

Siegfried Zielinski

Kako pride novo na svet?

O stanju stvari in možnostih njihovega premika v prihodnost

How Does the New Come into the World?

1.

Novega ne mislim kot ontološkega dogodka, spričo kate-rega bi se morali hudo prestrašiti ali navdušeno vzklikati. Novo je zame presečišče med preteklimi sedanostmi arhiviranih kultur in tem, kar še ni shranjeno, kar še ni postalo zgodovinska dediščina in kot tako še ni upravljano. Ta z obeh strani odprt *interface*,¹ ta *vmesnost* je kraj, kjer najdemo doživljaje umetnosti, védenja in medijskega, ki me v resnici zanimajo.

2.

Razmišljati o novem v neki mogoči *prihodnosti* razumem kot vabilo k miselnemu eksperimentu. Oblikovati prihodnost pomeni zame, anarheologa in variantologa umetnosti in medijev na sledi (alternativnim) globokočasovnim stikom med umetnostjo, znanostjo in tehniko, da *izvore* tistih pojavov, ki me goreče zanimajo, premislim vedno znova in jim izvažim presenetljive različice. Avantgarda v polju umetnosti, védenja in medijev kot tudi v njihovih medsebojnih vplivih ni sveta nikoli izumila iz nič, kaj šele z mesta. Za avantgardo prej velja, da ji uspe premik skozi pretekle sedanosti v mogoče prihodnje sedanosti. Predpogoj je drža, povezana z neko posebno radovednostjo. Gre za to, da želimo v starem odkriti novo, ne pa da v novem vedno znova vidimo potrditev starega.

3.

Najpozneje od velikega situacionista Guya Deborda, strokovnjaka za urbane nepreglednosti, vemo, da komunikacija, četudi telematično² osnovana, ne samo povezuje, temveč lahko tudi razdružuje. To je v naravi družbenosti, ki temelji na spektaklu, na nebrzdani izmenjavi in transparentnosti. Etimološko pomeni komunikacija dejanje, da naredimo nekaj skupno. Povezana z brezpogojno voljo do discipline ali podrejanja (klasični *subjekt*) lahko komunikacija deluje destruktivno. Homo artefactus, ki ga dandanes srečujemo povsod v obliki bujno opremljenih človeških strojev pod ukazi nadrejenih, je deterministično programiran aparat, ki

izvršuje, ne da bi vprašal, poosebljen funkcionar. »Človeška avtomata si sama s seboj ne moreta prav veliko pomagati,« je zapisal Hermann Kasack, avtor romana *Velika mreža* (*Das große Netz*) pred več kot pol stoletja (1952). »Imate torej zame kakšno nalogo?«

4.

Vsak nov medij bo postal star medij in vsak star medij je bil nekoč nov medij. Univerzalni glasbeni stroj, ki ga je okrog leta 850 razvila skupina treh mladih znanstvenikov in izumiteljev v Hiši modrosti v Bagdadu, je bila za tedanje časa malodane neverjetna inovacija. Mehansko in informacijsko načelo, ki ga je odlikovalo, je za celo tisočletje postalo podlaga za pisne, glasbene, slikarske in igralne avtomate. Če mi uspe kompleksni prostor, v katerem so lahko nastali takšni doživljaji, projicirati iz preteklosti v prihodnost, s tem omogočim življenje v razburljivem in vznemirljivem časovnem stroju. Potovanja, na katera se lahko z njim odpravim, povezujejo preteklost in prihodnost kot prostora možnosti, kot *potential spaces*.

5.

Projekti, tudi takšni, ki so usmerjeni v prihodnost, imajo začetek in konec; sicer jih ne bi bilo mogoče izvesti v operativni praksi. Zmeraj so lahko le pasaže, *entr'actes*, medigre v zgodovini. Svobodna volja, tudi umetniška, se razvija iz uvidenja in občutka, da je svet, ki ga lahko izkusimo, omejen in posejan s pomanjkljivostmi, prelomi in disonancami. Eden od privilegijev umetnic in umetnikov je, da lahko trpljenje produktivno preoblikujejo v postopku ustvarjanja. Umetniška energija pomeni sposobnost transgredacije³ omejenosti našega bivanja v bolj odprt pluriverzum. Umetnost, vključno z liriko, glasbo in plesom, je samovoljen dvogovor z bogom – ali s čimerkoli, kar želimo dojemati kot večje od nas samih. »Organizzar il trasumanar« [*organizirati in preseči človeškost*] – s tem lepim paradoksom je Pier-Paolo Pasolini opisal bistveno razsežnost svojega delovanja kot pesnika, slikarja in filmarja.

¹ Op. prev.: vmesnik.

² Op. prev.: iz »telematika«, sestavljena iz telekomunikacija in informatika.

³ Op. prev.: termin, ki (večinoma v geografiji) opisuje npr. morsko ali rečno poplavljanje večjih kopenskih mas.

6.

Pri naši vsakodnevni napetosti med po eni strani zastavljenim okvirjem, ki nam je dan za mišljenje in delovanje in ki ga lahko v fizičnem oziru imenujemo tudi zavest, in med ustvarjalnim prostorom svobode posameznika na drugi ne gre za nerazrešljivo protislovje. Prej gre za komplementarnost nasprotij, ki je polna napetosti. Enega ne gre misliti brez drugega. Svoboda posamezne volje se ne le ujema z idejo skladnega/podvrženega sveta, temveč mu je tudi lastna. Svoboda je v prvi vrsti pojem spoznanja. Svobodna volja – še zlasti tista volja, ki gre prek domišljije v estetsko delovanje – se realizira zgolj tako, da postanemo dejavni, da mislimo, presojamo, ustvarjamo, oblikujemo, se borimo, ljubimo. V priostreni in skrajšani obliki bi lahko v enem samem stavku zapisali, kaj iz te perspektive bistveno označuje umetnost oblikovanja prihodnosti. Je namreč poznavanje tega, kar moja volja dejansko hoče – v dialogu z voljo drugega. Svobodna volja, da spremenimo svet, je tisti medij, skozi katerega se *podvrženo* (subjekt) najintenzivneje realizira kot *izumitelj*. Kreativni ljudje so *projektorji*. Kar izumijo, so v najboljših primerih projicirani svetovi, torej svetovi, drugačni od tega, v katerem živimo.

7.

Sodobna znanost, tehnika in umetnost se že več stoletij uspešno razdajajo v tem, da nevidno naredijo vidno, da nezaznano končno odprejo zaznavi. Ta proces se je na osnovi obširnega podatkovljenja narave in s tem, da so družbene vezi do najfinejših tančin postale systemske, izjemno razvil. Bolj kot bo tehnični svet programiran za to, da omogoči nemogoče, tj. narediti svet uporaben in učinkovit, bolj se izplača poskus, da tisto, kar je mogoče, soočimo z njegovimi nemogočnostmi. To bi bil odprt program kot alternativa za uveljavitev kibernetike kot dominantne kulturne in socialne tehnike. Dokler imamo opravka z naprednimi omreženimi tehnologijami, kjer nam nasproti stojijo misleči stroji, torej umetne *eksteligence* – in še nimamo opravka z *inteligencami*, v katere bi bili ljudje že inkorporirani –, se da takšen program izvesti. Mogočih svetov ne odlikuje zgolj, da jih lahko mislimo, snujemo in dosežemo, temveč tudi, da so nam ljubi, da si jih želimo, da po njih pod določenimi pogoji celo hrepenimo, da si lahko skupaj z njimi drznemo nekaj za prihodnost – v dobri veri. Nekoč so to imenovali utopično mišljenje.

8.

V razvitih ekonomijah in kulturah, ki temeljijo na tehniki, živimo kot na stalnem oddelku za testiranje. Mednarodni trg ideje in koncepte preverja in razvija glede na njihovo primernost. V umetniško-ustvarjalnih procesih pa ima *eksperiment* zmeraj prednost pred testom. Test je vezan na zastavljene namene in vnaprej postavljene cilje; služi

nastanku izdelka. Eksperiment pa ima v sebi možnost preseñčenja in (častnega) neuspeha.

9.

Umetnost védenja, ustvarjanja in vsakodnevnega ravnanja zajema dejavnosti, ki zahtevajo skrajno stopnjo premičnosti. Ta premičnost ni enaka mobilnosti, ki jo od nas vsakodnevno terja globalno razumljena ekonomija. Naša mobilnost se ne ponuja izkoriščanju. Preživeti skuša z minimumom lastnine in balasta. Neguje obstoj v pohodništvu in razkošnem pohajkovanju, ki si dovoljuje čudenje in preseñčenje. Na svetovnem trgu strategij trgovani koncepti, kot je globalizacija, izvirajo iz semantičnih polj, ki z različnimi umetnostmi nimajo opravka. Potrebujemo nove pojme in drugačne usmeritve. Kakovost svetovnih razmerij, ki jih moramo razvijati in podpirati, je primarno poetične narave. Brezpogojna namenska racionalnost je takšni vrsti *imenitne svetovljanskosti* tuja. Pod pogojem svetovne omreženosti našega delovanja bi lahko različne umetnosti postale svetovna Teorija in praksa – kot posebna *poetika povezav*.

10.

Vedeti, od kod in kam piha veter, je danes znova ključno za preživetje. Če se želimo učiti od trgovcev in gusarjev svetovnih morja in ozračij, moramo do obisti poznati in obvladati ne samo *navigacijo* kot temeljno kulturno tehniko; vetrove in oblake, turbulence ali celo napovedi neurij moramo znova brati kot notacije dinamičnih procesov in dogodkov. Stik z oceanskim in pacifiškim mišljenjem in delovanjem, ki ga ima tudi Kitajska, odpira naše delovanje k radodarnemu sovisju širom sveta.

11.

Digitalno je zadnja analogija alkimističnemu receptu za zlato. Mikavnost alkimističnih laboratorijev na Kitajskem, v Arabiji, Egiptu in Evropi v prvi vrsti ni bila v tem, da bi iz običajne snovi dejansko izdelali lesketajoče zlato. Veliko bolj je šlo za to, da smo dojeli globokosežna doživetja pri spreminjanju nečesa manj popolnega k bolj popolnemu. Preobrazbi preobraževalcev je pri tem pripadla enako pomembna vloga kot preobrazbi snovi.

12.

Strojev in domišljije nam v prihodnosti ne bo treba več gledati kot nespravljalnih protislovij. Homo artefactus, v katerega se pravkar spreminjamo, ju lahko uporabljata kot dve različni, dopolnjujoči se priložnosti, da svet razume, ga razstavi in ponovno sestavi. Do najvišjih sfer programiranega sveta se lahko dokoplujemo tako ali tako samo s pomočjo predstavljanja in zamišljanja. Nasprotno pa sta fantazija in imaginacija na dobri poti, če se le stežka znebimo računanja in preračunavanja. Udobne drža v naprednih umetnostih

nimajo kaj iskati, kot tudi ne v oblikovanju ekoloških, ekonomskih in političnih prihodnosti. Za tiste, ki imajo opravka s zagonetnimi aparati, ni dovolj, da so pesniki in misleci. Brez izkušenj v opremljanju in vodenju na dolgi rok pregorijo. V prihodnosti ne bo dovolj niti vloga čarodeja niti vloga operaterja. Oblikovalni pristop k svetu potrebuje roko, ki poseže v dogajanje, prav tako kot roko, ki zdravi – najbolje naenkrat: čarobni operaterji in operativni čarodeji.

13.

Umetnost, ki se realizira z najsodobnejšimi tehnologijami, naj ne zapravlja časa z obnovo ali celo dekoracijo uveljavljenih razmer, temveč naj se izgublja v nikoli končanem in nikoli odvečnem eksperimentu, eksperimentu ustvarjanja sveta, drugačnega od obstoječega. Tudi če premiki, ki smo jih sposobni narediti, sežejo zgolj nekaj mikromilimetrov ali trajajo nekaj nanosekund. Najiminenitnejša naloga umetnikov je, da tistim, ki njihova dela doživijo in v njih uživajo, povrnejo nekaj časa, ki jim ga je ukradlo življenje. To pomeni, da si sami privoščimo čas, ki ga umetnost ustvarjanja potrebuje. Ihta pripada hudiču, je pisalo na alkimističnih posodah, ki so služile za pretvorbo profane snovi v zlahtno.

14.

Če želimo preprečiti obstoj, ki vseskozi beži pred sedanostjo, ki je premalo v času in zato *paranoičen*, in če želimo preprečiti bivanje, ki je preveč v času, ki ne more pozabiti in mu godi le grenka *melanholija*, lahko pomaga, da se navadimo načelne in zavedno negovane razdelitve. Organiziramo, informiramo, objavljamo in debatiramo ter se zabavamo v hitrih telematskih omreženjih. Sanjarimo, mislimo, uživamo, verujemo in zaupamo v avtonomnih, razdruženih situacijah vsak posamezno in včasih tudi z drugimi posamezniki skupaj. To vodi k hoji po vrvi, polni napetosti: v enem samem življenju se moramo naučiti, da *obstajamo online* in da smo lahko *offline*. Sicer bomo postali zgolj zamenljivi funkcionarji tistega sveta, ki smo ga sami ustvarili. Te zmage kibernetiki, znanosti o optimalnem nadzoru

in napovedovanju kompleksnih dogodkov, ne bi smeli prepustiti. »When I give an order to a machine, the situation is not essentially different from that which arises when I give an order to a person,«⁴ je zapisal Norbert Wiener leta 1948.

15.

Za vse umetnosti in etiko ostaja najiminenitnejša naloga to, da nas naredijo *občutljive* za *drugo*, za tisto, kar z nami ni identično, ali pa nas takšne ohranjajo; in sicer s posebnimi sredstvi, ki so nam na razpolago, tj. estetskimi in poetičnimi. To se ne bo spremenilo, ne glede na to, s kolikimi tehnikami ali mediji se izražamo in se bomo izražali v prihodnosti.

Ob Josefu Čapku (za njegov homo artefactus) se za neprecenljive impulze zahvaljujem tudi sledečim: Hinderk M. Emrich, Vilém Flusser, Édouard Glissant, Ludwig Harig, Arnold Metzger, Pier Paolo Pasolini, Donald Winnicott in rock skupini Test Dept. ■

Prevedel dr. Urban Šrmpf.

Prevod besedila je pospremila predavanje *Prospektivne arheologije. Popotovanje skozi GLOBOKI ČAS MEDIJEV v možne prihodnosti* Siegfrieda Zielinskega, ki sta ga pripravila Šola za kuratorske prakse in kritično pisanje Svet umetnosti in Društvo Igor Zabel za kulturo in teorijo v partnerstvu z Goethe-Institutom Ljubljana. Predavanje je del cikla *Paralelni sistemi. Vzpostavljane in uveljavljanje intermedijske umetnosti*, ki se osredotoča na prizadevanja za prepoznanje intermedijske umetnosti kot samostojnega področja in na vzpostavljane finančnih mehanizmov, ki so od devetdesetih let dalje opredeljevali področje intermedijske umetnosti.

⁴ Op. prev.: Ko stroju nekaj ukažem, nastali položaj ni bistveno drugačen od tega, kar vznikne, ko nekaj ukažem človeku.

SCCA - LJUBLJANA 
Zavod za sodobno umetnost

Svet umetnosti, šola za kuratorske prakse in kritično pisanje
2019/2020
Vodja: Miha Kelemina
Spletna stran: www.scca-ljubljana.si/vizitka.htm

