnice i minobacače. Brodski je oružar pak lakše ozljeđen dok je napadače pokušao odvratiti rabeći dalekometnu akustičku napravu (LRAD - long range acoustic device), što mu je na kraju i pošlo za rukom. Da bi na kraju, nedavno, od engleske kraljice bio odlikovan za hrabrost.

Iako je LRAD klasificiran kao ne-ubojito oružje on razvija zvuk takve glasnoće koji trajno može oštetiti sluh, u dometu do 250-300 metara. Za pretpostaviti je da je ovo samo bila samo prva medijski popraćena uporaba zvučnog oružja, s obzirom na količinu science-fiction literature i filmova koji takvo ili slično oružje odavna već navode i o njemu maštaju. Isto tako se zna za korištenje glazbe u svrhu zastrašivanja ili psihičke torture (medijskom imaginacijom posredovani primjeri kao što su zatvorska scena u Fassbinderovoj Lili Marleen, Wagner i helikopterski napad u Apocalypse now ili korištenje heavy-metala u Iraku i Guantanamu).

No - iako krajnji rezultat može biti isti, bolan - navedeni se primjeri od LRADa razlikuju utoliko što na jednoj ravni ipak još funkcioniraju kao instrumenti kulturalnog ugnjetavanja ili zastrašivanja. Da biste glasnim korištenjem

Wagnera i metala prestrašili azijsku ili muslimansku populaciju naprosto morate poći od pretpostavke da upravo u tim glazbenim žanrovima postoji nešto specifično što je neizdrživo za populaciju koju tim sredstvom želite kontrolirati.

LRAD u tome smislu iskoračuje iz domene klasične glazbe, rocka ili biblijskih predanja (jerihonske trube) te ga se može interpretirati u okvirima koje su postavili suvremeni sound-art pokret i ambijentalna elektronska muzika. A možda je upravo obratno - da je razvoj vojne tehnologije onaj koji je uopće omogućio nastanak takve prakse koja uživa u manipulaciji fiziološkim parametrima vaših tijela.

Zvuk koji sada čujete stoga - ako uopće nešto i čini - prenosi, komunicira užitak koji osjećamo kad se bavimo okolinom, životnim okruženjem, prostorom. Kad smetnemo s uma subjekte i sve njihove psiho-socijalne patologije. Kad se bavimo prevađanjem onog što je latentno, onog što je tu oko nas i što se nekako predmnijeva u eksplicitni sadržaj. Kad se, ukratko rečeno, bavimo apstrakcijom. Užitak apstrakcije. Teroristički užitak apstrakcije.

POLITIČNOST, PRAGMATIČNOST. Foucault uvodi misao-praksu koja doista realizira san svih historijskih avangardi. Po njemu ono što bi odgovaralo suvremenoj (političkoj) *conditio humana* bila bi rogovatna sintagma **tehne egzistencije**. Kod Aristotela tehne, ili u drugome smislu *poesis*, jest ona vrsta ljudske djelatnosti, znači produkcije objekata u kojima ti sami objekti ne stoje u nikakvoj nužnoj relaciji, gdje su ti objekti posve slučajni, te je njihov međusobni odnos u tom smislu heterogen, i ne postoji nikakva unutrašnja nužnost koja bi određen predmet, npr. moju desnu cipelu nekako spajala s mojom lijevom.

Ljudska egzistencija je pak s druge osigurana djelovanjem koje Aristotel naziva praxis u smislu u kojem je reprodukcija ljudskog roda nužna i ima svoj unutrašnji, imanentni zakon. Ta paradoksalna i kontradiktorna formula- tehne egzistencije - je nešto s čime se od Foucaulta naovamo nastoji razviti jedna nova estetika. Jean-Luc Nancy, na primjer, i njegov koncept singularno-pluralnoga biti/bitka - što bi mogao biti slobodni prijevod Foucaultove formule tehne egzistencije u kojoj imamo pokušaj odgovora na to bitno heterogeno iskustvo suvremenog života. Iskustvu koje oscilira između polova slučajnosti i proizvoljnosti s jedne strane te sve intenzivnije (psihio-bio-)socijalne determiniranosti s druge.

Nancy se tako u svojoj knjižici **Muze** pita o začudnoj pluralnosti umjetnosti - s jedne strane apsolutna heterogenost i autonomija svake od pojedinih umjetnosti, s obzirom na ostale umjetnosti, a ipak s druge strane mogućnosti da svaku od tih umjetnosti ipak još uvijek možemo nazivati umjetnošću a ne nečim drugim - gdje se dakle radi o relativnoj autonomiji sistema umjetnosti. Uzimajući Freudov model erogenih zona u duhovitom obratu Nancy pokušava pokazati u kojoj mjeri erogene zone (koje po klasičnoj psihoanalitičkoj formulaciji jesu autonomne, i svaka od njih je singularna, te odgovara na određenu vrstu podražaja, iako sve zone produciraju nešto što bi bio jedan jedinstveni doživljaj) mogu biti korištene u estetičkom diskursu. Preko toga modela Nancy postavlja nešto što mu se čini da je možda karakteristika novoga stanja umjetnosti a to bi bila s jedne strane kvalitativna indiferencija, što posljedično znači anarhično razbijanje bilo kakve hijerarhije umjetnosti te devalviranje hijerarhije čula. A s druge pak kvantitativna mnoštvenost - što hoće reći da se u tom smislu singularna umjetnička djela razlikuju ipak s obzirom na intenzitet efekta koje produciraju. Ovo bi se teško moglo nazvati klasičnom estetikom, više nekom vrstom mikroestetike.

No, kako takve mikroestetičke intervencije mogu biti ili postati politička aktivnost? ... isticanjem vlastitih terorističkih, para-vojnih korijena? ... korijena koji se temelje na destruktivnom užitku činjenja stvari očitima i ujedno apstraktnima? Ne leži li

možda političnost suvremene umjetnosti ipak u svojevrsnom dvostrukom povjerenju? U povjerenju u anarhičnu i nesvodivu heterogenost kreativne produkcije, te povjerenju u anarhičnost i beskonačnu nadovezivost u domeni politike. Povjerenje u moć nadovezivanja i kada se sve priče čine gotovima, povjerenje u moć posve proizvoljnog, slučajnog prepričavanja bez ikakve svrhe i cilja.

Kao što je ovaj tekst započeo datumima, tako i završava. Deseti je studenog 2004. godine, 19 sati. Muzej 25. maja na Dedinju, Beograd. Nastupa Phill Niblock, njujorški kompozitor i pionir elektronske drone-glazbe. Niblock u godinama, već prešao sedamdesetu. Pogrbljen iznad CD-uređaja svakih 15 minuta mijenja diskove, upaljačem osvjetljavajući uređaje ispred sebe. Hladno je u centralnoj i najvećoj sali Muzeja, bijelom kubusu sa ogromnim prozorima koji gledaju prema gradu. Muzej prepun ornamenata Pokreta nesvrstanih. Niblock izvodi svoj, vjerojatno najpoznatiji, komad **The Movement of People Working** - 70-minutni drone uz filmove ljudi pri poslu. Južna Azija i Arabija. Sve se čini kao nestvarna a ipak palpabilna nostalgija prema prostoru i vremenu kojeg više nema. Postoji li ijedan način da se ovaj nastup dovede u vezu sa lešom Slobodana Miloševića koji je izložen javnosti, na istom tom mjestu u Muzeju, nekih godinu-i-pol nakon Niblockova koncerta?

Povjerenje da se bez ikakvih krzmanja može nastaviti priču, nadovezati posve slučajno na povijest jednog prostora i jedne historijske epohe - pitanje je i ovog prostora, poznatog i nazivanog po funkciji koju on odavna više ne vrši. I to pitanje pragmatičkog eksperimentiranja, sondiranja zvučnih zamki i odjeka - imajući povjerenja da će se slučajnost, kontingencija jedne minimalističke intervencije susresti sa kontingencijom svih ambijentalnih manipulacija. Povjerenje ili užitek u momentu kada se heterogene linije, serije zvuka, prostora, političke povijesti ukrštavaju, pojačavaju ili potiru - pulsirajući.