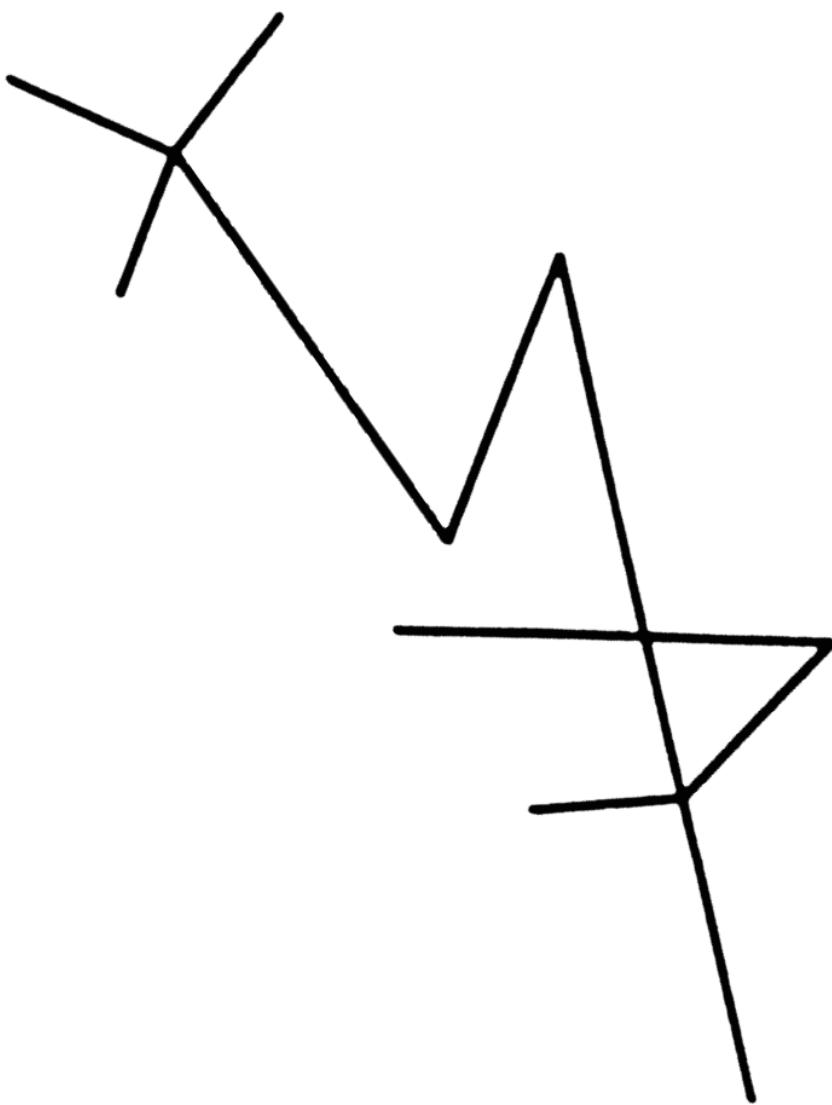


Bruno Latour

Misli na izložbi



NASLOV IZVORNIKA

- *What is Iconoclasm? Or is There a World Beyond the Image Wars?* (2002)
- *From Realpolitik to Dingpolitik - or How to Make Things Public* (2005)
- *Reset Modernity!* (2016)

Copyright © by Bruno Latour

PREVELA S ENGLESKOG

Iva Gjurkin

Multimedijalni institut

ISBN 978-953-7372-34-7

CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 000972155.

U rujnu 2017. godine, Multimedijalni institut i Fakultet za medije i komunikacije organizirali su gostovanje Bruna Latoura u Beogradu i Zagrebu. Tim povodom objavljene su dvije knjige eseja i razgovora, kao svojevrstan *uvod u Latoura*.

Program je realiziran u suradnji s Francuskim institutima u Srbiji i Hrvatskoj, Kulturnim centrom Beograda, Booksom i Muzejom suvremene umjetnosti u Zagrebu.

Zagreb, rujan 2017.

Bruno Latour

Misli na izložbi

niz eksperimenata u ZKM-u iz
Karlsruhe

PREVELA Iva Gjurkin

Sadržaj

7 Što je ikonosraz?

Ili postoji li svijet s onu stranu ratova slikama?

DODATAK: sadržaj kataloga izložbe *Iconoclash* — 68

79 Od realpolitike do dingpolitike ili kako pretvoriti stvari u javne stvari

151 Resetirajmo modernitet!

Što je ikonosraz?
Ili postoji li svijet s onu
stranu ratova slikama?

PROLOG:

Tipičan ikonosraz

Slika 1 je preuzeta iz videospota. Što ona predstavlja? Nasilnici odjeveni u crveno, s kacigama na glavama, sjekirama razbijaju armiranu vitrinu koja štiti dragocjenu umjetninu. Bijesno udaraju o staklo koje se razlijeće na sve strane dok iz gomile iza njihovih leđ dopiru krlici užasa koji, bez obzira na njihovu prodornost, ne mogu spriječiti pljačku. Je li to još jedan slučaj vandalizma koji je snimila nadzorna kamera? Ne. To su hrabri talijanski vatrogasci koji su prije nekoliko godina riskirali živote da bi iz Torinske katedrale spasili dragocjeno Platno od razarajuće vatre koja u nemoćnoj gomili koja se iza njih okupila izaziva krikove užasa. Vatrogasci u crvenim uniformama i zaštitnim šljemovima pokušavaju sjekirama razbiti ojačano staklo vitrine u kojoj se štovano platno čuva – ne od vandalizma – već od poludjelih vjernika i hodočasnika koje ništa ne bi spriječilo da razbiju vitrinu i dočepaju se neprocjenjive relikvije. Vitrina je tako dobro zaštićena od vjernika da se ne može iznijeti iz požara na sigurno ako se ne pribegne ovom *naizgled* nasilnom razbijanju stakla. Ikonoklazam je kada znamo zašto dolazi do razbijanja i koja je svrha destrukcije; s druge

strane, ikonosraz [Iconoclash] je kada ne znamo razloge pa oklijevamo, kada nas muči djelovanje za koje ne možemo znati je li konstruktivno ili destruktivno ako prije toga ne postavimo pitanje. Ovo je izložba o ikonosrazu, a ne o ikonoklazmu.

Zašto slike potiču tolike strasti?

“Freud s punim pravom naglašava činjenicu da ovdje, u Egiptu, imamo posla s prvom poznatom monoteističkom protureligijom u povijesti čovječanstva. Ovdje se prvi puta provelo *razlikovanje* [od Ehnatona] koje je na sebe navuklo mržnju isključenih. Od tada u svijetu postoji mržnja i ona se može prevladati samo vraćajući se na njezine početke.”¹ Nijedan citat ne bi mogao bolje sažeti ono što vidim kao cilj izložbe *Iconoclash* [Ikonosraz]. (Trebao bih upozoriti čitatelja da se ni kustosi međusobno ne slažu oko toga što je cilj ove izložbe! Ja kao urednik jednostavno imam povlasticu progovoriti prvi.) Na ovoj izložbi i u ovom katalogu nudimo arheologiju mržnje i fanatizma.²

1 Jan Assmann, *Mojsije Egipćanin. Dešifriranje traga u pamćenju*. Zagreb: Antibarbarus, 2010. str. 273. Naslov izvornika: *Moses der Ägypter: Entzifferung einer Gedächtnisspur*, 1998.

2 O povijesnom razvoju fanatizma i drugih *Schwärmera*, vidi fascinantno promišljanje Dominiquea Colasa, *Le glaive et le fléau: généalogie du fanatisme et de la société civile*, Paris, 1992. Grasset; Olivier Christin, *Une révolution symbolique*, Minuit, Paris, 1991.

Zašto? Zato što tragamo za izvorom absolutne – a ne relativne – razlike između istine i laži, između čistoga svijeta u kojem ne postoje posrednici koje su stvorili ljudi i odvratnoga svijeta koji se sastoji od nečistih, ali fascinirajućih posredovanja stvorenih ljudskim djelovanjem. “Kada bismo barem, kažu neki, mogli *bez* slike. Koliko bi bolji, čišći i brži bio naš pristup Bogu, prirodi, istini i znanosti.” Na što drugi (ili ponekad isti) glasovi odgovaraju: “Jao (ili srećom), ne možemo *bez* slika, posrednika, medijatora svih vrsta i oblika, jer to je jedini pristup Bogu, prirodi, istini i znanosti.” Tu dvojbu želimo dokumentirati, dokučiti i možda prevladati. Kao što je predložila Marie-José Mondzain u svom sažetku bizantske rasprave oko slika: “La vérité est image mais il n'y a pas d'image de la vérité.” (Istina je slika, ali ne postoji slika istine.)³

Što se to dogodilo da su slike (a pod slike mislimo na bilo koji znak, umjetničko djelo, zapis ili crtež koji posreduje između nas i nečega drugoga) postale fokusom tolikih strasti? I to u tolikoj mjeri da je uništavanje, brisanje, obezličavanje slika postalo krajnji kriterij dokazivanja vjere, znanosti, kritičke sposobnosti, umjetničke kreativnosti? U tolikoj mjeri da se biti ikonoklast-

3 Marie-José Mondzain, *Image, icône, économie. Les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*, Le Seuil, Paris, 1996.

tom u intelektualnim krugovima čini kao najveća vrlina, najdublja pobožnost?

Nadalje, zašto su svi koji uništavaju slike, ti “teoklasti”, ti ikonoklasti, ti “ideoklasti” stvorili tako nevjerljivu količinu novih slika, svježih ikona, preporođenih posredstava: veće medijske tokove, dojmljivije *ideje*, snažnije *idole*? Kao da obezličavanje nekog predmeta nužno vodi stvaranju novih lica, kao da su obezličenje i “oličenje” nužno suvremenici [vidi priloge Hansa Beltinga i Richarda Powersa u katalogu].⁴ Čak je i malena Buddhina glava koju je Heather Stoddard ponudila za naše promišljanje, nakon što ju je Crvena garda razbila tijekom Kulturne revolucije, uspjela poprimiti nov, sarkastičan, zgrčen i bolan izraz lica... [vidi prilog Stoddard u katalogu].

I što se to dogodilo što bi moglo objasniti zašto se nakon svake ikono-*krize* toliko truda ulaže u ponovno sastavljanje razbijenih kipova, u spaša-

4 Nekoliko stoljeća nakon što je Farel, neuchâtelški ikonoklast, spaljivao knjige i razbijao kipove Katoličke Crkve, sâm je bio počašćen kipom ispred sada prazne crkve. Vidi sliku i tekst Pierre-Oliviera Léchota u katalogu izložbe *Iconoclash*. Zapanjujući primjer hitre zamjene idola ikonom (ili, ovisno o točki gledišta, jednog idola drugim) opisao je Serge Gruzinski u *La colonisation de l'imaginaire. Sociétés indigènes et occidentalisation dans le mexique espagnol XVI°XVIII°*, Gallimard, Pariz, 1988. Naime, svećenici su tijekom španjolskog osvajanja Meksika od drugih svećenika tražili da štiju kipove Djevice Marije na istim mjestima na kojima su “idoli” ležali razbijeni na tlu.

vanje fragmenata, u zaštitu krhotina? Kao da je oduvijek bilo nužno ispričati se za uništavanje tolike ljepote, za toliki užas; kao da ljudi odjednom više nisu sigurni u ulogu i uzroke uništavanja koje se još maloprije činilo toliko hitnim, toliko nužnim; kao da je uništavatelj odjednom shvatio da je greškom uništeno nešto *drugo*, nešto za što se više ne može iskupiti. Nisu li muzeji hramovi u kojima se podnose žrtve kako bi se okajalo uništavanje, kao da smo odjednom odlučili prestati uništavati i umjesto toga započeli beskonačan kult čuvanja, zaštite, popravljanja?

To je cilj ove izložbe: ova kaotična skupina heterogenih predmeta koje smo sabrali – razbijene, popravljene, pokrpane i ponovo opisane – posjetiteljima nudi mogućnost razmišljanja o sljedećim pitanjima:

Zašto slike izazivaju toliko mržnje?

Zašto se uvijek iznova vraćaju, bez obzira na to koliko ih se žarko željeli riješiti?

Zašto čekići ikonoklasta uvijek izgleda udaraju *postrance*, uništavajući tako nešto *drugo* – nešto što se, nakon što je već uništeno, doima kao neprocjenjivo?

Može li se – i kako – *izaći* iz tog kruga očarosti, odbojnosti, uništavanja i iskupljenja koji stvara štovanje zabranjenih slika?

Izložba o ikonoklazmu

Za razliku od mnogih sličnih pothvata, ovo nije ikonoklastička izložba: to je izložba *o* ikonoklazmu.⁵ Smjera zaustaviti poriv za uništavanjem slika, traži od nas da zastanemo; da odložimo čekić. Moli andjela da siđe i zaustavi ruku koja drži žrtveni nož, spremnu da žrtvenom janjetu prereže grlo. To je pokušaj da se obožavanje uništavanja slika preokrene, obuhvati, uklopi; da mu se podari dom, lokacija, muzejski prostor, mjesto za promišljanje i čuđenje. Sada se, umjesto ikonoklazma kao meta-jezika koji vlada jezicima poput gospodara, propituje i procjenjuje sâmo obožavanje ikonoklazma. Ikonoklazam se iz *sredstva* pretvara u *temu*. Da se poslužimo riječima koje nam donosi divan naslov Miguela Tamena: želimo da posjetitelji i čitatelji

5 Vidi, na primjer, izložbu koja je postavljena u Bernu i Strasbourg 2001: Cécile Dupeux, Peter Jezler i drugi (ur.), *Iconoclasme. Vie et mort de l'image médiévale*, Somogy editions d'art, París, 2001. Izložba u Bernu u potpunosti je postavljena u čast hrabrih razaratelja idola koji su grad oslobodili moći slike kako bi se došlo do superiorne simbolike križa... sve do makete u kojoj voštane figure tope beskorisne kaleže i relikvijare kako bi oblikovale korisne švicarske zlatnike! U posljednjoj su sobi, međutim, u zgodnom ikonosrazu izloženi vječni ostaci razbijenih kipova koji su iz gnusnih idola preobraženi u pobožno čuvana umjetnička djela! Posjetiteljima nije ukazano na mogući ikonosraz... Ista ikonoklastička pobožnost uočljiva je na izložbi Régisa Michela u Louvreu nazvanoj *La peinture comme crime*, Réunions des musées nationaux, Paris, 2002.

postanu “prijatelji tumačivih predmeta”.⁶

Izložba na neki način pokušava dokumentirati, razotkriti, antropološki istražiti određenu gestu, određen pokret *ruke*. Što to želi reći o nekom posredovanju, nekom zapisu koji je *ljudskih ruku djelo*?

Kao što nam je zahvaljujući povjesničarima i teologima dobro poznato, mnoge se slavne i obožavane ikone nazivaju *aheiropoietos* – to jest, *neizrađene ljudskom rukom* [vidi priloge Josepha Koernera i Mondzain u katalogu]. Lica Krista, portreti Djevice, Veronikin veo; puno su puta takve ikone pale s nebesa bez ikakva posrednika. Pokazati da ih je načinila ljudska ruka značilo bi oduzeti im moć, okaljati im porijeklo, oskvrnuti ih. I tako *povezati* slike s *ljudskom rukom* znači isto što i pokvariti ih, kritizirati ih. Isto vrijedi za religiju općenito: ako kažete da su je stvorili ljudi, poništavate transcendenciju božanstava, a tvrdnje o spasenju postaju isprazne.

Općenito je kritički um taj koji posvuda razotkriva djelovanje ljudskih *ruk* ne bi li dokinuo svetost religije, vjeru u fetiše, obožavanje transcendentalnih, od neba poslanih ikona, snagu ideologija. Što je očitije da je sliku napravila ljudska ruka, to se istinitost slike više dovodi u pitanje [vidi prototipski

6 Miguel Tamen, *Friends of Interpretable Objects*, Harvard University Press, Cambridge, 2001.

primjer Tintina, slika 2]. Kritičari su od antike naovamo neumorno osuđivali izopačene spletke onih koji su pokušavali natjerati druge da vjeruju u nepostojeće fetiše. Trik pri razotkrivanju trikova uvijek je u pokazivanju prizemnog porijekla djela, u razotkrivanju manipulatora, krivotvoritelja, prevaranta koji je iza pozornice uhvaćen na djelu.

Isto vrijedi i za znanosti. I tamo bi objektivnost trebala biti *aheiropoietos*, nešto što nije ljudskih ruku djelo. Ako razotkrijete ljudsku ruku u tkanju znanosti, optužit će vas za kaljanje svetosti objektivnosti, za uništavanje transcendentnog, za zabranjivanje prava na istinu, za spaljivanje jedinog izvora prosvjetljenja koji imamo [vidi prilog Jean-Marcu Lévy-Leblonda u katalogu]. One koji govore o ljudima koji rade – o znanstvenicima u laboratorijima – na slikama ili iza slika koje čine znanstvenu objektivnost tretiramo kao ikonoklaste. I sâm sam bio u zamci tog paradoksальног иконосраза: novo *poštovanje* prema znanstvenim slikama shvaća se kao njihovo *uništenje*. Jedini način da se znanost obrani od optužbi za laganje, da izbjegne etiketu “društveno konstruiranog”, ustrajavanje je u tome da znanstvenu sliku nikada nije dotakla ljudska ruka.⁷ I tako, u slučaju religije i znanosti, kada se

7 Lorraine Daston, Peter Galison, *The Image of Objectivity*, u *Representation*, 40, 2001, str. 81-128; Galisonovo poglavlje u: Caroline A. Jones i Peter Galison (ur.), *Picturing Science, Producing Art*, Routledge, New York, 1998.

ljudska ruka pokaže na djelu, to je uvijek ruka koja drži čekić ili baklju: kritička, destruktivna ruka.

No što ako su ruke zapravo neophodne za dolaženje do istine, za stvaranje objektivnosti, za pravljenje božanstava? Što bi se dogodilo kada bi reći da je neka slika napravljena ljudskom rukom značilo uvećati, a ne *umanjiti* njezinu istinitost? To bi bio svršetak kritičnosti, kraj antifetišizma.

Mogli bismo reći da je, suprotno kritičkim porivima, razumijevanje stvarnosti, svetosti i štovanja to *bolje* što je ljudski rad vidljiviji. Da, što se slike, posredovanje, posrednici i ikone više množe i otvoreno izrađuju, neskriveno i javno prave ljudskim rukama, to više poštovanja imamo prema njihovoj sposobnosti da dobrodošlicom dočekaju, okupe i podsjete na istinu i svetost (“*religere*” je jedna od nekoliko riječi izvedenih iz riječi religija). Kao što je Michael Taussig predivno pokazao, što više razotkrivate *trikove* koji su nužni da bi se na početku ceremonije prizvali bogovi, to je sigurnije da su bogovi prisutni.⁸ Daleko od toga da bi se time spriječio pristup transcendentnim bićima – razotkrivanje ljudskog rada, trikova, zapravo olakšava taj pristup [vidi priloge Romana Sarroa i Patricie de Aquino u katalogu].

8 Michael Taussig, *Defacement. Public Secrecy and the Labor of the Negative*, Stanford University Press, Stanford, 1999.

I tako kao ikonosraz definiramo ono što se događa kada *nismo sigurni* u točnu ulogu ruke koja igra ulogu posrednika. Je li to ruka koja drži čekić, spremna da razotkrije, osudi, porekne, postidi, razočara, raščara, razbije iluzije, obezvrijedi? Ili je, upravo suprotno, to oprezna i pažljiva ruka, dlana otvorena da uhvati, pobudi, izmami, pozdravi, stvori, zabavi, održi, skupi istinu i svetost?

No tada se, jasno, druga zapovijed više ne može poštovati: "Ne pravi sebi lika ni obličja bilo čega što je gore na nebu, ili dolje na zemlji, ili u vodama pod zemljom." Ne treba više izbjegavati naum i napetost ove izložbe kakvu smo je tijekom posljednje četiri godine zamišljali: riječ je o drugoj zapovijedi. Jesmo li sigurni da smo je dobro razumjeli? Nismo li i predugo pogrešno shvaćali njezino značenje? Kako da pomirimo taj zahtjev za potpuno anikoničnim društvom, religijom i znanošću s jedne strane i nevjerojatno umnažanje slika karakteristično za našu medijima ispunjenu kulturu s druge?

Ako su slike tako opasne, zašto ih onda imamo toliko? Ako su nevine, zašto potiču tako jake i tako trajne strasti? To je enigma, oklijevanje, vizualna zagonetka, ikonosraz koji želimo podastrijeti posjetitelju i čitatelju.

Religija, znanost i umjetnost: tri različita modela stvaranja slika

Eksperiment koji smo osmislili sastoji se od združivanja triju izvora ikonosraza: religije, znanosti i suvremene umjetnosti. Mnoga djela, mjesta, događaje i primjere koje smo predstavili u ovom katalogu i na ovoj izložbi želimo staviti u centar napetosti koju stvara ta triangularna struktura.

Iako *Ikonosraz* okuplja mnoštvo religijskog materijala, to nije teološko hodočašće; iako nudi mnoštvo znanstvenih zapisa, to nije znanstveni muzej pun pedagoških čuda; iako okuplja mnoga umjetnička djela, to *nije* umjetnička izložba. To što svi mi, posjetitelji, kustosi i čitatelji, nosimo u sebi tolike različite obrasce uvjerenja, bijesa, ushita, divljenja, nesigurnosti, očaranosti, sumnje i inata *prema svakome od ta tri* tipa slika jedini je razlog zbog kojeg ih združujemo na istome mjestu kako bi jedne na druge utjecale. Ono što nas zanima još je složeniji uzorak, a koji stvara njihova *interferencija*.

Ikone i idoli

No zašto je u izložbu uključeno toliko religijskih ikona? Nije li estetski sud koji je povijest umjetnosti usvojila, a konvencionalna

pobožnost učinila rutinskim već isisao sav život iz ikona? Naprotiv – dovoljno je sjetiti se reakcija na talibansko razaranje bamijanskih Buddha u Afganistanu da bismo shvatili da religijske slike i dalje bude najžešće strasti [vidi prilog Pierre Centlivresa, Jean-

Michela Frodona i Jean-François Clementa u katalogu].⁹ Uništavanje samostana, crkava i džamija, kao i paljenje fetiša i idola na goleim lomačama, predstavlja svakodnevnu zanimaciju milijuna ljudi diljem svijeta još od Ehnatonova “teoklazma” – baš kao i u vrijeme onoga što Assmann zove “mozaičnom razlikom” [vidi prilog Williama Pietza, Raymonda Corbeya i Anne-

Christine Taylor u katalogu]. “Nego porušite njihove žrtvenike, oborite njihove stupove, počupajte im ašere!” (Izlazak, 34, 13): naredba za rušenje idola jednako je prisutna, jednako goruća, jednako nepomišljena, jednako skrivena kao i rijeke lave što neprestano prijete da se sruče s Etne. Čak i u presmiješnom slučaju Mandaroma [slika 3] – mjesta na jugu Francuske u kojemu je lokalna sekta podigla gnusan, divovski kip “kozmičkog Krista” – rušenje kipa vjernici su usporedili s uništavanjem afganistanskih Buddha.

Naravno, razaranje idola nije ograničeno samo na religiozne umove. Koji kritičar ne vjeruje u to da mu je uništavanje totema, objelodanjivanje

⁹ Pierre Centlivres, *Les Bouddhas d'Afghanistan*, Favre, Lausanne, 2001.

ideologija i razuvjeravanje idolopoklonika sveta dužnost i goruća obaveza? Kao što su mnogi primijetili, 99% ljudi koje je zgrozio vandalizam talibana potječe od predaka koji su neke od najcjenjenijih ikona drugih naroda raznijeli u komade – ili su, doista, i sami sudjelovali u razaranju [vidi priloge Tobie Nathana i Roberta Kocha u katalogu].

U čemu je bilo više nasilja? U religijskom porivu za uništavanjem idola potaknutom potrebom da se čovječanstvo ujedini u kultu štovanja pravoga Boga ili u protureligijskom porivu za uništavanjem ikona potaknutom potrebom da se čovječanstvo urazumi? To je doista ikonosraz, jer ako oni ne predstavljaju ništa, tada nitko ne zna može li se te idole uništiti bez posljedica (“To je puko kamenje”, rekao je mula Omar¹⁰ isto onako kako su to govorili i bizantski i kasnije luteranski ikonoklasti) ili ih treba uništiti upravo zato što su toliko *moćni*, toliko kobni (“Ako su toliko prazni, zašto se protiv njih bunite?” “Tvoj je idol moja ikona.”) [vidi priloge Koernera i Oliviera Christina u katalogu].

¹⁰ “Ili su te statue povezane s idolatrijskim vjerovanjima, komentirao je mula, ili se radi o običnom kamenju: u prvom slučaju islam nalaže njihovo uništenje, dok u drugom slučaju ne znači ništa ako ih se uništi”, Centlivres, Paris, 2001, str. 141.

Znanstveni zapisi

Ali zašto onda znanstvene slike? One zacijelo nude hladne, neposredovane, objektivne prikaze svijeta, tako da ne mogu potaknuti istu strast i gnjev kao i religijske slike. Za razliku od religijskih, one jednostavno opisuju svijet na način koji može biti dokazano istinit ili lažan. Upravo zato što su hladne, te su slike svježe, mogu biti potvrđene, uglavnom su neosporene, te su predmeti rijetkog i gotovo univerzalnog slaganja. Dakle, obrazac povjerenja, uvjerenja, odbacivanja i inata u njihovu je slučaju potpuno različit od onoga koji stvaraju idoli/ikone. Zato ih na izložbi i ima toliko i zato, kao što ćemo vidjeti, predstavljaju drugačiju vrstu ikonosraza.

Za početak, za većinu ljudi to i nisu slike, već sâm svijet. O njima se ne može reći ništa – mogu se samo naučiti poruke koje nose. Nazvati ih slikama, zapisima, reprezentacijom, izložiti ih na izložbi skupa s religijskim ikonama samo po sebi predstavlja ikonoklastički potez. “Ako su to *puki* prikazi galaksija, atoma, svjetla, gena, tada bi netko mogao ogorčeno reći da i nisu stvarni, da su *proizvedeni*.” Pa ipak, kao što će se ovdje pokazati [vidi priloge Petera Galisona, Thomasa Macha, Jörga Hubera i Hans-Jörga Rheinbergera u katalogu], polako postaje sve jasnije da bez ogromnih i skupih instrumenata, velikih grupa

znanstvenika i znanstvenica, silne svote novca i duge obuke na tim slikama ne bi bilo vidljivo ništa. One su objektivno istinite upravo *zbog* tolikog posredovanja.

To je još jedan ikonosraz, dijametralno suprotan onome koji je nastao razaranjem religijskih slika: što je više instrumenata, što više posredovanja, to je razumijevanje stvarnosti *bolje* [vidi prilog Simona Schaffera u katalogu]. Ako postoji područje na koje se druga zapovijed ne može primijeniti, tada je to područje kojim vladaju oni koji stvaraju objekte, karte i dijagrame “obličja bilo čega što je gore na nebu, ili dolje na zemlji, ili u vodama pod zemljom”. I tako nam uzorak interferencije možda omogući da obnovimo svoje razumijevanje stvaranja slika: što više stvorimo slika ljudskom rukom, to ćemo imati više elemenata objektivnosti. U znanosti ne postoji takvo što kao što je “prosto predočavanje”.

Suvremena umjetnost

Zašto onda povezujemo religijska i znanstvena posredovanja sa suvremenom umjetnošću? Zato što barem ovdje nema sumnje u to da su slike, instalacije, događaji, manifestacije i muzeji djelo *ljudskih* ruku. Otisci tih ruku vidljivi su posvuda na djelu. Nitko ne očekuje da iz tog vrtloga pokreta,

umjetnika, promotora, kupaca i prodavača, kritičara i disidenata izroni *aheiropoietos*. Upravo suprotno, najžešće tvrdnje izrečene su u čast individualne, ljudske kreativnosti. Ovdje nema pristupa istini i božanstvima. Dolje transcendentacija! [vidi priloge Beltinga, Borisa Groysa i Petersa Weibela u katalogu].

Nema boljeg laboratoriјa za ispitivanje i testiranje otpora svakog elementa koji čini kult slike, ljepote, medija ili genija od suvremene umjetnosti. Ni na jednom području nije se toliko paradoksalno utjecalo na javnost u svrhu usložnjavanja njenih reakcija na slike [vidi priloge Darija Gamponija i Nathalie Heinich u katalogu]. Nigdje nije izumljeno toliko sistema koji kod jednog *amateur d'art* dovode do usporavanja, modificiranja, uznemiravanja, lišavanja naivnog pogleda i "skopičkog režima" [vidi priloge Albene Yaneve i Adama Lowea u katalogu]. Protiv svega se eksperimentiralo, sve se razbilo na komade: od mimetičke reprezentacije preko stvaranja slika, platna, boje, umjetničkog djela, sve do samog umjetnika, njegova potpisa, uloge muzeja, pokrovitelja, kritičara – a da ne zaboravimo filistre koje se ismijalo do smrti.

U posljednjih stotinu godina onoga što se nazivalo modernizmom baš je svatko, baš svaki detalj koji čini umjetnost i ikonu, idol, vid i pogled bio bačen u kotao da bude skuhan i spaljen.¹¹

11 Vidi, na primjer, veličanstveno djelo Tima J. Clarka, *Farewell to an Idea: Episodes from a History of Modernism*, Yale University Press, New Haven, 1999.

Posljednji je sud dâñ: *svi načini reprezentiranja* procijenjeni su manjkavima. Generacije su ikonoklasta jedne drugima razbijale lica i djela. Legendaran je to i opsežan nihilistički eksperiment [vidi priloge Petera Sloterdijka i Weibela u katalogu]. Manijakalna radost autodestrukcije. Presmiješno svetogrđe. Neka vrsta pogubnog anikoničnog pakla.

Pa opet, naravno, kao što se moglo i očekivati, ovdje se skriva još jedan ikonosraz: toliko obezličenja i toliko oličenja [vidi priloge Hans-Ulricha Obrista, Johna Trescha i Lowea u katalogu]. Tijekom tog opsesivnog eksperimenta izvedenog u pokušaju da se izbjegne tradicionalan način izrade slika pronađen je čudesan izvor *novih* slika, *novih* medija, *novih* umjetničkih djela; *novih* sistema koji umnažaju mogućnosti viđenja. Što je više umjetnost postajala sinonimom za uništavanje umjetnosti, to se više umjetnost proizvodila, procjenjivala, diskutirala, kupovala i prodavala i, doista, obožavala. Novostvorene slike bile su toliko snažne da ih je postalo nemoguće kupiti, dodirnuti, spaliti, popraviti, čak i prenijeti, tako da je izniklo još više ikonosraza... [vidi prilog Gamponija u katalogu]. Bila je to vrsta “kreativne destrukcije” kakvu Schumpeter nije očekivao.

Reorganizacija povjerenja i nepovjerenja prema slikama

I tako smo okupili tri različita obrasca odbacivanja slika i stvaranja slika, povjerenja prema slikama i nepovjerenja prema slikama. Naša je oklada da bi nas interferencija ta tri obrasca trebala gurnuti s onu stranu ratova slikama, iza “*Bildersturma*”.

Religijske slike nismo donijeli u avangardnu instituciju suvremene umjetnosti da bismo ih podvrgli ironiji ili uništenju ili da budu obožavane. Donijeli smo ih ovdje da bi ostvarile odnos sa znanstvenim slikama i pokazali na koje su načine one utjecajne, te kakvu *nevidljivost* oba ta tipa slika mogu proizvesti [vidi priloge Koerner i Mondzain u katalogu].

Nismo ovdje donijeli znanstvene slike kako bismo pedagoški poučili ili prosvijetlili javnost, već da bismo pokazali kako nastaju i kako se jedna s drugom povezuju, kakvom su ikonoklazmu podvrgnute [vidi priloge Galisona i Schaffera u katalogu], te kakav osebujan nevidljiv svijet stvaraju.

Što se tiče suvremenih umjetničkih djela, ona nisu ovdje kao dio umjetničke izložbe, već zato da bismo iz tog golemog laboratorijskog eksperimenta izvukli zaključke o granicama i vrlinama reprezentacije koja se odvija u toliko medija i kroz toliko odvažnih inovativnih pothvata [vidi prilog Weibela u katalogu].

Zapravo pokušavamo izgraditi neku vrstu *kabineta idola* za recentnu ikonoklastičku umjetnost, nalik onima koje su napravili protestantski oskvrnitelji kada su slike istrgli iz kulta i pretvorili ih u predmete zazora i poruge, a prije nego što su postale prve jezgre muzeja za umjetnost i estetskog uživanja [vidi prilog Koernera u katalogu]. Malen preokret, svakako, i nemalo ironičan, ali vrlo dobrodošao.

Ustaljeni obrasci poštovanja, čuđenja, nepovjerenja, obožavanja i povjerenja koji obično predstavljaju razliku između religijskog, znanstvenog i umjetničkog posredovanja trebali bi tijekom ove izložbe biti i više nego ispremiješani.

Koje predmete izabrati?

Kao što bi do sada već trebalo biti jasno, *Ikonosraz* nije ni izložba umjetničkih djela ni filozofska rasprava, već kabinet čuda koje su skupili “prijatelji tumačivih predmeta” kako bi spoznali odakle dolaze fanatizam, mržnja i nihilizam koje stvara problem slike u zapadnjačkoj tradiciji. Malen projekt, ako je to uopće projekt! No, budući da kustosi ove izložbe nisu sasvim ludi, nismo pokušali pokriti čitavu temu obožavanja i uništavanja slike od vremena Ehnatona do 11. rujna. Ovo nije enciklopedijski pothvat. Upravo

suprotno, vrlo smo pažljivo birali samo ona mesta, predmete i situacije koje, kada se postavi pitanje kako protumačiti stvaranje i razaranje slike, potiču neopredijeljenost, okljevanje, ikonosraz.

Svaki kustos ima svoj princip odabira koji je prikazan u katalogu ove izložbe, a ja ću svoj predstaviti jasno koliko mogu: zanima me stanje umanih koji razaraju fetiše – ili ono što volim zvati “faktišima”¹² – i koji su ušli u sferu koju Assmann zove “protureligijskom”.

Nemoguća dilema

Kako oni mogu podnijeti živjeti s krhotinama onoga što je, dok se ikonoklasti nisu pojavili, bio jedini način da se stvore, okupe, pozdrave božanstva? Koliko preneraženi moraju biti kada pogledaju svoje ruke, koje više ne mogu obaviti zadatke koje su tako dugo obavljale: točnije, ruke koje su zaposlene radom, a opet stvaraju predmete koji nisu njihovo djelo? Sada trebaju izabrati između dva proturječna pitanja: je li ovo načinjeno tvojom rukom? – Onda je to bezvrijedno. Ili je to pak objektivno, istinito, transcendentno? – Onda

¹² Bruno Latour, *Petite réflexion sur le culte moderne des dieux Faitiches*, Les Empêcheurs de penser en rond, Paris, 1996; *How to be Iconophilic in Art, Science and Religion?*, u C. Jones / P. Galison. op.cit. str. 418-440; *Pandora's Hope. Essays on the reality of science studies*, Harvard University Press, Cambridge, 1999.

to nikako nisi mogao ti izraditi. Ili Bog radi sve, a ljudi ništa, ili ljudi rade sve, a Bog ništa. Jednom kada fetiši nestanu, ili je previše ili premalo.

Naravno da se fetiše mora izraditi. Ljudske ruke ne mogu prestati raditi, stvarati prikaze, slike i zapise svih vrsta ne bi li stvorile, pozdravile i okupile objektivnost, ljepotu i božanstva, baš kao u – sada zaboravljeni – potisnuta, izbrisana stara vremena. Kako da čovjek ne postane fanatik kada bogovi, istine i svetost moraju biti načinjeni, a više ne postoji *legitim* način da ih se načini? Moje je pitanje u sklopu ove izložbe: kako možete živjeti s tom dilemom i ne poludjeti? Jesmo li poludjeli? Postoji li lijek za ovu ludost?

Promislimo na trenutak o napetosti koju ta dilema stvara, napetosti koja bi mogla objasniti dobar dio arheologije fanatizma. Razaratelju idola, slamatelju posrednika (mislim da je pošteno da ga stavimo u muški rod) ostaju samo dijametalne suprotnosti: ili u potpunosti vlada svojim rukama – što znači da se njegov rad, budući da sâm ne može proizvesti više nego što u svoj rad daje, svodi na “puko” projiciranje vlastite sile i slabosti na materiju; no tada mu preostaje samo da skače iz *oholosti* u očaj, ovisno o tome naglašava li svoju beskrajnu kreativnu moć ili svoju absurdno ograničenu silu.

Ili je samo produžena ruka transcendentnog, nestvorenog božanstva koje ga je stvorilo ni iz čega i koje stvara istinu i svetost kao aheiroponetos. Isto onako kako ljudski stvaralac skače iz oholosti u očaj, On, Stvoritelj, skače iz svemoći u nepostojaće, ovisno o tome može li mu se prisustvo prikazati, a učinkovitost dokazati. Ono što su nekada bili sinonimi: "ja stvaram" i "ja ne vladam onime što stvorim", postalo je radikalno proturječe: "ili stvaraš ili si stvoren".¹³

To brutalno izmjenjivanje između moćnog (nemoćnog) ljudskog stvaraoca koji vlada situacijom i svemoćnog (nemoćnog) Stvoritelja u čijim smo svi rukama samo je po sebi dovoljno loše – no ono što doista pečati dilemu i što čovjeka u luđačkoj košulji dovodi do bjesnila jest to što se masovno stvaranje posrednika, zapisa, predmeta, ikona, idola, slika, prikaza i znakova usprkos svim zabranama ne može spriječiti. Bez obzira na to koliko odlučni bili u uništavanju fetiša i zabranjivanju obožavanja slika, hramovi će se graditi, žrtve će se podnositi, instrumenti će se koristiti, sveti spisi će se pisati, rukopisi prepisivati, tamjan kaditi, tisuće će se pokreta izmisliti kako bi se prisjetili istine, objektivnosti i

13 Vidi izvanredan primjer u La Fontaineovoj basni *Kipar i Jupiterov kip* (*Le statuaire et la statue de Jupiter*, knjiga deveta, basna VI). Za drugu interpretaciju vidi kod Gamponija u katalogu.

svetosti [vidi kod Trescha o zapanjujućem slučaju Francisa Bacona, te kod Moshea Halberthala o tužnom slučaju Jeruzalemskog hrama].

Druga je zapovijed još užasnija zato što je ne možemo poslušati. Možemo se pretvarati da je slušamo jedino ako *poreknemo* djelo vlastitih ruku, ako *potisnemo* djelovanje koje je uvijek prisutno u proizvodnji, izradi, konstrukciji i stvaranju slika, ako *izbrišemo* slova tek što ih napišemo, ako *plješćemo* rukama dok njima stvaramo. Što ćete bez ruku? Kakvoj ćete istini prići bez slike? Koja će vas znanost poučiti bez instrumenata?

Možemo li izmjeriti jad koji trpe oni koji moraju praviti slike, a ne smiju priznati da su ih napravili? Što je još i gore, morat će reći da demiurg radi sav posao, da *izravno* piše svete spise, smišlja obrede, određuje zakone i okuplja mase. Ili to ili ćemo, ako se rad predanih vjernika razotkrije, te tekstove morati odbaciti kao “puke” izmišljotine, te obrede kao obmane, njihovo stvaranje kao ništa drugo do maštanje, njihovu izvedbu kao prijevaru, njihovu objektivnost kao društveni konstrukt, a njihove zakone kao jednostavno ljudske, odveć ljudske.¹⁴

14 Vidi Jean-François Clément, *L'image dans le monde arabe: interdits et possibilités* u *L'image dans le monde arabe*, G. Beaugé, J.-F. Clément (ur.), Editions du CNRS, Paris, 1995, str. 11-42. O pomnom ispitivanju “ljubomore” Boga Stvoritelja na umjetnika, te o stalno prisutnoj mogućnosti ateizma u manjakalnom odbacivanju idola više u katalogu izložbe.

Razaratelj idola dvostruko je lud: ne samo što se lišio tajne stvaranja transcendentnih objekata, već ih i dalje stvara usprkos tome što je njihovo stvaranje apsolutno zabranjeno i ne može ih se zamijetiti. Ne samo što okljeva između beskrajne moći i beskrajne nemoći, između beskrajne kreativne slobode i beskrajne ovisnosti o ruci svoga Stvoritelja, već se i neprestano premišlja između poricanja posrednika i njegove nužnosti. To je dovoljno da čovjeka dovede do ludila. Svakako dovoljno da proizvede više od jednog ikonosraza.

Freud je svojoj čudnoj noćnoj mori o Mojsiju ponudio objašnjenje sličnog ludila – izum “protu-religije” – posve bizarnu legendu o primitivnoj hordi ljubomornih sinova koji ubijaju sebična, nadmoćna oca.¹⁵ No tradicija nam donosi drugu legendu koja više toga iznosi na vidjelo, legendu u kojoj i previše poduzetan sin ne ubija oca, već umjesto toga razbija njegovu *imovinu i izvor zarade* na komadiće.¹⁶

Rečeno je da je Abraham u dobi od šest godina uništio radionicu idola oca mu Teraha koju je trebao pričuvati. Kakav izvrstan ikonosraz! Do

¹⁵ Sigmund Freud, *Mojsije i monoteizam*, Grafos, Beograd, 1983.

¹⁶ Razlika između dva tipa umorstva mogla bi objasniti neke od neobičnih vizualnih odlika Freudove radne sobe. Vidi prilog Lydije Marinelli u katalogu, te prije svega ono što Andreas Mayer zove “psihičkim objektima”.

danас nitko ne razумije dvosmislen odgovor oca na sinovljevo pitanje: zašto ti uši ne čuju što ti usta govore? Je li sin posramio oca zbog njegova idolo-poklonstva, ili je, upravo suprotno, otac posramio sina zbog toga što ne razumije djelovanje idola [vidi prilog Nathana u katalogu]? “Ako uništiš idole, sine, posredstvom čega ćeš pozdraviti, skupiti, doseći, okupiti i združiti svoja božanstva? Jesi li siguran da razumiješ naloge svoga Boga? Kakvu ćeš ludost počiniti ako počneš vjerovati da ja, tvoj otac, *naivno* vjerujem u te idole koje sam oblikovao svojim rukama, ispekaо u svojoj peći i istesao svojim alatom? Vjeruješ li doista da zanemaruјem njihovo porijeklo? Vjeruješ li doista da njihovo nisko porijeklo *poriče* njihovo pravo na stvarnost? Je li tvoj kritički um *doista toliko naivan*?“

Ta legendarna rasprava posvuda se ponavlja u nešto apstraktnijim oblicima, kad god se produktivno posredovanje razbijе na komadiće i zamijeni pitanjem: “Je li ovo napravljeno ili je stvarno? Moraš izabrati!”¹⁷ Što je konstruktivizam učinilo nemogućim u zapadnjačkoj tradiciji? Tradiciji koja je, s jedne strane, toliko toga konstruirala i

17 To najviše dolazi do izražaja u proučavanju znanosti (science studies), mojoj izvornoj znanstvenoj disciplini, gdje ta opreka orkestrira svako stajalište između realizma i konstruktivizma. Vidi Ian Hacking, *Društvena konstrukcija – ali čega?*, Mediterran Publishing, Novi Sad, 2012. Naslov izvornika: Ian Hacking, *The Social Construction of What?*, Harvard University Press, Cambridge, 1999.

dekonstruirala, ali pritom nije bila u stanju reći kako je to učinila. Da su zapadnjaci doista vjerovali da moraju izabrati između konstrukcije i stvarnosti (da su bili dosljedno moderni), nikada ne bi imali religiju, umjetnost, znanost i politiku.

Posredovanje je posvuda nužno. Ako ga zabranite, možda ćete poludjeti ili postati fanatični, ali ne možete poslušati zapovijed i izabrati između dijametalnih suprotnosti: ili je napravljeno ili je stvarno. To je struktorna nemogućnost, slijepa ulica, nemoguća dilema, mahnitost. To je jednako nemoguće kao i tražiti od bunraku izvođača da odsad nadalje izabere hoće li na pozornici pokazivati sebe ili lutku [vidi sliku 4].¹⁸

Uvećati cijenu kritike

Što se mene tiče, izabrao sam predmete koji razotkrivaju tu nemoguću dilemu i fanatizam koji potiče [za prototipski primjer kojime je začeta ova izložba vidi dodatak "Abraham i trgovina idola oca mu Teraha"].¹⁹ Kao da kritički um nije mogao podnijeti izvorno razaranje "faktiša" i razumjeti koliko je izgubio kada je prisilio stvaraoca na nemogući izbor između ljudskog konstrukta i pristupa istini i objektivnosti. Od

¹⁸ Usporediti s ilustracijom La Fontaineove basne, slika 8.

¹⁹ Anantha Murthy, *Bharathipura*, Macmillan, Madras, India, 1996.

sumnje smo oglupjeli. Kao da se čekić kritike obio kritičaru o glavu!

Zato je ova izložba isto tako i *revizija kritičkoga duha*, pauza unutar kritike, promišljanje poriva za raskrinkavanjem, ishitrenog pripisivanja naivnih uvjerenja drugima [vidi prilog Kocha u katalogu].²⁰ Poklonici nisu glupi. Ne radi se o tome da kritika više nije potrebna, već o tome da je u posljednje vrijeme postala previše plitka.

Moglo bi se reći, i to s nemalom dozom ironije, da je došlo do *minimalizacije* kritičkog truda: ono što je u prethodnim stoljećima zahtijevalo zastrašujući napor Marxa, Nietzschea, Benjamina, sada je postalo pristupačno budžašto – baš kao što se superkompjutori pedesetih, koji su pedesetih ispunjavali velike dvorane i trošili ogromnu količinu električne energije, sada mogu kupiti za sitan novac i nisu veći od nokta. Sada možete dobiti Baudrillardovo ili Bourdieuovo razbijanje iluzija za jednu pjesmu, derridaovsku dekonstrukciju za novčić. Smišljanje teorije zavjere ne košta ništa, nevjerica je laka, a izvrgavanje ruglu uči se u kritičkoj teoriji za početnike. Kao što je rečeno na reklami za jedan holivudski film: “Svatko je sumnjiv... svatko je na prodaju... i ništa nije istinito!”

²⁰ Peter Sloterdijk, *Kritika ciničkog uma*, Globus, Zagreb, 1992. Naslov izvornika: *Kritik der zynischen Vernunft*, 1983.

Želimo (ja želim) učiniti kritiku težom, podići joj cijenu tako što ćemo joj dodati još jedan sloj, još jedan ikonosraz: što ako je kritika bila toliko nekritična da je nužnost posredovanja učinila nevidljivom? Što je naličje Zapada, što je skriveni izvor modernizma koji mu pokreće mašineriju? I opet, što ako smo pogrešno razumjeli drugu zapovijed? Što ako je Mojsije bio prisiljen ublažiti svoje tvrdnje u skladu s ograničenim kapacitetom svoga naroda?

Gruba klasifikacija ikonoklastičkih gesti

Sada kada imamo neku predodžbu o tome kako smo izabrali materijal za izložbu i katalog, ovdje predložena klasifikacija ikonosraza mogla bi biti korisna i za čitatelja i za posjetitelja. Naravno, nemoguće je predložiti standardiziranu klasifikaciju tako složena i neuhvatljiva fenomena oko koje se svi slažu.

Štoviše, to bi bilo u suprotnosti s duhom izložbe. Kao što sam ponešto smjelo ustvrdio: ne tražimo li *redeskripciju* ikonofilije i ikonoklazma ne bismo li postali još *nesigurniji* s kakvim se to obožavanjem ili razaranjem slika suočavamo? Kako da to uredno razlučimo? Pa opet, moglo bi biti korisno ukratko predstaviti pet tipova ikonoklastičkih gesti ispitanih na ovoj izložbi –

ako ni zbog čega drugog, onda zato da izmjerimo dubinu dvosmislenosti koju potiču vizualne zagonetke koje smo tražili.

Princip koji stoji iza te, svakako grube, klasifikacije zahtijeva da razmotrimo:

- unutarnje ciljeve razaratelja idola,
- ulogu koju pripisuju uništenim slikama,
- učinke koje razaranje ima na one kojima su te slike dragocjene,
- kako te reakcije tumače ikonoklasti,
- i napokon, učinke razaranja na emocije samog razaratelja.

Popis je rudimentaran, ali, držim, dovoljno čvrst da nas provede kroz mnoge ovdje okupljene primjere.

Ljudi tipa A su protiv svih slika

Prvi su tip – označavat će ih slovima kako bih izbjegao nazive preopterećene značenjima – ljudi koji se žele oslobođiti vjernika – onih za koje *drže* da su vjernici – ili njihove lažne privrženosti idolima svih vrsta i oblika. Idoli čije krhotine sada leže na tlu nisu ništa doli prepreka na putu do viših vrlina. Trebalо ih je uništiti, jer potakli su previše gorčine i mržnje u srcima odvažnih

razaratelja slika. Živjeti s njima bilo je nepodnošljivo.²¹

Ono što tip A razlikuje od svih drugih ikonoklasta njihovo je uvjerenje da nije samo nužno, već je i moguće *u potpunosti* riješiti se posredovanja i izravno prići istini, objektivnosti i svetosti. Smatraju da je put do prave stvari, koja je jedini objekt vrijedan poštovanja i obožavanja, bez tih prepreka lakši, brži i izravniji. Slike ne služe čak ni kao priprema, odraz, nagovještaj originala: one *priječe* pristup originalu. Valja birati između slika i simbola ili biti proklet.

Tip A tako je čisti oblik “klasičnog” ikonoklazma, prepoznatljiv u formalističkom odbacivanju mašte, crteža i modela [vidi prilog Galisona], kao i u mnogim bizantskim, luteranskim i revolucionarnim pokretima razaratelja idola te u strahovitom “preobilju” Kulturne revolucije [vidi prilog Pema Konchoka u katalogu]. Njihov je cilj pročišćenje. Za ljude tipa A svijet bi bio daleko bolje mjesto, daleko čišće i prosvjetljenije, kada bi se mogli riješiti svih posrednika i stupiti u kontakt izravno s originalom, idejama, pravim Bogom.

²¹ Kao što nas je podsjetio Centlivres (vidi katalog), mula Omar žrtvovao je stotinu krava – što je po afganistanskim standardima vrlo skupa hekatomba – da se iskupi što mu je trebalo toliko vremena da uništi Buddhine skulpture. Stotinu krava zbog toga što ih tijekom jedanaest stoljeća nitko nije uništilo: strašan grijeh!

Jedan od problema tipa A je što vjeruju da drugi – jadnici kojima se prigovara da su njihove dragocjene ikone bezbožni idoli – u njih naivno vjeruju. To znači da ljudi tipa A ne staju kada filistri užasnuto kriče zbog pljačke i razaranja. Upravo suprotno, za njih to znači da su u pravu [vidi prilog Schaffera u katalogu]. Intenzitet užasa u idolopoklonika za ljude tipa A najbolji je dokaz da su ti jadni, naivni vjernici previše uložili u to kamenje koje zapravo ne predstavlja ništa. Naoružani idejom o naivnoj vjeri, borci za slobodu uvijek iznova pogrešno tumače ogorčenje ljudi koje sablažnjuju zbog njihove ponizne vezanosti uz predmete koje bi trebali još radikalnije uništiti.

No najveći problem tipa A je što nitko ne zna jesu li ili nisu ljudi tipa B!

Ljudi tipa B protiv su zamrzavanja slike, a ne protiv slika

I ljudi tipa B razaratelji su idola. I oni upropastavaju slike, uništavaju običaje i navike, sablažnjuju vjernike i potiču užasnute krikove poput: "Bogohulnik! Nevjernik! Svetogrđe! Bezbožništvo!" No ogromna razlika između tipa A i tipa B – razlika koja prožima čitavu izložbu – u tome je što potonji ne vjeruju da je moguće ili nužno riješiti se slika. Oni se bore protiv zamrza-

vanja slike, to jest izvlačenja slike iz konteksta tijeka i obožavanja takve slike kao da je ona sama po sebi dovoljna, kao da je kretanje u potpunosti stalo.

Ono za čim teže nije svijet lišen slika, očišćen od svih prepreka, svijet bez posredovanja, već upravo suprotno, svijet *prepun* aktivnih slika i posredovanja u pokretu. Oni ne žele da stvaranje slika prestane – kao što to žele ljudi tipa A – već žele da se *nastavi* što je hitrije i svježije moguće.

Ikonofilija za njih nije isključiva i opsesivna usredotočenost na slike, jer *fiksirane* slike ne mogu podnijeti nimalo bolje nego ljudi tipa A.

Ikonofilija znači kretati se od jedne slike *do druge*. Oni znaju da je “istina slika, ali da ne postoji slika istine”. Za njih je jedini put do istine, objektivnosti i svetosti kretanje od jedne slike do druge, a ne sanjarenje o nemogućem skoku do nepostojećeg originala. Za razliku od Platonova slijeda sličnosti, oni ni ne pokušavaju doći od kopije do prototipa. Kao što su govorili stari bizantski ikonofili, oni su “ekonomični” [vidi prilog Mondzain u katalogu] – što je u to vrijeme označavalo dug i pažljivo kontroliran tijek slika u religiji, politici i umjetnosti, a ne ono što označava danas: svijet dobara.

Dok ljudi tipa A vjeruju da su oni koje se drže slika ikonofili, a odvažni umovi koji se oslobađaju očaranosti slikama ikonoklasti, ljudi tipa B defini-

raju ikonofile kao one koji se *ne* drže pojedinih slika, već su u stanju prijeći s jedne slike na drugu. Za njih su ikonoklasti ili oni koji se absurdno žele riješiti svih slika ili oni koji su zapeli u očaranoj kontemplaciji jedne izolirane, zamrznute slike.

Prototipski primjeri tipa B mogli bi biti: Isus koji tjera trgovce iz hrama, Bach koji iz ušiju lajpciške vjerske zajednice ispire dosadnu glazbu,²² Maljević koji slika crni kvadrat kako bi prišao kozmičkim silama koje su u klasičnom figurativnom slikarstvu ostale skrivene,²³ tibetanski mudrac koji gasi opušak na Buddhinoj glavi ne bi li ukazao na njenu iluzornu narav.²⁴ Šteta nanesena ikonama za njih je dobronamjeren nalog da *preusmjere* pozornost na druge, novije, svježije, svetije slike – a ne da se odreknu slika.

No naravno, mnogi ikonosrazi proizlaze iz toga što nijedan poklonik ne može biti siguran kada će mu omiljena ikona/idol biti razbijen o tlo, te hoće li koban čin počiniti osoba tipa A ili B. Traži li se od nas, pitaju se, da se snađemo bez posredovanja i da se okušamo u izravnom odnosu s Bogom i

22 Denis Laborde, *Vous avez-tous entendu son blasphème? Qu'en pensez-vous? Dire la Passion selon St Matthieu selon Bach*, u *Ethnologie française*, 22, 1992, str. 320-333.

23 Boris Groys, *Staline, oeuvre d'art totale*, Editions Jacqueline Chambon, Paris, 1990.

24 Heather Stoddard, *Le Mendiant de l'Amdo*, Société d'ethnographie, Paris, 1985.

objektivnošću? Pozivaju li nas da jednostavno promijenimo sredstvo koje smo dosad koristili za štovanje? Potiču li nas na obnovljen osjećaj obožavanja, traže li od nas da se ponovo bacimo na svoj posao stvaranja slika? Zamislite koliko su dugo morali oklijevati oni koji su u podnožju Sinaja čekali na Mojsijev povratak: što se to od nas traži? Skrenuti s puta i napraviti zlatno tele tako je lako [vidi prilog Bruna Pincharda u katalogu].

Zar ni ljudi tipa A ni ljudi tipa B ne znaju čitati reakcije onih čije ikone/idole spaljuju? Jesu li bijesni zato što su lišeni svojih dragocjenih idola, baš poput malog djeteta kojem se iznenada oduzme prijelazni objekt? Je li ih stid zato što ih se lažno optužuje za naivno vjerovanje u nepostojeće stvari? Jesu li užasnuti zato jer ih se prisiljava da obnove svoju privrženost cijenjenoj tradiciji – tradiciji kojoj su dozvolili da dođe na loš glas i sroza se u puki običaj? Na temelju krikova koje ispuštaju njihovi protivnici, ni ljudi tipa A ni ljudi tipa B ne mogu zaključiti kakva su *oni sami* vrsta proroka: jesu li proroci koji traže da se poreknu sve slike ili oni koji “ekonomično” žele da se kaskada slika ponovo pokrene i nastavi svoj spasiteljski posao?

No ni tu nije kraj našem oklijevanju, neopredijeljenosti, ikonosrazu. Napokon, oba bi tipa mogli biti samo prerušeni ljudi tipa C.

Ljudi tipa C nisu protiv slika, osim slika njihovih protivnika

I ljudi tipa C teže opovrgavanju, raščaravanju, razaranju idola. I oni za sobom ostavljaju pljačku, razaranje, krikove užasa, skandale, grozote, oskvrnuća, sramotu i profanaciju svih vrsta. No, za razliku od tipova A i B, oni nemaju ništa protiv slika općenito – samo protiv slika kojih se njihovi protivnici čvrsto drže.

To je dobro poznat mehanizam provokacije: da bi se nekoga uništilo što brže i što učinkovitije, valja udariti na ono što mu je najdraže, ono što je postalo spremište svih simboličnih slika nekog naroda [vidi priloge Martina Lindhardta i Sloterdijka u katalogu]. Tipični su primjeri spaljivanje zastave, uništavanje slika i otmica. Reci mi što ti je srcu najdraže – to će uništiti kako bih te brže ubio. Ta je minimaks strategija karakteristična za terorističke prijetnje: maksimum štete počinjen s minimumom ulaganja. Skalpeli i avionske karte protiv Sjedinjenih Američkih Država.

Potraga za prikladnim objektom koji izaziva razaranje i mržnju *uzajamna* je: “Dok mi niste odlučili spaliti zastavu, nisam ni znao da mi je toliko dragocjena – ali sada znam” [vidi prilog Michaela Taussiga u katalogu]. Provokatori i provocirani igraju se mačke i miša: prvi žele otkriti što najbrže dovodi

do ogorčenja, a drugi što to njihovo ogorčenje najviše potpiruje.²⁵ Obje strane tijekom te potrage prepoznaju sliku u pitanju kao puki *simbol*; važna je utoliko što omogućuje skandalu da se odvije [vidi prilog Kocha u katalogu]. Da nema sraza, obje bi skupine spremno priznale da nije predmet taj koji je u pitanju – on je samo ulog za nešto sasvim drugo.²⁶ Zato za ljude tipa C slika *sama po sebi* ne predstavlja problem. Niti imaju išta protiv nje (za razliku od ljudi tipa A) niti im je važna (kao ljudima tipa B). Za njih je slika jednostavno bezvrijedna – bezvrijedna ali napadana, pa tako i branjena, pa tako i napadana...

Kod razaratelja idola najstrašnije je to što se ne može jednoznačno odrediti pripadaju li tipu A, B ili C. Možda su u temelju pogriješili u odabiru poziva; možda su pogrešno rastumačili krikove užasa onih koje su nazvali filistrima, koji su gledali kako njihove idole razbijaju o tlo. Vide sebe

25 Politička korektnost dio je tog stava: prilike za skandal traže se posvuda.

26 Za mehanizam huškanja na skandal u suvremenoj umjetnosti vidi priloge Heinich i Gambonija u katalogu izložbe, kao i Dario Gamboni, *The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, Reaktion Books, London, 1996. O društvenim i političkim “aferama” vidi Luc Boltanski, *L’amour et la justice comme compétences*, A.-M. Métailié, Paris, 1990. Tipičan mehanizam shvaćanja predmeta kao simbola predložio je René Girard, *Things Hidden Since the Foundation of the World*, Stanford University Press, Stanford, 1987.

kao proroke, ali možda su samo “agents provocateurs”. Vide sebe kao ljude koji jadne, nesretne duše oslobađaju iz robovanja čudovišnim predmetima – no što ako su umjesto toga samo klevetnici koji traže načine da svoje protivnike što učinkovitije poraze?

Što bi mi se dogodilo da sam, kritizirajući kritičare, samo pokušavao izazvati još jedan skandal? Što ako *Ikonosraz* u pokušaju da ponovno opiše ikonoklazam nije ništa drugo do još jedna dosadna ikonoklastička gesta, još jedna provokacija, puko ponavljanje beskrajne geste koja je intelektualcima tako draga? Ne možemo biti sigurni.

Ah, no zato se i zove *Ikonosraz*.

Ljudi tipa D uništavaju slike nesvesno

Na ovoj je izložbi još jedna vrsta razaratelja ikona, najpodmuklijia vrsta koja bi se mogla nazvati “nevinim vandalima”. Kao što je dobro poznato, vandalizam je prkosni izraz koji opisuje uništavanje ne iz mržnje prema slikama, već iz neznanja, pohlepe, čiste strasti i ludila.²⁷

²⁷ Louis Réau, *Histoire du vandalisme. Les monuments détruits de l'art français*, Edition augmentée par Michel Fleury et Guy-Michel Leproux, Bouquins, Paris, 1994.; André Chastel, *The Sac of Rome – 1527*, Princeton University Press, Princeton, 1983.

Naravno, tipove A, B i C isto tako možemo nazvati vandalima. *Sve njih za vandalizam mogu optužiti oni koji ne znaju jesu li sami nevini vjernici, bijesni što ih se smatra naivnima, filistri koje proročki zov budi iz dogmatična sna ili ljubitelji skandala oduševljeni time što su meta kritike i što sada smiju pokazati snagu i pravednost svoga ogorčenja.*

No nevini su vandali drugačiji od normalnih, “loših” vandala: oni uopće ne shvaćaju da nešto uništavaju. Upravo suprotno, oni su cijenili slike i štilili ih od uništenja, a opet su ih kasnije optužili da su ih oskvrnuli i uništili!²⁸ Oni su, da tako kažemo, ikonoklasti u *retrospektivi*. Tipičan primjer su restauratori koje neki optužuju da “ljubazno ubijaju” [vidi prilog Lowea u katalogu]. Sfera arhitekture posebno je napućena tim “nevinašćima” koja, da bi gradili, moraju prvo uništavati, pa ih zato optužuju da im zgrade nisu ništa doli vandalizmi [vidi priloge Obrista i Petera Geimera u katalogu]. Srca su im puna ljubavi prema slikama – zbog čega su drugačiji od drugih tipova – ali ipak izazivaju iste kletve “oskvrnuća”, “svetogrđa” i “profanacije” kao i svi drugi tipovi.

²⁸ Cenzura bi mogla biti jedna od značajki tipa D: skidanje ili skrivanje slika kako bi se zaštitile druge slike, s time da pritom biraju krivu metu. Filmaši iz svojih filmova marljivo brišu slike nebodera World Trade Center kako ne bi zgrozili publiku. U: *International Herald Tribune*, 25.10.2001.

Život je tako težak: time što se umjetnička djela restauriraju, gradovi uljepšavaju, a arheološka nalazišta obnavljaju, sve se to, kažu, uništava, a oni koji to rade čine se kao najgori ikonoklasti, ili svakako najizopačeniji ikonoklasti. No postoje i drugi primjeri, poput kustosa koji prekrasne malagane s Nove Gvineje čuvaju po muzejima, iako su te skulpture, koje se u lokalnoj tradiciji uništavaju tri dana nakon obreda, u očima svojih stvoritelja već odavno postale bezvrijedne... [vidi prilog Brigitte Derlon

i Sarroa u katalogu] Ili oni afrički predmeti koji se pažljivo izrađuju upravo zato da bi istrunuli na tlu, no koje trgovci umjetninama spašavaju – čime im u očima njihovih stvaralaca oduzimaju moć [vidi prilog Zoë Strother u katalogu].²⁹ Čarobnjakov učenik nije čarobnjak koji je zao po prirodi, već netko tko *postaje* zao zbog svoje nevinosti, neznanja i nemara.

I opet, za tipove A, B i C može se reći da su tip D, to jest, da gađaju u krivu metu, da zaboravljaju nuspojave, dugoročne posljedice uništavanja za koje su odgovorni. “Vjerujete da ste ljude oslobo-dili idolatrije, no samo ste ih lišili sredstava obožavanja”; “Vjerujete da ste prorok koji obnavlja kult

29 Slučajevi restrospektivne destrukcije mogu se naći u tehnologiji: prije nego što su njegove izumitelje optužili za smrt tisuća ljudi, azbest je slovio kao “čarobni materijal”; DDT je bio čarobni pesticid dok nije optužen za iste zločine. Tu je retrospektivnu optužbu koja se vrti oko ideje “nuspojave” prikazao Ulrich Beck u knjizi *Ecological Politics in an Age of Risk*, Polity Press, Cambridge, 1995.

slika svježijim slikama, no samo ste krvožedan potpirivač skandala”; i slične optužbe često se čuju u revolucionarnim krugovima u kojima se stalno nekoga krivi za pogrešan pristup, ili za to da je, *horresco referens*, reakcionaran. Što ako smo ubili krive ljude, uništili krive idole? Ili još gore, što ako smo žrtvovali idole kultu još krvoločnijeg, većeg i čudovišnjeg Baala?

Ljudi tipa E samo su ljudi: rugaju se i ikonoklastima i ikonofilima

Ako želimo biti dosljedni, tada trebamo dodati i tip E koji ne vjeruje ni razarateljima idola ni idolopoklonicima. Ljudi tipa E sumnjičavi su prema bilo kakvim oštrim razlikama između dva pola; poražavajuće su ironični prema svakom posredovanju – ne zato što ga se žele riješiti, već zato što su svjesni njegove krhkosti. Vole pokazivati nepoštovanje i omalovažavanje, žude za ruganjem i ismijavanjem, polažu absolutno pravo na blasfemiju, i to žestoko, rableovski [vidi kod Pincharda u katalogu], dokazuju nužnost drskosti i važnost onoga što su Rimljani zvali paskvilom, a što je toliko važno za zdrav osjećaj građanske slobode i što predstavlja prijeko potrebnu dozu onoga što Peter Sloterdijk zove kinizmom (za razliku od tipično ikonoklastičkog cinizma).

Postoji pravo na nevjericu, kao i još važnije pravo na to da se čovjeka ne optužuje da u nešto *naivno* vjeruje. Možda i ne postoji takvo što kao što je vjernik – s izuzetkom rijetkih razaratelja idola koji vjeruju u vjerovanje, dok sami, začudo, vjeruju da su jedini *nevjernici*. Moguće je da je taj zdrav, raširen, popularan i neuništiv agnosticizam izvor pomutnje zato što je nemoguće razaznati reakcije koje on potiče od reakcija koje izazivaju destruktivno-regenerativni činovi tipova A, B, C i D. Lako je šokirati se. Svatko u sebi nosi nešto “sablažnjivosti” koja se može pripisati različitim uzrocima, ali se ne može ukloniti – pa čak ni smanjiti.

Promotrimo sada poznatu skulpturu pape Ivana Pavla II. zgromljenog meteoritom [[vidi Maurizio Cattelan, La Nona Ora, slika 5](#)]. Pokazuje li ona zdravo poštovanje prema autoritetu? Je li to tipičan slučaj jeftine provokacije namijenjene ravnodušnim Londoncima koji od umjetničke izložbe očekuju blagi šok, ali ih zapravo nimalo ne zanima ubijanje tako dosadne slike kao što je papina? Ili je to, upravo suprotno, skandalozan pokušaj da se slomi vjera poljskih posjetitelja muzeja kada djelo bude pokazano u Varšavi? Ili je to, kao što tvrdi Christian Boltanski, slika puna poštovanja koja pokazuje da, prema katoličkim nazorima, papa mora trpjeti jednako slamanje, jednako konačno uništenje kao

i sam Krist³⁰ Kako bi se ovaj spektar tumačenja mogao testirati?³¹

Odatle *soundscape* ove izložbe.

Dobrodošla kakofonija

Na izložbi želimo *čuti* te krikove očaja, užasa, ogorčenja i zaprepaštenja istovremeno, odjednom, a da pritom ne moramo ishitreno birati, da se ne moramo prikloniti uobičajenim stranama i posegnuti za čekićem kako bismo završili neki čin destrukcije. Odatle kakofonija, koja je zvučni ekvivalent ikonosraza i koja na izložbi zauzima toliko prostora [vidi prilog Denisa Labordea u katalogu].

Želimo vratiti neopredijeljenost kroz zvuk kao i kroz sliku: tko to urla protiv uništenja i zašto? Je li to naricanje vječnih filistara, šokiranih što su

30 Christian Boltanski, privatni razgovor s autorom.

31 Cattelanu sam predložio sljedeći eksperiment: zamijeniti papu, kojega svi (osim možda Poljaka) želete vidjeti zgromljena na tlu, nekime čija bi propast izmamila ogorčenje intelektualaca: na primjer, prikazati Salmana Rushdieja pogodenog metkom islamskog ekstremista... Rečeno mi je da je ta slika prestrašna, preskandalozna (Obrist, privatni razgovor). Ah, ah! Dakle, papu se može zgromiti, ali nekoga prema kome kritički nastrojeni ljudi imaju poštovanja ne može! No za čime sam to išao kada sam predložio nešto što se nije činilo kao jeftino svetogrđe, već istinsko svetogrđe? Je li to bila samo još jedna provokacija, ali ovaj put usmjeren na vjerne kritičare, a ne vjerne papiste? Tko to može reći? Nisam siguran ni da razumijem reakcije ljudi koji su na mojo prijedlog užasnuto ustuknuli.

izbačeni iz svog dosadnog i uskog kruga navika? Počujmo, počujmo! Je li to jadikovanje poniznih poklonika, lišenih jedinog im poznatog izvora vrline i vezanosti, svetih relikvija, dragocjenih im fetiša, krhkih faktiša koji su ih održavali na životu, a koje je sada neki slijepi i arogantni reformator slomio?³² Počujmo, počujmo! Zvuk plača koji dopire od tipova A kada shvate da u nasilju nikada neće biti nježni kao proročki B-ovi, te da su svijet jednostavno ispraznili i učinili još strašnijim nego što je bio. Još jednom čujmo, iza kakofonije naricanja, pakostan smijeh blasfemičnih E-ova, tako zdravih, tako sretnih zbog svoje nezrele kavalirštine na djelu. I što se to čuje iza svega toga, kakav je to zvuk? Počujmo, počujmo! Pobjednička trublja budi nas iz pogubne vezanosti kako bi u nama oživjela nov osjećaj ljepote, istine i svetosti slika. No tko to ispušta taj užasan, prodoran zvuk? Počujmo, počujmo! Koja buka, taj drečeći zvuk provokatora koji traže nov plijen.

Da, pandemonij: naša svakodnevica.

S onu stranu ratova slikama: kaskada slika

Kako možemo biti sigurni da naša izložba nije još jedna ikonoklastička izložba? Da ne tražimo od

³² Tobie Nathan, *L'influence qui guérit*, Editions Odile Jacob, Paris, 1994.

posjetitelja i čitatelja da se spusti još jedan krug niže u pakao raskrinkavanja kritičnosti? Da ne dodajemo još jedan sloj ironije, da ne slažemo nevjeriku na nevjeriku, da ne nastavljamo zadatak raščaravanja s još više raščaravanja? Da ponovim, kustosi se izložbe ionako ne slažu; slaganje nam nije cilj, jer istražujemo ikonosraz, a ne izvjesnost. Pa opet, izložba tvrdi da ide *s onu stranu* ratova slikama. Ta je sintagma uvijek smiona tvrdnja: *s onu stranu*. Kako da joj budemo vjerni?

Time što ćemo slike, objekte, skulpture, znakove i dokumente predstaviti tako da njihova veza s drugim slikama, objektima, skulpturama, znakovima i dokumentima bude vidljiva. Drugim riječima, pokušavamo se svrstatи u skupinu tipa B, a protiv A-ova, C-ova, D-ova, čak i E-ova. Da, tvrdimo da smo proročka vrsta! Slike se računaju i vrijede; one nisu samo znakovi, i to ne zato što su prototipovi nečeg udaljenog, nečega što je iznad ili ispod nas; slike vrijede zato što nam omogućuju da dođemo do *iduće* slike, jednako krhkne i skromne kao što je bila i prethodna – ali *različite*.³³

33 U svom zgodnom pregledu slika i njihovih prototipova, Jean Wirth, *Faut-il adorer les images? La théorie du culte des images jusqu'au concile de Trente*, u C. Dupeux, P. Jezler, J. Wirth, op.cit., str. 28-37, još jednom ilustrira savršeno proturječe rasprave; kako bi pokazao razliku između poštovanja prema slici (dulje) i obožavanja modela (latrie), nužno je prisiljen načiniti dvije slike – jednu za prototip i jednu za original.

I tako ključna razlika koju na ovoj izložbi želimo naglasiti nije ona između svijeta slika i svijeta bez slika – kao što bi nas protivnici slika htjeli uvjeriti – već ona između *prekinutog* tijeka slika i *kaskade* slika. Ne očekujemo da će time što smo pažnju posjetitelja usmjerili na te kaskade nastati mir – povijest slike za takvo je što presloje-vita – ali ipak nježno nukamo javnost da potraži druga svojstva slike, svojstva koja su u potpunosti skrivena pod pepelom mnogih ognjeva i bjesova religijskih ratova.

Opskurnost religijskih ikona

Uzmimo, na primjer, ovu malu i skromnu pietu iz muzeja u Moulinsu u Francuskoj [slika 6]. Protestanti ili kasniji religiozni fanatici (ili možda vandali) otkinuli su Djevici glavu i mrtvome Kristu slomili udove – usprkos tome što sveti spisi kažu da vam se ni jedna kost neće slomiti. Malen, netaknut anđeo, na slici nevidljiv, žalostan drži palu glavu Spasiteljevu. Ikonoklastička gesta, nema sumnje. No čekajte! Što je mrtav Krist ako nije još jedna slomljena ikona, savršena slika Boga, oskvrnutog, raspetog, probodenog, spremnog za grobnicu? Dakle, ikonoklastička je gesta slomila već slomljenu sliku [vidi prilog Koernera u katalogu]. Što to znači raspeti već raspetu ikonu?

Ne suočavamo li se ovdje s izvrsnim ikonosrazom? Razaratelj idola postao je suvišan (pri opisu takvih činova iz opskurnih razloga ostajem pri muškome rodu) otkako je razbio već slomljenu ikonu. No između dvije geste postoji razlika: prva je bilo duboko i prastaro promišljanje slabosti svih ikona, a druga je samo dodala neku vrstu slaboumne volje za odbacivanje svih idola, kao da postoje idoli, ili idolopoklonici! Protivnici slika uvijek rade istu pogrešku: naivno vjeruju u naivno vjerovanje. Nije li razaratelj idola samo pokazao svoju naivnost kada je zamislio da je druga strana idolopoklonik, dok je on sam ili ona sama prilično dobar razaratelj idola... U toj je tradiciji slika uvijek slika lomljenja objekta da bi ga se učinilo neiskoristivim [vidi priloge Mondzain i Stoddard u kataloguj].³⁴

Kao što je u svojoj prekrasnoj knjizi dokazao Louis Marin, isto vrijedi za kršćanske religijske slike koje ne pokušavaju ništa pokazati, već, upravo suprotno, zamagljuju.³⁵ Tisuće malenih slikarskih invencija *prisiljava* gledatelja, poklonika, da *ne* vidi ono što je pred njim ili pred njom pokazano. To ne čine, kao što često kažu branitelji

34 Vidi divno poglavlje autora Josepha Koernera o Boschu u: Jones, Galison, op.cit. O pojmu “dissimile” u Georges Didi-Huberman, *Fra Angelico. Dissemblance et figuration*, Flammarion, Paris, 1990.

35 Louis Marin, *Opacité de la peinture. Essais sur la représentation*, Usher, Paris, 1989.

ikona, preusmjeravajući pozornost sa slike na prototip. Ne postoji prototip koji bi se mogao ugledati – to bi bio podivljali platonizam – već samo preusmjeravanje pozornosti na drugu sliku.

Hodočasnici u Emaus u svojim suputnicima ne vide ništa od onoga što je naslikao Caravaggio, no *lomljenje* kruha otkriva ono što su trebali vidjeti, ono što gledatelj može vidjeti samo pri prigušenom svjetlu kojime je slikar posvijetlio kruh. No to je samo slika. Te slike uvijek pokušavaju preusmjeriti pažnju i time prisiliti vjernike da se maknu s jedne slike na onu koja slijedi. “Nije ovdje! Evo mesta kamo ga položiše.” (Evangelje po Marku, 16:6)

Kako su ratovi slikama bili u krivu: nema ni jedne slike koja već nije slomljena popola. Svaka ikona ponavlja: *Noli me tangere*, a opet ih njihovi neprijatelji optužuju da privlače previše pozornosti! Zar ćemo doista provesti još jedno stoljeće naivno nanovo uništavajući i dekonstruirajući slike koje su *ionako* već tako inteligentno i suptilno uništene?

Izolirana, znanstvena slika nema referent

Kaskada slika još je upečatljivija kada se pogleda niz slika okupljen pod kategorijom znanosti.³⁶

Izolirana znanstvena slika besmislena je, ne dokazuje ništa, ne govori ništa, ne pokazuje ništa, nema referenciju. Zašto? Zato što je znanstvena slika, čak i više nego kršćanska religijska slika, *skup uputa za dolaženje do iduće slike*.³⁷ Tablica će nas odvesti do mreže koja će nas odvesti do fotografije koja će nas odvesti do grafikona koji će nas odvesti do odlomka teksta koji će nas odvesti do tvrdnje. Čitav niz ima značenje, ali nijedan element uzet zasebno ga nema.

Kao što je Galison pokazao prekrasnim primjerima iz astronomije, ako želite “dokučiti” fenomen slike, ne možete stati ni u jednoj točki niza. No ako se krećete nizom gore ili dolje, slijedit će objektivnost, vidljivost, istinitost. Isto vrijedi za primjer iz molekularne biologije koji je ponudio Rheinberger: ni u jednom se stadiju radioizotop-

³⁶ Da bi opisao taj slijed, riječ “kaskada” prvi je upotrijebio Trevor Pinch, *Observer la nature ou observer les instruments*, u: *Culture technique*, 14, 1985, str. 88-107. Mike Lynch i Steve Woolgar (ur.), *Representation in Scientific Practice*, MIT Press, Cambridge, 1990; te Jones i Galison, op. cit.

³⁷ Za opis tog kaskadnog efekta vidi Bruno Latour, *Pandora's Hope. Essays on the reality of science studies*, Harvard Univ. Press, Cambridge, 2000, poglavlje 2.

nog markiranja ništa ne vidi, a opet, ne postoji drugi način da se vide geni. Nevidljivost znanosti još je frapantnija od religijske – i zato ništa nije apsurdnije od opozicije između vidljivog svijeta znanosti i “nevidljivog” svijeta religije [vidi priloge Hubera i Macha u katalogu]. Oboje se može dokučiti tek putem slika koje su tako razlomljene da jedna vodi drugoj.

Kada biste napustili sliku i okrenuli oči prema prototipu *koji* navodno trebate otkriti, vidjeli biste manje, daleko manje.³⁸ Bili biste zauvijek slijepi. Recite fizičarki da skrene pogled s podataka koje ispisuju instrumenti i neće vam moći reći ništa: počet će nešto naslućivati tek kada skupi još podataka, još rezultata očitavanja, još jednadžbi.³⁹ Pristup svijetu koji postoji “tamo vani” može dobiti samo *unutar* zidova svoje bjelokosne kule.

Paradoks znanstvene slike izmiče protivnicima slika koji žestoko zahtijevaju da *biramo* između vidljivog i nevidljivog, između slike i prototipa, između stvarnog svijeta tamo vani i izmišljenog, umjetnog svijeta tu unutra. Ne razumiju da se zapis to lakše povezuje što je neprirodniji, da to

38 Zato je i bilo potrebno toliko vremena da se znanstveni pogled prilagodi tim novim znanstvenim slikama – kao što su prekrasno pokazale Lorraine Daston, Katharine Park, *Wonders and the Order of Nature*, Zone Books, Cambridge, 1999.

39 Peter Galison, *Image and Logic. A Material Culture of Microphysics*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997.

lakše surađuje s drugim zapisima i stvara bolju objektivnost.

Zbog toga bi zahtijevati od razaratelja idola da slome posredovanje znanosti kako bismo brže i bolje dosegli vanjski, stvarni svijet bio poziv na barbarizam, a ne na prosvjetljenje. Moramo li zaista provesti još jedno stoljeće nasilno skačući iz konstruktivizma u realizam, iz artificijelnosti u autentičnost? Znanost zaslužuje bolje od naivna obožavanja i naivna preziranja. Njezina vladavina nevidljivosti jednak je razgaljujuća kao i ona religije i umjetnosti. Istančanost tragova koje ostavlja zahtijeva nov oblik pažnje i pozornosti. Zahtijeva – zašto da se odrekнемo te riječi? – doista, duhovnost.

Umjetnost ne treba iskupljenje

Povezivati slike sa slikama, igrati se slikovnim nizovima, ponavljati ih, reproducirati ih i iskriviljavati ih u umjetnosti je bilo uobičajeno čak i prije zloglasnog “doba mehaničke reprodukcije”. “Intertekstualnost” je jedan od načina na koji se kaskadno spajanje slika može razlučiti u domeni umjetnosti – gusto zapetljana veza koju svaka slika ima sa svim ostalim stvorenim slikama, složen odnos otimanja, aluzije, destrukcije, udaljenosti, citiranja, parodije [vidi priloge

Caroline Jones, Beltinga i Weibela u katalogu]. Čak je i najjednostavnija veza toliko važna za definiciju *avangarde* da je, jednom kada se tip slike osmisli, više nitko drugi ne može na isti način stvoriti.

No postoji i izravniji odnos: zapadnjačke su umjetnosti kroz pitanje mimetičke reprezentacije na mnoge načine bile opsjednute sjenama koje bacaju znanstvene i religijske slike: kako pobjeći od obaveze ponovnog prikazivanja *creda* vjernika? Kako pobjeći od tiranije “jednostavno objektivnih” i “čisto reprezentativnih” pseudoznanstvenih ilustracija? Mnogi izumi moderne umjetnosti nastali su zahvaljujući tome što se pogled oslobođio te dvojne obaveze. No naravno da “reakcionarni” kritičari neumorno traže “povratak” “pravoj prisutnosti”, “točnoj reprezentaciji”, “mimezi” i obožavanju ljepote – kao da je moguće vratiti se u prošlost.⁴⁰

To je još jedan paradoks, još jedan ikonosraz: čemu je to suvremena umjetnost tako jako htjela pobjeći? Što je to bila meta tolikog ikonoklazma, tolikog asketizma, tolike nasilne i ponekad frenetične energije? Religijske ikone i njihova opsjednutost pravim prisustvom? No one nikada

40 James Elkins, *Why are our Pictures Puzzles*, Routledge, London, 1999. Možda bi se čak dalo ustvrditi da su filozofi preuzeli ideju vidljivoga svijeta i spoznajnu teoriju o modelu i kopiji od slikarstva (vjerojatno nizozemskoga slikarstva). Vidi klasično djelo Svetlane Alpers, *The Art of Describing*, University of Chicago Press, Chicago, 1983.

nisu prikazivale ništa doli odsustva. Znanstvene slike? No ni jedna izolirana znanstvena slika nema moć mimeze; ne postoji ništa *manje* reprezentativno, *manje* figurativno od slika koje stvara znanost, a koje nam ipak omogućavaju najbolje poimanje vidljivoga svijeta.⁴¹

I tako nam ratovi slikama još jednom skreću pozornost prema potpuno pogrešnome cilju. Mnogi su umjetnici pokušavali izbjegći teško breme prisutnosti i mimeze time što su izbjegavali religiju i znanost, koje su se pak još više trudile kloniti se prisustva, transparentnosti i mimeze! Komedija zabluda.

Koliko ćemo dugo suditi sliku, instalaciju i predmet prema drugim slikama, instalacijama i predmetima protiv kojih se bori, koje zamjenjuje, uništava, ismijava, isključuje, parodira? Je li doista neophodno da svako umjetničko djelo prati svita robova i žrtvi? Je li iskrivljavanje postojeće slike doista ono što je jedino važno?

Srećom, postoje mnogi drugi tipovi instalacija i sredstava svih vrsta koje se ni na koji način ne oslanjaju na tu negativnu vezu između slike i

41 George Steiner, *Real Presences*, University of Chicago Press, Chicago, 1991; Jean Clair, *Considérations sur l'état des beaux arts. Critique de la modernité*, Gallimard, Paris, 1983. Dokument o raspravi o suvremenoj umjetnosti može se naći u: P. Barrer, (*Tout*) l'art contemporain est-il nul? *Le débat sur l'art contemporain en France avec ceux qui l'ont lancé. Bilan et perspective*, Favre, Lausanne, 2000.

iskriviljenja. Ne zato što se ne oslanjaju na mimezu, koja bi ograničila pogled na najdosadniji tip vizualne navike – već zato što najviše vole transformaciju slika; niz modifikacija koje u potpunosti mijenjaju skopički režim klasičnih, zamrznutih slika izvučenih iz tijeku [vidi priloge Lowea, Yaneve i Michela Jaffrenoua u katalogu].

Ta razlika između ikonoklastičkog iskriviljenja koje se uvijek oslanja na moć onoga što uništava i plodonosne kaskade re-reprezentacije mogla bi na ovoj izložbi objasniti zašto se, na primjer, definicija umjetnosti Petera Weibela uopće ne poklapa s onom Adama Lowea: još jedan ikonosraz, i to, nadajmo se, vizualno vrlo plodan.

Poslijе 11. rujna

Kao što su Christin, Colas, Gamboni, Assmann i mnogi drugi pokazali, oduvijek je postojala izravna veza između statusa slike i politike. Uništavanje slika uvijek je bilo pažljivo planirano, elitističko, uređeno djelovanje. Ništa nije manje popularno, spontano i nenamješteno od razaranja idola. Usprkos tome što je riječ reprezentacija daleko prisutnija u sferi javnosti nego u znanosti, religiji i umjetnosti, ikonoklazam u politici nismo tretirali kao zasebno područje.

Razlog tome je jednostavan: da bismo obnovili definiciju političkih posrednika, prije svega je nužno učiniti pomak *s onu stranu* ratova slikama. Politika prožima čitavu izložbu, ali ona je kroz nju namjerno raspršena. Ikonoklazam je, kada se primjenjuje na sferu politike, postao daleko prejeftin. Apsurdno, ali gromko pitanje: "Je li lažno ili pravo?" nigdje se ne čuje tako često kao u politici. Kao da se, i opet, djelo ljudskih ruku, pažljivo baratanje, ljudsko posredovanje moralno svrstati u jedan stupac, a istina, točnost, mimeza i vjerno prikazivanje u drugi. Kao da se sve što smo strpali u jedan stupac moralno oduzeti iz drugoga. Čudna li računovodstva! – koje politiku, baš kao i religiju, znanost i umjetnost, čini sasvim nemogućom. To je još jedan slučaj nemoguće primjene druge zapovijedi.

Međutim, obožavanje razaranja slika, kult ikonoklazma kao krajnja intelektualna vrlina, kritički um, sklonost nihilizmu – sve se to možda naglo promijenilo zahvaljujući užasnem događaju neobično nazvanome brojevima 911 – što je u Sjedinjenim Državama telefonski broj za hitne slučajeve. Da, od 11. rujna 2001. proglašeno je *izvanredno stanje* kada je riječ o načinu na koji se nosimo sa slikama svih vrsta, bile one u religiji, politici, znanosti, umjetnosti ili kritici – i započela je panična potraga za korijenima fanatizma.

Nihilizam se – ovdje shvaćen kao poricanje posrednika, kao zaboravljanje djelatne ruke koja budi transcendentne objekte, modernistički rez između onoga što osoba čini i onoga što osoba misli da čini – može činiti kao vrlina, čvrstina, čudesan izvor inovacije i snage, ali samo dokle god ga na druge *stvarno* primjenjujemo, a na nas same samo *simbolično*. Sada, međutim, uništenje i nihilizam prvi put prijete Sjedinjenim Državama, nama, zapadnjacima, odvažnim razarateljima idola, borcima za istinu.

Isto onako kako holivudske scenaristi specijalne efekte u filmovima strave i užasa koje su smisljali odjednom smatraju nepodnošljivima jer je njihova vlastita zbilja postala previše životnom – tako mi neprestanu priču o uništenju, raskrinkavanju, kritici, objelodanjivanju i optuživanju možda više i ne nalazimo tako smiješnom, tako produktivnom, tako *zaštitničkom*.

Znali smo (ja sam znao!) da nikada nismo bili moderni, no sada smo to još manje: krhki smo, lomljivi, ugroženi; to jest, vratili smo se u normalu, u tjeskobno i oprezno stanje u kojem su “drugi” živjeli prije nego što ih je naša odvažna i ambiciozna modernizacija “oslobodila” njihovih “apsurdnih uvjerenja”. Odjednom se silovitije držimo svojih idola i fetiša, “faktiša”, izvanredno krhkikh načina na koje nam ruke stvaraju predmete nad

kojima nemamo kontrolu. Svoje institucije, sferu javnosti, znanstvenu objektivnost, čak i religijske običaje, sve što smo nekada voljeli mrziti, sada gledamo s novom simpatijom. S manje cinizma i manje ironije. Obožavanje slika, žudnja za pažljivo oblikovanim slikama kao posrednicima, za onime što su Bizantinci zvali “ekonomijom”, a što se nekada jednostavno zvalo civilizacija.

Nijedna izložba, nijedan katalog ne može učiniti puno. Znam to dobro; no izložbom *Ikonosraz* pokušali smo usmjeriti pozornost na slabost i krhkost posrednika koji nam omogućuju da se molimo, da znamo, da glasamo, da uživamo život u zajednici. Sada je, čitatelji i posjetitelji, na vama da odlučite što želite zaštитiti, a što želite uništiti.

Nego, usput – kako bi Mojsije napisao drugu zapovijed da ju nije pogrešno shvatio? To još ne možemo znati, jer prvo moramo čuti i vidjeti vaše reakcije – no kladim se da bi točnija formulacija glasila: “Ne fiksiraj nikakva idola!”

“**R**abin Hiya, sin rabina Ade, rekao je da je Terah [otac Abrahamov] bio idolop-klonik. Jednoga dana Terah napusti trgovinu [u kojoj je prodavao idole]. Abraham imaše čuvati trgovinu u njegovu odsustvu. Stiže čovjek koji htjede kupiti idola. Abraham ga upita: “Koliko ti je godina?” a čovjek odgovori: “Pedeset ili šezdeset”, na što mu Abraham reče: “Jadan li je čovjek kojemu je šezdeset ljeta, a štuje idole što nisu stari ni dana.” Čovjek postiđen ode. Jednom pak dođe žena noseći fino brašno. Reče mu [Abrahamu]: “Evo, uzmi brašno i ponudi im ga [idolima].” Abraham ustade, uze štap, razbi idole i utisne štap u ruke najvećega među njima. Kada mu se otac vrati, upita ga: “Što si im učinio?” Abraham odgovori: “Neću ti zatajiti istinu. Došla je žena noseći fino brašno i rekla mi je da im ga ponudim. Tako im ga odnesoh, no svaki od njih reče: meni je prvome jesti. Tada najveći od idola uze štap i razbi ih.” Terah mu reče: “Zašto mi se rugaš? Ta mogu li oni [idoli] išta [govoriti i kretati se]? A Abraham mu odgovori: “Čuju li ti uši što ti usta govore?”

Veliki Midraš, Noah, 38:13
Na engleski preveo Shai Lavi

ABRAHAM I TRGOVINA IDOLIMA OCA MU TERAHA

Ovaj odlomak iz romana indijskoga pisca Anantha Murthija⁴², polazna točka ove izložbe, rijedak je opis unutrašnjeg svijeta ikonoklasta. Glavni lik, Jagannath,⁴³ brahman je koji po povratku iz Engleske odlučuje osloboditi nedodirljive utjecaja koji nad njima imaju on sâm i njegov saligram (sveti kamen njegovih predaka):|| “Riječi su mu zapele u grlu. Kamen nije ništa, no ja sam se na njega namjerio i sad zbog vas za njim posežem: dodirnite ga; dodirnite ranjivu točku

42 Prezime se zapravo piše kao jedna riječ, Anantamûrti, no u raznim izdanjima na engleskom različito je napisano zbog nedosljedne transkripcije. Isto tako, sljedeći pojmovi u tekstu ispravno se pišu ovako: Jaggañâth, nandaðîpa (svjetiljka) i Bhûtaraya. Riječ saligram dolazi iz sanskrtske riječi śila ili śâlagrâma. Op. prev.

43 Junak nemalo ironično nosi ime “Jagannath”, što znači “gospodar svijeta” i istovremeno ime Kṛṣnine kočije pod koju su se vjernici navodno bacali u smrt. Odatile u engleskom riječ “juggernaut” koja opisuje snažnu, neodoljivu silu! Još jedan ikonosraz. Op. prev.: Jagannâth nije ime kočije, već jedno od imena Kṛṣne ili Viṣnua (vidi Monier-Williams, Sanskrit-English Dictionary) čiji se lik vozi na kočiji tijekom vjerskih procesija – a priču o bacanju pod kočiju donio je franjevački misionar Odoric u 14. stoljeću. Ne zna se je li priča točna ili ne, no privukla je dovoljno pažnje da dovede do stvaranja nove riječi u engleskome (vidi www.merriam-webster.com).

mog uma; ovo je vrijeme večernje molitve; dodirnite; nandadeepa i dalje gori. Oni koji stoje iza mene [teta mu i svećenik] vuku me nazad za mnoge uze dužnosti. Što čekate? Što sam to donio? Možda se radi o sljedećem: ovo je postao saligram zato što sam ga ponudio kao kamen. Ako da dotaknete, za njih će to biti samo kamen. Ta moja nametljivost postaje saligram. Samim time što sam ga ponudio, što ga vi dodirujete i što su svi svjedočili tom događaju, neka ovaj kamen, u tmini što se zgušnjava, postane saligram. I neka saligram postane kamen.” (str. 101.) || Parije ustuknuše u užasu. || Jagannath ih je pokušao utješiti. Rekao je svakodnevnim tonom učitelja: “Ovo je običan kamen. Dodirnite ga i vidjet ćete da je tako. Ako odbijete, ostat ćete zauvijek glupi.” || Nije znao što im se dogodilo, no čitava je grupa naglo ustuknula. Razočarana su im se lica trznula; bojali su se ustati i bojali su se pobjeći. Jagannath je čeznuo i žudio za ovim sretnim trenutkom – trenutkom kada će nedodirljivi dodirnuti sliku Boga. Progovorio je grla stegnuta bijesom: “Da, dodirnite ga!” || Jagannath koraknu prema njima; oni ustuknuše. Neka čudovišna okrutnost obuze čovjeka u njemu. Nedodirljivi su izgledali poput odvratnih stvorenja što potruške gmižu tlom. || Jagannath zagrise donju usnu i reče tihim, čvrstim glasom: “Pilla, dodirni ga! Da, dodirni ga!” || Pilla [predradnica,

nedodirljiva] je stajala trepćući. Jagannath se osjećao istrošeno i izgubljeno. Što god ih je to sve te dane učio, propalo je. Ponavljao je strašnim glasom: "Dodirnite ga, dodirnite ga, DODIRNITE GA!" || Riječi što su srljale iz njega zvučale su poput kakve pobješnjele životinje. Bio je sâmo nasilje; nije bio svjestan ničega drugog. Nedodirljivima se činio opasniji od Bhutaraye [demonskog duha lokalnog božanstva]. Krici su mu parali zrak. "Dodirnite, dodirnite, dodirnite." Pritisak je bio previše za nedodirljive. Približili su mu se mehanički, dodirnuli kamen koji im je Jagannath pružao, te se odmah povukli. || Iscrpljen od muke i nasilja, Jagannath baci saligram ustranu. Rastući je čemer došao grotesknome kraju. Teta je mogla biti čovjek čak i kada je pariye tretirala kao nedodirljive. Jagannath je na trenutak bio izgubio svoju ljudskost; pariye za njega bijahu bili beznačajni. Objesio je glavu. Nije znao kada su nedodirljivi otišli. Tama je već bila pala kada je shvatio da je sâm. Zgađen samime sobom, počeo je hodati. Pitao se: kada su ga dodirnuli, izgubili smo ljudskost – i oni i ja, nismo li? I tada smo umrli. U čemu je greška, je li u meni ili u društvu? Nije bilo odgovora. Nakon duga je hoda stigao kući, omamljen." (str. 98-102) ||

Anantha Murthy, *Bharathipura*, Madras/India, Macmillan, 1996.
S karnatačkog na engleski preveo P. Sreenivasa Rao.

DODATAK:
SADRŽAJ KATALOGA IZLOŽBE
ICONOCLASH

INTRODUCTION

Bruno Latour: *What is Iconoclasm? Or is There a World Beyond the Image Wars?*

— Insert: *Abraham and the Idol Shop of His Father Terah*

WHY DO IMAGES TRIGGER SO MUCH FUROR?

Pema Konchok: *Buddhism as a Focus of Iconoclasm in Asia*

Moshe Halberthal: *God does not live there anymore*

William Pietz: *The Sin of Saul*

Olivier Christin: *The Idol King?*

Raymond Corbey: *Image-breaking on the Christian Frontier*

Adam Lowe: *Gilded Silence – The King of Kosala's Sixteen Dreams*

Pierre Centlivres: *Life, Death and Eternity of the Buddhas in Afghanistan*

Luc Boltanski: *The Fetus in the Image Wars*

Michael Taussig: *Old Glory*

Gregor Jansen: *Berlin, anno 1967*

— Insert: *La Fontaine le statuaire et la statue de jupiter*

WHY ARE IMAGES SO AMBIGUOUS?

Dario Gamboni: *Image to Destroy, Indestructible Image*

Lorraine Daston: *Nature Paints*

Brigitte Derlon: *From New Ireland To A Museum:*

Opposing Views Of The Malanggan

Peter Geimer: *Searching For Something. On*

Photographic Revelations

Jean-Marc Lévy-Leblond: *Galileo's Finger*

Dominique Linhardt: *All Windows Were Open, but*

Nothing Happened? Nothing! Well... Except a Lot!

Bruno Pinchard: *Tender Blasphemy Three States of the Image, Three States of Love, in the Renaissance*

Jerry Brotton: *Saints Alive – The Iconography of Saint George*

Miguel Tamen: *Theophilia*

— Insert: Hans-Christian Andersen – *The Emperor's New Suits*

WHY DO GODS OBJECT TO IMAGES?

Joseph Koerner: *The Icon as Iconoclasm*

Pierre-Olivier Léchot: “*Idols Fall and the Gospel Arises!*” *The Farel memorial in Neuchâtel – History of a Paradox*

Jean-François Clément: *The Empty Niche of the Bamiyan Buddha*

Jean-Michel Frodon: *The War of Images, or the Bamiyan Paradox*

Catherine Lucas: *The Hidden Imam*

Ramon Sarrô: *The Iconoclastic Meal – Destroying Objects and Eating Secrets Among the Baga of Guinea*

John Tresch: *Did Francis Bacon Eat Pork? A Note on the Tabernacle in ‘New Atlantis’*

Patricia De Aquino: *No Freeze-Frame on God*

— Insert: *John Paul II on the Shroud*

THE UNBEARABLE IMAGE

Sophie Ristelhueber: ‘Dévisager’-Taking Images on a Mine field. *A Picture of Sophie Ristelhueber as seen by Bruno Latour*

Khalil Joreige & Joanna Hadjithomas: *A State of Latency*

Margrit Rosen: *Shooting the Dead. The Symbolic Economy of the Photographed Corpse.*

— Insert: *Pierre or the Ambiguities* by, Herman Melville

THE UNBEARABLE SOUND

DENIS LABORDE: *The Strange Career of Musicoclashes*

THE UNBEARABLE MOVEMENT

Boris Groys: *Iconoclasm as an Artistic Device. Iconoclash Strategies in Film*

Sabine Himmelsbach: *Addicted to Noise. On Video Installations by Candice Breitz*

HOW CAN AN IMAGE REPRESENT ANYTHING?

Peter Galison: *Images scatter into Data, Data gather into Images*

Marie-José Mondzain: *The Holy Shroud. How Invisible Hands Weave the Undecidable*

Christian Kassung and Thomas Macho: *Imaging Processes in the nineteenth Century Medicin and Science*

— Insert: *Plowing the Dark by Richard Powers*

WHY IS DESTRUCTION NECESSARY FOR CONSTRUCTION?

Peter Sloterdijk: *Analytical Terror*

Hans-Ulrich Obrist: *Milano Triennale 68 a Case Study and Beyond / Arata Isozaki's Electronic Labyrinths, A 'Ma' of Images?*

Peter Geimer: *Dealing the Joker in Berlin*

Andrei Mogoutov & Arkadi Nedel: *No Place, No Matter – The Making Dense of Utopia*

ARE THERE LIMITS TO ICONOCLASM?

Hans Belting: *Beyond Iconoclasm. Nam June Paik, the Zen Gaze and the Escape from Representation*

Caroline Jones: *Making Abstraction*

Nathalie Heinich: *Baquié at Malpassé – An "Adventure" in Contemporary Iconoclasm?*

Albena Yaneva: *Challenging the visitor to get the Image – On the Impossible Encounter of A Pig and an Adult*

Hans Belting: *Invisible Movies in Sugimoto's "Theaters"*

Dörte Zbikowski: *Dematerialized. Emptiness and cyclic transformation*

CAN THE GODS COHABIT TOGETHER?

Heather Stoddard: *The Religion of Golden Idols*

Bruno Pinchard: *Moses and the suspended Iconoclastic Gesture*

Z. S. Strother: *Iconoclasm by Proxy*

Elizabeth Claverie: *How to Photography the Supernatural Beings?*

Anne-Christine Taylor: *The Face of Indian Souls – a Problem of Conversion*

Andreas Mayer: *The Fetish-Scientist, or Why Would Anyone Force Anyone to Kiss the Bust of Franz Josef Gall?*

Lydia Marinelli: *Freud's Fading Gods*

Tobbie Nathan: *Breaking Idols ... a Genuine Request for Initiation*

— Insert: *Jagannath and his Saligram*

BUT THERE IS NO IMAGE ANYMORE ANYWAY!

Richard Powers: *The Artist's Bedlam*

Michel Jaffrennou: *Ceci n'est plus une image! / This is not a Picture!*

Samuel Bianchini: *The Theater of Operations*

Noortje Marres: *May The True Victim Of Defacement Stand Up! On Reading The Network Configurations Of Scandal On The Web*

Norman Klein: *Media as an Instrument of Power not as a Representation of Power*

CAN WE GO BEYOND THE IMAGE WARS?

Simon Schaffer: *The Device of Iconoclasm*

Hans-Jörg Rheinberger: *Auto-Radio-Graphics*

Jörg Huber: *On the Credibility of World-pictures*

HAS CRITIQUE ENDED?

Robert Koch: *The Critical Gesture in Philosophy*

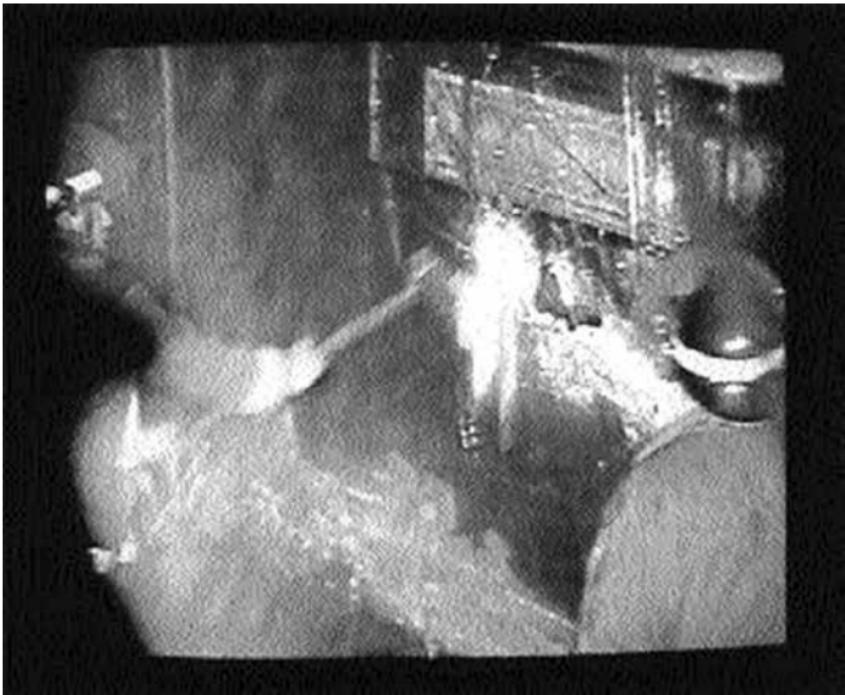
— Insert : Extracts from Kleist and the Marquise of O.

WHAT HAS HAPPENED TO MODERN ART?

Adam Lowe: *To See the World in a Square of Black*

— Insert : Extract from chapter 28 of Orhan Pamuk and
My name is Red

Peter Weibel: *Is Modern Art Iconoclast? Up to and
Beyond the Crisis of Representation*



SLIKA 1 — Vatrogasci razbijaju Torinsko platno da bi ga spasili iz požara, video kadar



SLIKA 2 — Hergé: *Tintin u Kongu*. Uništeni fetiš, strip, Bruxelles, 2002.



SLIKA 3 — Uništavanje Mandarona, 6. rujna 2001., Castellane, Francuska.

Policajci uništavaju nelegalno izgrađen prikaz učitelja mandaronske sekte.



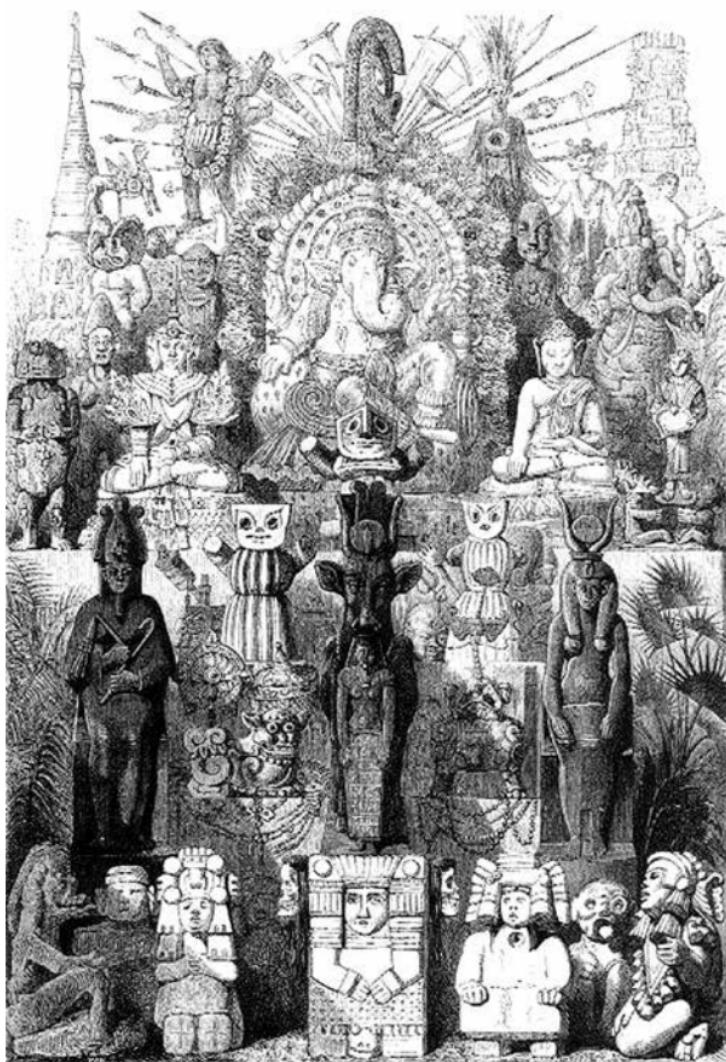
SLIKA 4 — Scena iz bunraku kazališta lutaka
Miyagino (lijevo) & Shinobu (desno) iz Go Taiheiki Shiraishi Banashi,
Shin Yosiwara Ageya no Dan; lutkari Yoshida Minosuke-Miyagino (lijevo)
i Kiritake Monju-Shinobu (desno), National Bunraku Theater, Osaka
1997.



SLIKA 5 — Maurizio Cattelan: *La Nona Ora*, 1999, poliesterska smola, prirodna kosa, dodaci, kamen, pod prekriven tepihom



SLIKA 6 — *Pietà*, 15. stoljeće, Musée Anne de Beaujeu, Moulins, kolekcija Tudot



SLIKA 7 — M. Kreuzberger: *Les Idoles au Champ de Mars.*
L'Exposition universelle, éd Dentu, Paris, 1867.



SLIKA 8 — J.B. Oudry: naslovica knjige Jeana de la Fontainea, *Fables Choisies*, Charles Antoine Jombert, Paris, 1756, tome 3^o, fable CLXXV, str. 117 (gravura)

Od realpolitike do dingpolitike ili kako pretvoriti stvari u javne stvari¹

¹ Iako ne mogu zahvaliti svima čije su misli doprinijele ovom radu a da pritom ne ispišem čitav ovaj katalog, posebnu zahvalnost dugujem Noortje Marres, čiji je rad o Lippmannu i Deweyju bio ključan tijekom tri godine pripremanja ove izložbe.

Pomoćnik je rekao da ljudi poput mene pripadaju “onome što zovemo zajednicom utemeljenoj na stvarnosti”, koju je definirao kao ljude koji “vjeruju da rješenja proizlaze iz vašeg razboritog proučavanja vidljive stvarnosti”. Kimnuo sam i promrmljao nešto o principima prosvijećenosti i empirizmu. Prekinuo me. “Svijet više tako ne funkcionira”, nastavio je. “Sada smo imperij; kada djelujemo, sami stvaramo vlastitu stvarnost. A dok vi proučavate tu stvarnost – promišljeno, kao što već i radite – mi ćemo opet djelovati, stvarajući druge nove stvarnosti, koje isto tako možete proučavati, i tako stvari dolaze na svoje mjesto. Mi smo akteri povijesti (...), a vama, svima vama, preostat će da proučavate ono što mi radimo.”

Ron Suskind²

² Ron Suskind, *Without a Doubt*, u: *New York Times*, 17.10. 2004.

Nekad su planeti posloženi tako zlokobno, astrolozi su znali reći, da se čini sigurnijim ostati kod kuće u krevetu i pričekati da Nebesa pošalju povoljniju poruku. Vjerojatno je isto tako i s političkim prilikama. Trenutno su toliko beznadne da se čini mudrijim držati se što je moguće dalje od bilo čega što ima veze s politikom i pričekati da umru svi trenutni vođe, teroristi, komentatori i klaunovi što se kočopere po javnoj pozornici.

Astrologija je, međutim, jednako pouzdana koliko i politologija; možda bi valjalo razmisliti o drugim, mnogo mutnijim konjunkcijama koje leže iza zlokobno posloženih nesretnih zvijezda. Budući da ovo političko doba potiče toliki očaj, čini se da je pravo vrijeme da obratimo pažnju na druge načine razmatranja stvari od javnog značaja. A “stvari” su upravo ono što bi se moglo postaviti u centar pozornosti. Da, javnost je *značajna*,³ ali kako?

Dok nam je njemački Reich priuštio dva svjetska rata, njemački nam je jezik podario riječ *Realpolitik* kako bi opisao pozitivan, materijalistički, praktičan, “samo bitno”, činjeničan način nošenja sa sirovim političkim odnosima. Iako je ta “stvarnost” u doba Bismarcka mogla izgledati kao

³ Ovdje je riječ o, nažalost, neprevodivoj igri riječi: *public matters* u značenju “stvari od javnog značaja” i *public matters* kao “javnost je značajna”. Op. prev.

dobrodošla promjena nakon okrutnog idealizma koji je trebala zamijeniti, sada se čini duboko *nerealnom*. Pozvati se na “realizam” pri govoru o politici općenito nije nešto što bi se trebalo činiti bez strepnje i zebnje. Divna riječ “stvarnost” okaljana je nebrojenim zločinima koji su u njeniime počinjeni.

Što je *res* u *res publicae*?

Njemačkim neologizmom *Dingpolitik* nazivamo riskantan i provizoran skup eksperimenata kojim ispitujemo što bi to točno značilo preokrenuti “stvari” u kontekstu političke misli i učiniti je nešto *realističnjom* nego što se to dosad pokušavalо. Prije nekoliko godina kompjutorski su stručnjaci smislili čudesan izraz “objektno orijentiranog” softvera kako bi opisali nov način programiranja. Htjeli bismo se poslužiti tom metaforom kako bismo postavili pitanje: “Kako bi izgledala *objektno orijentirana demokracija*?”

Opća je hipoteza toliko jednostavna da bi mogla zvučati trivijalnom – ali trivijalnost bi mogla biti dio postajanja “realistom” u politici. Međusobno nas možda više povezuje ono što nas tišti, što nas se tiče i do čega nam je stalo, nego bilo koji drugi skup vrijednosti, mišljenja, stavova ili principa. Eksperiment je svakako lako izvesti.

Samo promislite o bilo kojem skupu suvremenih pitanja: ulazak Turske u Europsku Uniju, islamski veo u Francuskoj, širenje genetski modificiranih organizama u Brazilu, zagodenje obližnje rijeke, odlamanje grenlandskih ledenjaka, smanjenje mirovina, zatvaranje tvornice u kojoj vam radi kći, popravci koje treba izvršiti po stanu, rast i pad dionica, zadnje odrubljivanje glave koje su izveli fanatici u Faluđi, prošli američki izbori. Iz svakog od tih objekata⁴ izviru različite strasti, ogorčenja, mišljenja, kao i različite interesne skupine i različiti načini provođenja njihovih parcijalnih odluka.

Jasno je da svaki objekt – svaka tema – izaziva drugačiji obrazac emocija i disruptcija, slaganja i neslaganja. Možda naše misli nemaju kontinuitet, možda nisu koherentne, ali u onome čemu smo privrženi postoji skriveni kontinuitet i skrivena koherencija. Svaki objekt oko sebe okuplja različit skup mjerodavnih strana. Svaki objekt otvara nove prilike za strastveno neslaganje i

4 Riječ objekt nismo preveli zato što je autor kroz tekst namjerno koristi višeiznačno. Prevesti je na svakom mjestu u tekstu drugačije značilo bi udaljiti se od očito namjerne poveznice sa sintagmama kao što su “objektno orijentirana demokracija”, “objekt interesa” i sl. – stoga se čini boljim ostati pri riječi objekt i imati na umu značenja koja su relevantna za tekst: ono na što je usmjerena radnja ili djelatnost; predmet, stvar; zadaća, cilj ili svrha. Op. prev.

prepiske. Svaki objekt isto tako može i ponuditi nove načine da se zaključi određena rasprava, a da se pritom ne složi ni oko čega drugog. Drugim riječima, objekti nas – ako se shvate kao brojna sporna pitanja – sve povezuju na načine koji mapiraju javni prostor daleko drugačiji od onoga koji se obično razumije pod pojmom “politički”. Taj prostor, tu skrivenu geografiju želimo istražiti kroz ovaj katalog i ovu izložbu.

Nije nepošteno reći da je politička filozofija često bila žrtvom snažne tendencije izbjegavanja objekata. Od Hobbesa do Rawlsa, od Rousseaua do Habermasa, smisljene su brojne procedure da se okupe zainteresirane strane, da ih se opunomoći da sklapaju ugovore, da im se provjeri stupanj reprezentativnosti, da se otkriju uvjeti idealnog govora, da se utvrde legitimni načini zaključivanja rasprava, da se napiše dobar ustav. Ali kada je riječ o pitanju *što* je na stvari, točnije, *što* je objekt interesa koji ih je ujedinio, nema ni riječi odgovora. Politologija je neobično nijema upravo u trenutku kada treba predstaviti objekte interesa i o njima glasno progovoriti. Suprotno onome što daje naslutiti proširena etimologija omiljene im riječi, ne čini se da je *res publica* pretrpana *stvarima*. Procedure autorizacije i legitimacije su važne, ali tek su polovica onoga što je potrebno sastaviti, staviti na skup. Drugu polovicu čine sama sporna

pitanja, stvari koje su relevantne, *res* koju stvara *javnost (publica)* koja je okružuje. Ta pitanja trebaju biti predstavljena, autorizirana, legitimirana i primijenjena unutar mjerodavne skupštine.

Ono što zovemo “objektno orijentiranom demokracijom” pokušava ispraviti neravnotežu koja postoji u dobrom dijelu političkih filozofija, to jest, pokušava spojiti dva različita značenja riječi *reprezentacija* koja su se u teoriji uvijek razdvajala, iako su u praksi uvijek bila isprepletena. Prvo značenje, toliko dobro poznato u školama prava i politologije, upućuje na način okupljanja ljudi ovlaštenih da govore o nekom pitanju. U tom slučaju, zastupanje se smatra vjernim ako se slijede ispravne procedure. Drugo značenje, dobro poznato u znanosti i tehnologiji, predstavlja ili radije *reprezentira* ono što objekt interesa znači očima i ušima ljudi koji su se oko njega okupili. U tom slučaju, reprezentacija se smatra dobrom ako se ono što je na stvari vjerno opiše. Realizam zahtijeva da se jednaka pažnja posveti obama aspektima pitanja što znači nešto reprezentirati. Prvo pitanje priziva određen prostor, ponekad krug, koji se može nazvati skupom, okupljanjem, sastankom, vijećem; drugo pitanje *u taj novostvoreni locus* uvodi temu, interes, pitanje, *topos*. No oba se moraju uzeti zajedno: *Tko* to valja razmotriti? *Što* to valja razmotriti?

Kada je Thomas Hobbes prilikom stvaranja slavne naslovnice *Levijatana* davao upute graveru, na umu su mu bile brojne optičke metafore i strojevi koji stvaraju iluzije koje je vidio na svojim putovanjima kroz Europu.⁵ Morali smo se pozvati na treće značenje višežnačne i sveprisutne riječi “reprezentacija”, značenje koje najbolje poznaju umjetnici, kako bismo riješili, ovaj put vizualno, problem kompozicije “političkog tijela” (*corpus politicum*). Dosad je to ostala zagonetka: kako predstaviti (reprezentirati), i kojim to medijem, mjestu na kojima se ljudi okupljaju kako bi raspravili pitanja svojih interesa? Upravo se time ovdje bavimo.⁶ Shapin i Schaffer možda su čak i pojasnili Hobbesov problem kada su pak na naslovnici svoje knjige precrtali njegovo čudovište i u lijevu mu ruku utisnuli ne pastirski štap, već

- 5 Horst Bredekamp, *Thomas Hobbes Visuelle Strategien. Der Leviathan: Urbild des modernen Staates. Werkillustrationen und Portraits*, Akademie Verlag, Berlin, 1999; Simon Schaffer, *Seeing Double. How to Make Up a Phantom Body Politic* [2. poglavljje kataloga *Making Things Public*]; o Nicéronovu stroju: Jean-François Nicéron, *La perspective curieuse à Paris chez Pierre Billaine Chez Jean Du Puis rue Saint Jacques à la Couronne d'Or avec l'Optique et la Catoptrique du RP Mersenne du mesme ordre Oeuvre très utile aux Peintres, Architectes, Sculpteurs, Graveurs et à tous autres qui semeslent du Dessein*, 1663.
- 6 Dario Gamboni, *Composing the Body Politic. Composite Images and Political Representation, 1651-2004* [3. poglavljje kataloga *Making Things Public*]

Boyleovu zračnu pumpu.⁷ Odsad nadalje sile znanosti jednako su važne za razmatranje: kako se okupljaju, i oko kojih objekata interesa?

Pored vizualne zagonetke sastavljanja složenih tijela, na tim gravurama trebala bi nas se dojmiti još jedna zagonetka. Sâm pogled na njih dokazuje da političko tijelo nije sačinjeno samo od ljudi! Te su gravure prepune stvari: odjeća, ogroman mač, golemi dvorci, velika obrađena polja, krune, brodovi, gradovi i čudesno složena tehnologija okupljanja, sastajanja, suživota, uvećavanja, smanjivanja i fokusiranja. Pored gomile malih ljudi sabranih u okrunjenu glavu Levijatana, objekti su posvuda.

Što znači pretrpanost objektima koji ipak nisu uključeni u našu definiciju politike još je očitije na čuvenoj freski koju je Lorenzetti naslikao u gradskoj vijećnici Siene.⁸ Mnogi su učenjaci za nas dešifrirali složeno značenje alegorija Dobre i Loše

- 7 Steven Shapin, Simon Schaffer, *Leviathan and the Air-Pump. Hobbes, Boyle, and the Experimental Life*, Princeton University Press, Princeton, 1985.
- 8 Quentin Skinner, *Ambrogio Lorenzetti: the Artist as Political Philosopher*, Cambridge University Press, Cambridge, 1986; Anne-Marie Brenot, *Sienna au XIV siècle dans les fresques de Lorenzetti: la Cité parfaite*, L'Harmattan, Paris, 1999; Giuseppe Pavanello, *Il Buono et il Cattivo Governo. Rappresentazioni nelle Arti dal Medioevo al Novecento*, exhib. cat., Fondazione Cini, Marsilio, Venice, 2004, kao i *Good and Bad Government: Sienna and Venice* [2. poglavje kataloga *Making Things Public*]

vladavine i ušli u trag njihovu složenu povijesnom razvoju. Ono što je suvremenom oku najupadljivije ogromna je prisutnost gradova, krajolika, životinja, trgovaca, plesača, kao i prikaz svjetla i prostora na koji nailazimo kamo god pogledali. Loša vladavina nije jednostavno prikazana vražnjim likom Razdora, već i mračnim osvjetljenjem, razorenim gradom, opuštošenim krajolikom i ljudima koji se guše. Dobra vladavina nije samo personificirana raznim alegorijama Vrline i Sloge, već i prozračnom svjetlošću, dobro očuvanom arhitekturom, njegovanim krajolikom, raznovrsnim životinjama, lakoćom trgovačkih odnosa, cvatućom umjetnošću. Daleko od toga da se svode na puki ures alegorije – stvari prikazane na freskama potiču nas da obratimo pažnju na osjetljivu ekologiju Dobre i Loše vladavine. A moderni posjetioci, navikli na suvremene probleme loša zraka, mutna svjetla, uništena ekosustava, razorene arhitekture, napuštene industrije i delokaliziranih obrta, svakako su spremni u svoju definiciju politike uključiti čitavu novu ekologiju pretrpanu stvarima.⁹ Kamo je to filozofija politike okrenula rastresen pogled dok joj je toliko objekata naslikano pred samim nosom?

9 Peter Sloterdijk, *Sphären III – Schäume. Plurale Sphärologie*, Suhrkamp, Frankfurt, 2004.

Nova elokvencija

Na ovoj izložbi jednostavno želimo nagurati gomilu stvari u prazne prostore u kojima bi se ljudi u svojoj ogoljenosti trebali sastati da razgovaraju. Dvije sličice pomoći će nam da se usredotočimo na ta novonapučena mjesta.

Prva je priča koju predlaže Peter Sloterdijk.¹⁰ Njemu je na pamet palo da bi zračne snage Sjedinjenih Država trebale svojoj ratnoj opremi dodati “pneumatski parlament” koji bi se izbacivao padobranima u zadnje linije fronte, tik pošto oslobodilačke sile Dobra poraze sile Zla. Nakon što dotakne tlo, taj bi se parlament trebao razmotati i napuhati poput čamca za spašavanje kada padne u vodu. Sve je spremno da zauzmete svoje mjesto, prsti su vam još crveni od neizbrisive tinte koja dokazuje da ste izvršili svoju glasačku dužnost – i tako je dostavljena instant-demokracija! Lako je dokučiti pouku ove poredbe. Zamisliti parlament bez materijalnog skupa složenih instrumenata, “klima-uredjaja”, lokalnih ekoloških zahtjeva, materijalne infrastrukture i dugo ustaljenih navika jednako je smiješno kao i padobranom baciti parlament na napuhavanje usred Iraka. Za razliku od toga, ispitati objektno

¹⁰ Peter Sloterdijk, Gesa Mueller von der Haegen, *Instant Democracy: The Pneumatic Parliament* [15. poglavlje kataloga *Making Things Public*]

orijentiranu demokraciju znači utvrditi materijalne uvjete koji će zrak ponovo učiniti prikladnim za disanje.

Druga je sličica strahota koju je u svom, sada zloglasnom govoru održanom u Ujedinjenim narodima 5. veljače 2003., iznio bivši državni tajnik Colin Powell [slika 4]. To je bio govor o nedvosmislenu i neosporivu postojanju oružja za masovno uništenje u Iraku.¹¹ Nesumnjivo, prva polovica reprezentacije – točnije, okupljanje legitimnih govornika i slušatelja – dobro je obavljena. Svi koji su sjedili za potkovastim stolom Vijeća sigurnosti Ujedinjenih naroda imali su pravo biti тамо. Isto se, međutim, ne može reći i za drugi dio, to jest za reprezentaciju činjenica koje je predstavio ministar vanjskih poslova. Svaki je dijapositiv bio besramna laž – a što je više vremena prolazilo, to je laž postajala besramnjom. Pa ipak, izlaganje je započeto sljedećim riječima: “Kolege, svaka je moja današnja izjava popraćena izvorima, konkretnim izvorima. *Ovo nisu tvrdnje*. Ovo što vam nudimo su *činjenice* i zaključci temeljeni na konkretnim podacima” [istaknuo autor]. Razlika između činjenica i tvrdnji nikada prije nije bila tako zloupotrebljena.

11 Čitav tekst dostupan na <http://www.state.gov/secretary/rm/2003/17300.htm>

Okupiti je jedno; predstaviti očima i ušima okupljenih prijeteću opasnost nešto je sasvim drugo. Objektno orijentirana demokracija trebala bi brinuti o procedurama određivanja mjerodavnih strana jednako kao i o metodama pomoću kojih će se u središte debate priložiti dokaz o onome o čemu se treba raspravljati. Ova druga kategorija procedura koja predstavlja objekt brige ima nekoliko starih imena: *elokvencija* ili, pogrdno, *retorika* ili, još pogrdnije, *sofizam*. Pa ipak, to su tek oznake koje ćemo možda morati spašavati iz ropotarnice povijesti.¹² Gospodin Powell pokušao je razlučiti retoriku tvrdnji od neosporive snage činjenica. Neslavno je podbacio. Osim što nije baratao istinom, nije bio ni elokventan. Možemo li mi bolje? Možemo li ponovo uči u trag krhkim premosnicama pomoću kojih će istine i dokazi prodrijeti u sferu politike?

I ne znajući da to čini, državni tajnik postavio nas je na put na kojem bi bezdan između tvrdnji i činjenica mogao biti tek zgodan “retorički” trik, ali već je izgubio na važnosti. S jedne strane, to bi značilo da postoje činjenice kojima bi neki prosvijetljeni pojedinci imali izravan pristup. S druge strane, sporne bi tvrdnje bile praktički bezvrijedne, korisne tek utoliko što bi mogle

¹² Barbara Cassin, *L'effet sophistique*, Gallimard, Paris, 1995, kao i *Managing Evidence* [14. poglavlje kataloga *Making Things Public*]

hraniti subjektivne strasti zainteresirane gomile. S jedne bi strane bila istina bez posredništva, bez prostora za raspravu; s druge bi strane bila mnijenja, mnogi opskurni posrednici, možda nešto dobacivanja. Upotrebom ovog neumornog klišeja, *pneumatiski parlament* sada je opremljen ogromnim ekranom na kojem se prikazuju potpuno transparentne činjenice. Oni koji i dalje nisu uvjereni svojim otporom dokazuju koliko su iracionalni; nažalost, postali su žrtve subjektivnih strasti. I doista, budući da je “rasprava” *i dalje* trajala usprkos tome što je svoj stav podupro tolikim “neosporivim” činjenicama, Powell ju je morao proizvoljno zaključiti jednostranom demonstracijom sile. Činjenice i sile, usprkos tolikim živim deklaracijama, uvijek idu ruku pod ruku.

Problem je u tome što transparentne, neposredne, neosporive činjenice odnedavno postaju sve rijede i rijede. Pružiti potpun i neosporiv dokaz postao je prljav, mučan i opasan posao. A podastiranje javnog dokaza, dokaza dovoljno značajnog i odlučujućeg da čitav svijet uvjeri u postojanje nekog fenomena ili prijeteće opasnosti, sada se čini gotovo nemogućim – a oduvijek je i bilo.¹³ Ista američka administracija

13 Simon Schaffer, *Public Experiments* [5. poglavje kataloga *Making Things Public*]

koja je bila spremna prihvatići nekoliko mutnih fotografija kao dokaz o postojanju nepostojećeg oružja u Iraku sada sa zadovoljstvom stavlja navodnike na dokaze daleko većih, bolje provjerениh i izravnijih prijetnji, kao što su globalne klimatske promjene, smanjenje naftnih rezervi, rast nejednakosti. Nije li vrijeme da kažemo: "Gospodine Powell, s obzirom na to što ste učinili s činjenicama, radije bismo da ih ostavite po strani i dopustite nam da umjesto toga usporedimo *tvrđnje* jedne s drugima. Ne brinite, čak i s tako manjkavim dokazima mogli bismo doći do zaključka, i to zaključka koji neće biti proizvoljno donesen?"¹⁴ Kada je riječ o politici, trebali bismo se ili prepustiti očaju i napustiti svaku nadu u to da se javnosti podastru bilo kakvi dokazi, ili bismo se trebali odreći izlizanog klišeja neosporivih činjenica. Možemo li bolje, možemo li doista spor zaključiti "osporivim" tvrdnjama? Napokon, kada je Aristotel – koji zasigurno nije bio kulturni relativist! – uveo riječ "retorika", pritom je mislio upravo na *dokaze*. Možda nepotpune, ali ipak dokaze.¹⁵

¹⁴ Vidi složen skup tvrdnji koje nudi Hans Blix u svom djelu *Razoružavanje Iraka: istina i obmana*, Znanje, Zagreb, 2004. Naslov izvornika: *Disarming Iraq*, Pantheon Books, New York, 2004.

¹⁵ Takav se tip nepotpuna dokaza naziva "entimem": Aristotel, *Retorika*, Naprijed, Zagreb, 1989.

To pokušavamo učiniti: tamo gdje su činjenice [matters of fact] podbacile, pokušajmo s onime što sam nazvao interesima [matters of concern]. U ovom katalogu pokušavamo registrirati silan preobražaj u našem poimanju znanosti, našem razumijevanju činjenica, našem shvaćanju objektivnosti. Predugo su se objekti pogrešno predstavljali kao činjenice. To je nepošteno prema njima, nepošteno je prema znanosti, nepošteno je prema objektivnosti, nepošteno je prema iskustvu. Objekti su daleko zanimljiviji, raznolikiji, nesigurniji, složeniji, dalekosežniji, raznorodniji, opasniji, povjesniji, lokalniji, materijalniji i umreženiji od žalosnih inačica koje su nam predugo nudili filozofi. Kamenje ne služi samo tome da se šuta, stolovi nisu ovdje samo da se o njih udara šakom. “Činjenice su činjenice su činjenice”? Da, ali *pored toga, one su još puno toga*.¹⁶

U ljudi koji su, poput gospodina Powella, odveć naviknuti na eliminiranje opozicije isticanjem superiorne snage činjenica, takav preobražaj mogao bi naići na uzvike poruge: “relativizam”, “subjektivizam”, “iracionalizam”, “puka retorika”, “sofizam”! Takvi bi novi život činjenica mogli

¹⁶ Hans-Jörg Rheinberger, *Toward a History of Epistemic Thing. Synthesizing Proteins in the Test Tube*, Stanford University Press, Stanford, CA, 1997; Hans-Jörg Rheinberger, Henning Schmidgen, *Circulations. A Virtual Laboratory and Its Elements* [5. poglavje kataloga *Making Things Public*]

doživjeti kao puko oduzimanje. I bili bi potpuno u pravu! Oduzima im velik dio moći zato što im otežava život. Promislite: morali bi nepovratno uči na nova poprišta i zastupati svoje stavove do samoga kraja. Zapravo bi morali javno dokazati svoje tvrdnje *nasuprot drugih tvrdnji* i doći do zaključaka bez udaranja šakom o stol, bez skakanja s neospornih činjenica na neosporne demonstracije terora. U ovom katalogu želimo istražiti, umjesto lupanja šakom o stol, druge geste kojima realisti pokušavaju osmislići *novu elokvenciju*. Tražimo li previše od našeg javnog razgovora? Lijepo je biti uvjeren, ali još je ljepše biti uvjeren pomoću *nešto dokaza*.¹⁷

Naše je poimanje politike i predugo bilo ometano absurdno nerealnom spoznajnom teorijom. Ispravne činjenice teško se nalaze, a što je teže do njih doći, to više one za sobom povlače skupu opremu, duga posredovanja, delikatne dokaze. Transparentnost i neposrednost jednako su loše za znanost kao i za politiku; mogu ugušiti obje.¹⁸ Trebali bismo u skupština dopustiti

17 Zapanjujuća je odlika američkih izbora 2004. to što smo svjedočili pomaku značenja riječi "uvjeren" [convinced] od objektivne prema subjektivnoj sferi: sada se njome označava unutarnja cjelovitost duše, a ne učinak koji neki neizravan riskantan dokaz ima na um pojedinca: "uvjereni" Bush pobijedio je umjesto "prevrtljivog" i još neuvjerenog Kerryja.

18 Hanna Rose Shell o Mareyjevu instrumentariju: *Things Under Water*.

pitanja koja unose razdor, kao i cijelu aparaturu potrebnu da bi se nešto dokazalo. Bez neposrednog slaganja; bez neposrednih činjenica. Napokon, naviknuti smo na poprilično tajnovite procedure glasanja i izbora. Zašto bismo odjednom trebali zamisliti elokvenciju koja je toliko lišena sredstava, alata, trôpa, trikova i urođenih talenata da na poprište uvodi činjenice putem nekog jedinstveno magičnog transparentnog idioma?

Ako je politika ovozemaljska, onda je takva i znanost.

Od objekata ka stvarima

Kako bismo naglasili taj pomak od pojeftinjene koncepcije objektivnosti ka skupom postupku dokazivanja, uskrsnut ćemo riječ “Ding” i koristiti se neologizmom *dingpolitika* kao zamjenom za *realpolitiku*. Potonjoj nedostaje realizma kada govori o odnosima moći baš kao i kada govori o pukim činjenicama. Realpolitika se ne zna nositi s “neosporivošću”. Otkrivanje vlastitog istinskog golog interesa zahtjeva možda najzamršenije i najnevjerljatnije propitivanje koje postoji. Brutalnost nije dovoljna da vas pretvorи u tvrdokorna realista.

E.J. Marey's Aquarium Laboratory and Cinema's Assembly [5. poglavlje kataloga *Making Things Public*]. Peter Galison o zidu znanosti: Peter Galison i Robb Moss, *Wall of Science* [5. poglavlje kataloga *Making Things Public*]

Kao što zna svatko tko je čitao Heideggera, ili kao što će potvrditi jednostavan pogled na definiciju riječi “thing” u engleskome rječniku, stara riječ “Thing” (stvar, op. prev.) ili “Ding” izvorno je označavala određen tip drevne skupštine.¹⁹ Mnogi parlamenti nordijskih i saksonskih naroda i dalje se koriste starim značenjem korijena: norveški parlamentarni zastupnici okupljaju se u *Storting*; islandski predstavnici zajedno čine *Althing*²⁰ [slika 5] – što je ekvivalent engleskome “thingmen” – na otoku se Manu vijeće staraca okupljalo oko *Tinga*,²¹ germanski su krajolici nakićeni *Thingstättenima*, tako da posvuda možete vidjeti krugove kamenja unutar kojih se okupljaо *thing*.²² I tako, daleko prije nego što je označavala objekt izbačen iz sfere politike, objektivan i nezavisан, riječ *Ding* ili *thing* mnoga je stoljećа označavala pitanje koje okuplja

19 Vidi *Oxford Dictionary*: “ETIMOLOGIJA: staroengleski, germanskog podrijetla: povezano s njemačkim Ding. Starija značenja uključuju “meeting” (sastanak), “matter” (stvar, tvar, pitanje,), “concern” (briga, interes), kao i “inanimate objects” (neživi predmeti).” Martin Heidegger, *Die Frage nach dem Ding: zu Kants Lehre von den transzendentalen Grundsätzen*, Wintersemester 1935/36; Graham Harman, *Heidegger on Objects and Things* [4. poglavlje kataloga *Making Things Public*].

20 Gíslí Pálsson, *Of Althings!* [4. poglavlje kataloga *Making Things Public*]

21 Elizabeth Edwards i Peter James o fotografijama Benjamina Stonea u *Our Government as Nation* [2. poglavlje kataloga *Making Things Public*]

22 Barbara Dölemeyer, *Thing Site, Tie, Ting Place. Venues for the Administration of Law* [4. poglavlje kataloga *Making Things Public*]

ljude upravo zato što ih dijeli. Isto značenje skriva se i u latinskoj riječi *res*, grčkoj *aitia* te francuskoj i talijanskoj riječi *cause*. Čak i u ruskom *sovjet*²³ još uvijek odzvanjaju mostovi i crkve.²⁴

Od svih značenja preostalih nakon spore erozije političke geologije nijedno nije neobičnije za razmatranje od islandske riječi *Althing*, jer stari su vijećnici (“thingmen”) – koje bismo danas nazvali zastupnicima ili članovima parlamenta – imali čudesnu ideju o okupljanju na pustu i povisenu mjestu koje se slučajno nalazi točno u središtu Atlantske brazde ili mjesta gdje se atlantska i europska tektonska ploča sastaju. Ne samo što nas Islandani podsjećaju na staro značenje riječi *Ding*, već i krajnje dramatično pokazuju koliko su politička pitanja isto tako postala pitanja prirode. Nisu li svi parlamenti sada podijeljeni prirodnom stvari [*nature of things*] baš kao i grajom prepunog *Dinga*? Nije li došlo vrijeme da se *res* vrati u *res publicae*?²⁵

23 Ruska riječ *cobe*’t znači savjet ili vijeće, a značenje joj je daleko starije od onoga koje postaje poznato nakon osnutka komunističkog Sovjetskog Saveza. Op.prev.

24 Oleg Kharkordin, *Things as Res publicae. Making Things Public* [4. poglavље kataloga *Making Things Public*]

25 “Kada se [res] pojavi u toj ulozi, tada ne označava mjesto s kojeg se demonstrira jednostrano vladanje temom. [...] Ako je res objekt, tada ima ulogu koja u debati nadilazi sve druge, a to je zajednički cilj koji suprotstavlja i ujedinjuje dva pobornika u jednom te istom odnosu.” Nešto kasnije piše: “Objektivnost joj je osigurana konvencijama koje proizlaze iz kontroverze pravne debate.” Yan

Upravo smo zato pokušali postaviti privremen i krhak izložbeni skup na što je više moguće rasjeda, između što više tektonskih ploča.

Bit je oživljavanja tog starog značenja riječi u tome da se ne okupljamo zato što se slažemo, zato što smo slični, zato što se osjećamo dobro, zato što smo društveno kompatibilni ili zato što se želimo ujediniti, već zato što nas ono što nas dijeli tjera da se sastanemo na nekom neutralnom, izoliranom mjestu kako bismo došli do nekog privremenog, improviziranog (ne)slaganja. Ako *Ding* podjednako označava one koji se sastaju zato što su zabrinuti kao i ono što uzrokuje njihove brige i podjele, tada bi ga valjalo vratiti u središte naše pažnje: *Povratak stvarima* [*Back to things*]! Nije li to zanimljiv politički slogan?

No, kako je čudan oblik stvari kojima bismo se trebali vratiti. Više nemaju jasnoću, transparentnost, očitost činjeničnosti; nisu načinjene od jasno ocrtanih, zasebnih objekata koji se kupaju u nekoj prozračnoj svjetlosti, poput Leonardovih predvinih anatomskih crteža, čudesnih akvarela Gaspara Mongea ili jasnih “izotipova” koje je smislio Otto Neurath.²⁶ Sada nam se čini da činjenice ovise

Thomas, Res, chose et patrimoine (*note sur le rapport sujet-objet en droit romain*), u *Archives de philosophie du droit*, 25, 1980., str. 413-426.

26 Frank Hartmann, *Humanisation of Knowledge Through the Eye* [12. poglavlje kataloga *Making Things Public*]

o osjetljivoj estetici slikanja, crtanja, luminacije, gledanja, sazivanja, o nečemu što se razrađivalo tijekom četiri stoljeća, a što nam se sada možda pred očima mijenja.²⁷ Postojala je estetika činjenicâ [matters-of-fact], objekata, *Gegenstände*. Možemo li osmisliti estetiku interesâ [matters-of-concern], estetiku stvarî [things]? To je tek jedna (od mnogih!) tema koje želimo istražiti.²⁸

Okupljanje [*gatherings*] je izraz kojim se koristio Heidegger kada je govorio o stvarima [things], mjestima koja su u stanju okupiti smrtnike i bogove, bića ljudska i neljudska. Nemalo je ironije prisutno u pokušaju da se to značenje proširi na ono što su Heidegger i njegovi sljedbenici voljeli mrziti, to jest znanost, tehnologiju, trgovinu, industriju i popularnu kulturu.²⁹ A upravo to namjeravamo učiniti u ovoj knjizi: objekti znanosti i tehnologije, redovi između polica u supermarketima, financijske institucije, medicinske ustanove, kompjutorske mreže – čak i

- 27 Lorraine Daston, Peter Galison, *The Image of Objectivity*, u: *Representation*, 40, 1992, str. 81-128; Lorraine Daston, *Hard Facts* [12. poglavljje kataloga *Making Things Public*]; Jessica Riskin, *Science in the Age of Sensibility* [12. poglavljje kataloga *Making Things Public*]
- 28 Peter Weibel, *Art and Democracy* [zaključak kataloga *Making Things Public*]
- 29 Richard Rorty, *Heidegger and the Atomic Bomb*, te Graham Harman, *Heidegger on Objects and Things* [oboje: 4. poglavljje kataloga *Making Things Public*]

modne pistel³⁰ – nude najbolji primjer hibridnih foruma i agora, okupljanja koja su izjedala stariju domenu čistih objekata okupanih jasnim svjetлом modernističkog pogleda. Tko bi mogao i sanjati o primjeru hibridnih foruma boljem od maketa kojima se arhitekti diljem svijeta služe kako bi okupili one koji će ih izgraditi u prirodnoj veličini?³¹ Ili flomasteri kojima se služe tehnički crtači pri osmišljavanju novih krajolika?³² Kada kažemo “stvari od javnog značaja!” ili “povratak stvarima!”, ne pokušavamo se vratiti starom materijalizmu *realpolitike*, jer je i *sama materija* na dispoziciji. Biti materijalist danas podrazumijeva ulazak u labirint složeniji od Dedalova.

Eksplozija šatla Columbia u kobnoj veljači 2003. još je jedan primjer ovog pomaka od objekta prema stvari. Inženjeri nacrt nazivaju “shemom za sastavljanje”.³³ No riječ *sastavljanje* zvuči čudno kada šatl eksplodira i kada se njegove krhotine sakupe u ogromnoj hali u kojoj ispitivači iz posebno okupljene komisije pokušavaju otkriti što

30 Pauline Terreehorst, Gerard de Vries, *The Parliament of Fashion* [11. poglavlje kataloga *Making Things Public*]

31 Albena Yaneva, *A Building Is a ‘Multiverse’* [9. poglavlje kataloga *Making Things Public*]

32 Emilie Gomart, *Political Aesthetics. Image and Form in Contemporary Dutch Spatial Politics* [12. poglavlje kataloga *Making Things Public*]

33 Wolfgang Lefèvre, *Picturing Machines 1400-1700*, The MIT Press, Cambridge, MA, 2004.

je točno pošlo po zlu [slike 6 i 7]. Sada im se pruža prilika da iznimno složen tehnički objekt promotre iz “eksplođiranog prikaza”. Eksplodirala je, međutim, naša sposobnost da razumijemo što su objekti kada postanu *Ding*. Kako je tužno što nas katastrofa mora podsjetiti na to da je pogled na šatl u završenom, autonomnom, objektivnom obliku na lansirnoj rampi bio još veća laž od Powellove prezentacije “činjenica” o oružju za masovno uništenje. Tek je *nakon* eksplozije svima postalo jasno da je kompleksan nacrt šatla morao uključivati i NASA-inu birokraciju, tako da i oni budu prisiljeni da plete sa šatlom.³⁴

Objekt, *Gegenstand*, može ostati izvan svih okupljanja, ali ne i *Ding*. Odatle pitanje koje želimo postaviti: koji različiti oblici *sastajanja* mogu podariti smisao svim činovima *sastavljanja*? Pitanja kojima se bavimo tiču se tri tipa reprezentacije koja smo povezali na ovoj izložbi: političkog, znanstvenog i umjetničkog.

Nekim čudesnim hirom etimologije dogodilo se da su iz istoga korijena proizašla dva brata blizanca: *demon* i *demos* – a ta su dva pojma u težem sukobu nego što su Eteoklo i Polinik ikada bili.³⁵ Riječ “*demos*”, koja čini polovicu i previše hvaljene

34 Wiebe E. Bijker, *The Politics of Water. A Dutch Thing to Keep the Water Out or Not* [9. poglavljje kataloga *Making Things Public*]

35 Marcel Detienne (ur.), *Qui veut prendre la parole?*, Le Seuil, Paris, 2003.

riječi “demo-kracija”, progoni demon – doista, đavao, jer dijele isti indoeuropski korijen *da* – podijeliti.³⁶ Ako je demon tako užasna prijetnja, to je zato što dijeli popola. Ako je *demos* tako dobrodošlo rješenje, to je zato što isto tako dijeli popola. Paradoks? Ne, zato što smo i sami podijeljeni tolikim proturječnim vezanostima, privrženostima da se moramo okupljati.

Možda smo čuli za Isusovo upozorenje na moć Sotone,³⁷ ali ta moć, moć podjele, ono je što omogućuje pojmove podjela/podijeliti, to jest, *dijeljenje* istog teritorija. Tako *ljudi*, *demos*, čine oni koji dijele isti prostor i koji su podijeljeni istim proturječnim brigama. Kako bi objektno orijentirana demokracija mogla ignorirati tako vrtoglavu neizvjesnot? Kada nož kruži oko torte zajedničkog bogatstva da bi je podijelio na dijelove, može podijeliti i oslobođiti *demonu* građanskih sukoba ili može usrećiti *demos* tako da svakome udijeli jednak dio. Začudo, podijeljeni smo, a opet se može dogoditi da moramo podijeliti, to jest, podijeliti jedni s drugima, još i više. “Demos” proganja demon podjele! Nije ni čudo da ova

36 Pierre Lévéque, *Repartition et démocratie à propos de la racine *da*-*, u: *Esprit*, 12, 1993, str. 34-39.

37 “Svako kraljevstvo u sebi razdijeljeno opustijet će i svaki grad ili kuća u sebi razdijeljena neće opстати. Ako Sotona Sotonu izgoni, u sebi je razdijeljen. Kako će dakle opстати kraljevstvo njegovo?” (Evangelje po Mateju, 12: 25-26).

izložba nudi, bojim se, takav *pandemonij*. Politika je grana teratologije: od Levijatana do đavola, od Razdora do Behemota, a uskoro i do niza duhova i fantoma. Dar *i kvar*,³⁸ u beskraj.

Nema reprezentacije bez re-prezentacija

Demokracija, drama Michaela Frayna, počinje zvukom struganja crva, malenog kolutićavca koji bi na početku drame trebao srušiti čitav dekadentni Zapad poput drvene kuće koju su proždrli termiti, dok se robusna i ujedinjena Demokratska Republika Njemačka uzdiže iz kaosa.³⁹ Isti glasni crv čuje se i na kraju drame, no ovaj je put to čitav Sovjetski blok koji neočekivano leži u prašini, dok demokracija – “najgori oblik vladavine, s izuzetkom svih ostalih”, da citiramo poznate Churchillove riječi – nastavlja žvakati i puzati poput crva.

Demon proganja politiku, ali moguće je da to i nije toliko demon podjele – to u njemu i jest toliko đavolsko - koliko demon jedinstva, totaliteta, transparentnosti i neposrednosti. “Dolje s posrednicima! Dosta spinova! Lažu nam! Izdani smo.” Ti krinci odjekuju posvuda; čini se da svatko uzdiše: “Zašto nas tako loše zastupaju?” Čini se da

38 Dar i kvar – igra riječi na temu izraza trick or treat. Op. prev.

39 Michael Frayn, *Democracy*, Methuen Drama, London, 2003.

kolumnisti, pedagozi i militaristi bez prestanka kukaju o “krizi reprezentacije”. Tvrde da mase više ne vjeruju onome što im elita kaže. Političari su, kažu, postali suzdržani, nestvarni, nadrealni, virtualni i strani. Bezdan se jaz otvorio između “sfere politike” i “stvarnosti s kojom se ljudi moraju nositi”. Ako nam taj jaz zjapi pod nogama poput islandske brazde, dingpolitika ga zacijelo ne može ignorirati.

No isto je tako moguće da je pola te krize stvoreno onime što je široj javnosti prodano kao vjerna, transparentna i uredna reprezentacija.⁴⁰ Od reprezentacije tražimo nemoguće – točnije, reprezentaciju bez ikakve re-prezentacije, bez opozivih tvrdnji, bez nesavršenih dokaza, bez nejasnih slojeva prijevoda, prenošenja, izdaja, bez složene mašinerije okupljanja, delegiranja, dokaza, argumentacije, pregovora i zaključaka.

Tijekom izložbe pod naslovom *Ikonosraz* 2002. godine, mnogi su od zastupljenih autora pokušali istražiti korijene specifičnog oblika zapadnjačkog fanatizma. Kada ne bi postojala slika – to jest, posredovanje – naše bi poimanje ljepote, istine i pobožnosti bilo bolje. Posjetili smo slavna ikonoklastička razdoblja od Bizanta do reformacije, od

40 Noortje Marres, *Issues Spark a Public into Being. A Key But Often Forgotten Point of the Lippmann-Dewey Debate* [3. poglavje kataloga *Making Things Public*]

Lenjinova Crvenog trga do Maljevičeva *Crnog kvadrata*, čemu smo dodali manje poznate borbe između ikonoklasta u matematici, fizici i drugim znanostima.⁴¹ Htjeli smo međusobno usporediti razne uzorce interferencije stvorene svim tim oblicima proturječnih stavova prema slikama. Znanstvenici, umjetnici i činovnici umnažali su predodžbe, posrednike, posredovanja i reprezentacije, istovremeno ih rušeći i uskrsavajući u još silovitijim, ljepšim, nadahnutijim, objektivnijim formama. Smatrali smo da nije absurdno istražiti čitavu zapadnjačku tradiciju slijedeći tako sveprisutan izbor između proturječnosti. Odatle neologizam *ikonosraz* – da istakne tu podvojenost, tu drugu demonsku podjelu: “Avaj, ne možemo ništa bez slike!” “Srećom, ne možemo ništa bez slike!”⁴²

Ikonosraz nije bila ikonoklastička izložba, već izložba o ikonoklazmu; nije to bila kritička izložba, već izložba o kritici. Poriv za razotkrivanjem prestao je, nadali smo se, biti *izvor* koji nas napaja, te je postao *tema* koju je valjalo pažljivo istražiti. Poput roba koji je careve u trenucima trijumfa

41 Bruno Latour, Peter Weibel (ur.), *Iconoclash. Beyond the Image Wars in Science, Religion, and Art*, The MIT Press, Cambridge, MA, 2002.

42 Ilustraciju na stranici 25 ljubazno nam je na korištenje ustupila Erica Naginski, *The Object of Contempt*, u: *Yale French Studies*, No. 101, Fragments of Revolution, 2001, str. 32–53.

imao podsjetiti da su puki smrtnici, zamolili smo andjela da siđe i da usred pokreta zaustavi ruku koja drži čekić, andjela koji bi u uši pobjedonosnih razaratelja idola mogao šapnuti: "Pazi! Razmisli o tome što to rušiš s toliko radosti. Prvo pogledaj što bi to i ne znajući mogao uništiti *umjesto* toga što ciljaš!" Jednom kada se pokret razaranja zaustavio, otkrili smo da nijedan ikonoklast nije pogodio pravu metu. Udarci su im uvijek padali ukrivo. I zato, pomislili smo, čak i sveti Juraj izgleda bolje bez koplja.⁴³

Cilj nam je bio da kolektivnu pozornost usmjerimo, kao što to podnaslov izložbe jasno kaže, "*s onu stranu* ratova slikama u znanosti, umjetnosti i religiji". To "*s onu stranu*" ocrtano je, sasvim jednostavno, tako što smo uzeli u obzir drugu polovicu njihova djelovanja: oni koje smo proučavali nisu jednostavno rušili idole, palili fetiše, diskreditirali ideologije, razotkrivali skandale i razarali stare oblike, već su *isto tako* postavljali ideje na pijedestale, zazivali božanstva, dokazivali činjenice, formulirali teorije, gradili institucije, stvarali nove oblike *i pored toga* uništavali, neočekivano i nesvjesno, druge stvari za koje nisu znali da su im tako drage. Nadali smo se da ćemo, ako sjedinimo razaranje, nesmotrene

43 Jerry Brotton, *Saints Alive. The Iconography of Saint George*, u: Latour, Weibel (ur.), op. cit., str. 155.

pogreške i pljačku sa stvaranjem, potaknuti novo poštovanje prema posrednicima.

Očito, ima nešto u načinu na koji tok slika otvara pristup ljepoti, istini i pobožnosti, a što je razarateljima idola kroz stoljeća promicalo. Da sažmemo naš pokušaj u jednoj poredbi, predložio sam da kažemo kako je Mojsije, pored toga što je bio težak na riječima, možda bio i malo nagluh – zbog čega je razumio: “Ne pravi sebi lika ni obličja”, dok je zapravo rečeno: “Ne zaustavljam sliku”. Ako ih se grčevito držite, slike su opasne, bogohulne i idolopokloničke – ali su zato bezopasne, nevine i neophodne ako naučite kako da skočite s jedne slike na drugu. “Istina je slika, ali ne postoji slika istine.”⁴⁴ Smatrali smo da to rješenje može ponuditi moguć lijek protiv fundamentalizma, to jest, uvjerenja da biste bez reprezentacije bili još bolje reprezentirani.

Na izložbi *Ikonosraz* smo, međutim, oprezno zaobišli politiku. To smo učinili namjerno. Nema aktivnosti u kojoj je teže posvetiti dužnu pažnju posrednicima; nema zanimanja koje se prezire više od političara; nema sfere koja izaziva više ironije, satire, diskreditiranja i poruge od političke; nema idola koji glasnije poziva na razaranje od idola foruma; nema diskursa lakšeg za dekonstrukciju.

44 Marie José Mondzain, *The Holy Shroud. How Invisible Hands Weave the Undecidable*, ibid., str. 324-335.

Kritika se lako razračuna s političkom retorikom. Kada je riječ o politici, čak i djeca vrtićke dobi postaju cinična. Uključiti politiku u izložbu kojoj je *tema* kritika izvitoperilo bi čitav projekt, a posjetioci bi je napustili kao još veći ikonoklasti nego što su bili kada su ušli.

No jednom kada se nađemo *s onu stranu* ratova slikama, jednom kada smo dobro razumjeli mase posrednika koji su nužni da se bilo što predstavi (reprezentira), jednom kada se vratimo stvarima [*things*], možemo li jednaku pažnju koju posvećujemo posrednicima posvetiti najprezrenijoj od aktivnosti, točnije, političkom *spinu*? Je li sada moguće pozabaviti se pitanjem političke reprezentacije s više pažnje i poštovanja? Ili još ekstravagantnije: je li moguće pozabaviti se pitanjem nekritički? Pokušajte samo zamisliti izložbu o politici koja se ne bi bavila raskrinkavanjem, razotkrivanjem, objelodanjivanjem ili razaranjem idola. Želite li doista shvatiti politiku *pozitivno*? Da, želimo.

“Hendikepirani svih zemalja, ujedinite se!”

U gorgonsko lice politike teško je gledati prije svega zato što mu sa zadovoljstvom dodajemo nova i nova izobličenja. Frankensteinovo čudovište nije nam bio dovoljno, htjeli smo ga križati s

Quasimodom. Jest čudovišno, ali to nije razlog da ga pretvorimo u sliku Hieronymusa Boscha. Ili radije, Bosch slika naš unutarnji pakao koji možda nema baš previše veze sa *specifičnim* čudovištima politike.⁴⁵ Ono što nas toliko plaši u kolektivnom djelovanju, razlog zašto ga preziremo s toliko užitka jest što bismo u njegovu iskriviljenu ogledalu mogli ugledati i vlastito iskrevljeno lice. Ne tražimo li od skupštine nešto što nikako ne može ostvariti, i ne užasava li nas pozitivan govor o politici upravo zato što nismo spremni prihvati vlastita ograničenja? Ako je točno da je reprezentacija toliko neophodna pa ipak toliko neprozirna, koliko smo spremni nositi se s njome? Kada začujemo poziv na okupljanje u *Thingu*, jesmo li u stanju prihvati da smo radikalno i načelno nesposobni da u njemu zauzmemos mjesto? Posjedujemo li kognitivni aparat koji ta uloga zahtijeva? Nismo li, općenito govoreći, sasvim *hendikepirani*?

Ne bismo li umjesto elokvencije kakvu prikazuje poznata Rockwellova slika *Sloboda govora*, na kojoj ozareni građanin ustaje i, koristeći se zdravim razumom, govorи što misli, trebali tražiti elokvenciju koja je neizravnija, iskriviljenija, koja ne vodi zaključcima? Na ovoj se izložbi želimo

45 Joseph Leo Koerner, *Impossible Objects: Bosch Realism*, u: *Res*, 46, 2004, str. 73-98.

pozabaviti pitanjem politike iz perspektive vlastitih *slabosti* umjesto da ih projiciramo na političare. Mogli bismo reći da slijepi vode slijepi, da gluhi elokventno govore gluhim, da osakaćeni predvode marševe patuljaka, ili radije, kako bismo izbjegli ove pristrane riječi, recimo da smo svi *politički hendikepirani*. Što bi bilo kada bismo ponavljali ovaj manje radikalni, ali svakako realističniji slogan: “Hendikepirani svih zemalja, ujedinite se!”⁴⁶ Napokon, nije li Demosten, baš kao i Mojsije i mnogi drugi zakonodavci, imao poteškoće u govoru?⁴⁷ Kada nastupi trenutak da progovorimo, nemamo li ih svi?

Kognitivne mane sudionika bile su dugo skrivene zbog mentalne arhitekture kupole pod kojom se okupljalo političko tijelo. Rečeno nam je da svi mi – prije nego što uđemo pod kupolu, tu javnu sferu – moramo ostaviti svoje vezanosti, strasti i slabosti u garderobi. Samim time što smo zauzeli svoje mjesto pod prozirnim kristalom općega dobra, bio bi nam, djelovanjem neke tajanstvene mašinerije, *kolektivno* podaren jasniji vid i viša vrlina. Barem je tako bilo zamišljeno, bez

46 Michel Callon, *Disabled Persons of All Countries, Unite!* [5. poglavljje kataloga *Making Things Public*]

47 “...kako će me, spora u govoru, saslušati faraon!” (Knjiga izlaska, 6: 12) Prema Marcu Shelliu (privatan razgovor), svi su veliki državnici imali neku govornu manu.

obzira na to bila mašinerija društveni ugovor ili neka druga metamorfoza: sebičan, uskogrudan crv imao se preobraziti u šarena kolektivna leptira.⁴⁸

U vrijeme prosvjetiteljstva arhitekti su tu virtualnu stvarnost shvaćali toliko doslovno da su zapravo projektirali, a ponekad i gradili te kupole, globuse i palače.⁴⁹ Kasnije, u vrijeme revolucija, drugi su graditelji podarili oblik tim javnim sferama koje više nisu bile ograničene na zastupnike i članove parlamenta, već su uključivale čitav narod, proletarijat ili *Volk*.⁵⁰ Drugačije su raspodijelili govor, zamislili su drugačiji način da se sastavi političko tijelo, procedure su prilagođene, organizirali su puno veće mase ljudi, ali i dalje su marširali i skandirali ispod kupole. Od Boulléea [slika 11] do Speera, od Pierre-Charlesa L’Enfanta do novog škotskog parlamenta, od Johna Soanea do Normana Fostera činilo se mogućim da arhitekti doslovno prikažu što to znači okupiti se kako bi se

48 Chantal Mouffe, *Some Reflections on an Agonistic Approach to the Public* [13. poglavljje kataloga *Making Things Public*]

49 Jean-Philippe Heurtin, *L'espace public parlementaire. Essais sur les raisons du législateur*, PUF, Paris, 1999., te Heurtin, *The Circle of Discussion and the Semicircle of Criticism*; Ludger Schwarte, *Parliamentary Public* [oboje: 13. poglavljje kataloga *Making Things Public*]

50 Ana Miljacki, *Classes, Masses, Crowds. Representing the Collective Body and the Myth of Direct Knowledge* [3. poglavljje kataloga *Making Things Public*]

oblikovala zajednička volja.⁵¹ Pojedinci su mogli biti pokvareni, nemoćni ili manjkavi, ali nad njihovim nejakim glavama bilo je nebo, sfera, kupola pod kojom su svi sjedili. Tik pred Francusku revoluciju Emmanuel-Joseph Sieyès zamislio je parlament toliko velik – i toliko virtualan – da je prekrivao čitavu Francusku, okrug za okrugom, sve do najdaljih pokrajina.⁵²

Nažalost, baš kao i kula babilonska, te “palače razuma” – da se poslužimo nazivom za mnoge gradske vijećnice sjeverne Italije – više nisu u stanju udomiti pitanja koja su trebala razmotriti. Komentatori “zbivanja” u Francuskoj u svibnju 1968. nasmijali su se kada su vidjeli da su prevrtljive mase tijekom demonstracija prošle pored Narodne skupštine i ne pogledavši je, kao da je toliko nevažna da uopće nije vrijedna oskvrnuća. Koliko se nevažnom tek čini danas, kada globalno postaje nov naziv za političko tijelo. *Gdje okupiti globalno?* Sasvim sigurno ne ispod zlatnih kupola i kičastih freski na kojima se lovorozi vijenci spuštaju s nebesa na glave junačkih senatora i polugolih republika. Zašto je u politici uvijek riječ

51 Deyan Sudjic, *Architecture and Democracy*, Lawrence King Publishing, Glasgow, 2001.

52 Vidi odlomak, *Abbé Sieyès on the Infinite Parliament* [13. poglavljje kataloga *Making Things Public*]

o imitaciji? Robespierre imitira Cicerona, a Lenjin oponaša Robespierre. Šume su grčkih stupova podignute diljem zapadnog svijeta u ime općeg dobra – dok “majka parlamenta” u Westminsteru ostaje vjerna mračnoj, skučenoj, neudobnoj pećini korskih sjedala, kopalja i ganguja. Neogotički, neoklasični, neomoderni i neopostmoderni, svi su ti prostori “neo”, točnije, pokušavaju imitirati neku časnu prošlost.⁵³ No potrebno je više od imitacije da se izgradi nov prostor za političko okupljanje. Pokriti Reichstag prozirnom kupolom – zapravo posve neprovidnom – kao što je to učinio Foster ne čini se ni približno dovoljnim da prihvati nove mase koje ulaze u arenu politike. Ako je točno da je parlament složena mašinerija govora, slušanja, glasanja i odnosa, kakvi bi trebali biti oblici prilagođeni dingpolitici? Kako bi izgledao politički prostor koji ne bi bio “neo”? Kako bi izgledala zaista suvremena zgrada parlamenta ili vijećnice?

Nažalost, na ta je pitanja nemoguće odgovoriti ako prije toga ne saberemo tehnike reprezentacije u drugačije tipove skupština. Kanimo pokazati da su parlamenti samo neke od mnogih mašinerija

53 Christine Riding, Jacqueline Riding, *The Houses of Parliament. History, Art, Architecture*, Merrell, London, 2000.; James A. Leith, *Space and Revolution: Projects for Monuments, Squares, and Public Buildings in France, 1789-1799*, McGill-Queens University Press, Montreal, 1991.

reprezentacije, i to ne nužno najznačajnije ili najbolje opremljene.

Vjerljivo se fundamentalistima neće svidjeti naša izložba: misle da su sigurni ako ih nitko ne zastupa. Doista vjeruju da će, oslobođeni svake skupštine, svih dosadnih, mučnih i mutnih tehnika, vidjeti bolje, brže i dalje, djelovati odlučnije. Izravno nadahnuti idejom Dobra, često svojim Bogom, oni preziru neizravnost reprezentacije. No realisti bi je mogli cijeniti zato što, ako smo svi politički hendikepirani, ako ne postoji izravan pristup općoj volji, ako nijedna prozirna kupola ne dopušta globalnu vidljivost, ako, u najboljem slučaju, slijepi vode slijepi, tada će svaka, i najmanja inovacija na području praktične reprezentacije problema činiti malu – to jest, ogromnu – razliku. Ne za fundamentaliste, već za realiste.

Pitajte slijepi je li važno nose li bijeli štap ili ne. Pitajte gluhe je li važno nose li slušni aparat ili ne. Pitajte osobe s invaliditetom kakvu prednost vide u malo bolje prilagođenim invalidskim kolicima. Ako smo svi invalidi, ili radije, politički hendikepirani, tada trebamo mnoštvo različitih proteza. Svaki na izložbi izložen i u katalogu komentiran objekt takva je štaka. Ne obećajemo ništa grandiozniye od jednog takoreći spremišta pomagala za invalide repatriirane s bojišnice politike – a nismo

li posljednjih godina svi bili temeljito izmrcvareni? Politika bi možda bila bolje prihvaćena kao grana defektologije.

Od skupštine skupštinâ...

Izložba ne može učiniti puno, ali zato što je toliko podesna za misaone eksperimente, ili radije *Gedankenaustellung*, može dosta slobodno istražiti nove mogućnosti. Jedan od tih pokušaja bio je i smišljanje ne skupštine, već skupštine skupština, tako da, kao i na sajmu, posjetitelji ili čitatelji mogu *usporediti* različite tipove reprezentacije. To smo ovdje pokušali učiniti.

Znanstveni laboratoriji, tehnički instituti, tržnice, crkve i hramovi, burzovne hale, internet-ski forumi, ekološke rasprave – i da ne zaboravimo sâm oblik muzeja unutar kojega okupljamo sve te *membra disjecta* – samo su neki od foruma i agora u kojima govorimo, glasamo, odlučujemo, u kojima se o nama odlučuje, u kojima nam se dokazuje i u kojima nas se uvjerava. Svaki ima svoju arhitekturu, svoju tehnologiju govora, svoj složeni skup procedura, svoju definiciju slobode i dominacije, svoj način povezivanja zainteresiranih strana – a što je čak i važnije, i nezainteresiranih strana – i pitanja koja im pobuduju interes, svoj nužan, ali ne i nužno ispravan način zaključivanja rasprave i

dolaženja do zaključaka. Zašto ih ne učiniti usporedivima?

Napokon, nikada nisu prestali razmjenjivati svojstva: crkve su postale hramovi prije nego što su postale gradske vijećnice;⁵⁴ čelnici država od umjetnika su učili kako kroz publicitet stvoriti javni prostor;⁵⁵ složene procedure glasanja pripremale su se duboko u samostanima, gdje su se isto tako pisali ustavi;⁵⁶ dok laboratoriji migriraju na forme, degustacija novih proizvoda obilno posuđuje od laboratorija;⁵⁷ supermarketi poprimaju sve više i više karakteristika glasačkih kabina;⁵⁸ a čak i najzakučastiji fizikalni modeli moraju obilno posuđivati od socijalnih teorija.⁵⁹ S druge strane, čini se da finansijske institucije koriste više informacijskih tehnologija od parlamenta.⁶⁰

54 Joseph Leo Koerner, *Reforming the Assembly* [7. poglavljje kataloga *Making Things Public*]

55 Lisa Pon, *Paint/Print/Public* [12. poglavljje kataloga *Making Things Public*]

56 Christophe Boureux, *Dominican Constitutions* [7. poglavljje kataloga *Making Things Public*]

57 A. Hennion, G. Teil, F. Vergnaud, *Questions of Taste* [11. poglavljje kataloga *Making Things Public*]

58 Franck Cochoy, Catherine Grandclément Chaffy, *Publicizing Goldilocks' Choice at the Supermarket. The Political Work of Shopping Packs, Carts and Tal* [11. poglavljje kataloga *Making Things Public*]

59 Pablo Jensen, *Making Electrons Public* [5. poglavljje kataloga *Making Things Public*]

60 Daniel Beunza, Fabian Muniesa, *Listening to the Spread Plot*; te Alex

Najtiši zakutci prirode postali su neka od najspornijih i najkontroverznijih bojnih polja.⁶¹ A što se tiče World Wide Weba, mreža počinje kaotično, a potom polako uvodi svakojake virtualne arhitekture, no tek rijetke imitiraju još virtualniji prostor originalnih parlamenta;⁶² umjetničke instalacije sve više i više posuđuju od znanstvenih prikaza;⁶³ tehnološko znanje i iskustvo upija sve više i više elemenata prava.⁶⁴ Više ne postoji rijeka koja teče s planine do mora, a da je se pritom ne ispituje kao što se anketama ispituju ljudi.⁶⁵ Takva je neprestana trgovina, neprekidna razmjena, beskrajno križanje aparata, procedura, instrumenata i

Preda, *The Stock Ticker* [oboje: 11. poglavljje kataloga *Making Things Public*]

- 61 Vinciane Despret, *Sheep Do Have Opinions*; te Isabelle Mauz, Julien Gravelle, *Wolves in the Valley. On Making a Controversy Public* [oboje: 6. poglavljje kataloga *Making Things Public*]
- 62 Richard Rogers, Noortje Marres, *Recipe for Tracing the Fate of Issues and Their Publics on the Web* [14. poglavljje kataloga *Making Things Public*]
- 63 XPERIMENT!, *What Is a Body/Person? Topography of the Possible* [14. poglavljje kataloga *Making Things Public*]
- 64 Susan S. Silbey, Ayn Cavicchi, *The Common Place of Law. Transforming Matters of Concern into the Objects of Everyday Life* [10. poglavljje kataloga *Making Things Public*]
- 65 Christelle Gramaglia, *River Sentinels. Finding a Mouth for the Lot River*; Cordula Kropp, *River Landscaping in Second Modernity*; Jean-Pierre Le Bourhis, *Water Parliaments: Some Examples*; Matthias Gommel, *Rhine Streaming* [sve: 8. poglavljje kataloga *Making Things Public*]

običaja koje smo pokušali uplesti u ovu izložbu i ovaj katalog.

Da bismo okupili tu skupštinu skupština, nismo oko nje pokušali sagraditi još veću i sveobuhvatniju kupolu. Nismo pokušali zamisliti da su sve svodljive na europsku parlamentarnu tradiciju. Upravo suprotno, nastojali smo pokazati koliko se međusobno razlikuju povezavši ih kroz skromna i obična stražnja vrata njihovih reprezentacijskih mašinerija. Voljeli bismo kada bi se posjetitelji i čitatelji kretali od jednog do drugog izloška svaki put pitajući isto pitanje: kako uspijevaju privući mjerodavne strane? Kako uspijevaju postaviti bitna pitanja? Kako mijenjaju način na koji se ljudi odlučuju vezati uz stvari?

Nadamo se da će, jednom kada ova skupština skupština bude spremna za upotrebu, to što potпадa pod sferu politike – točnije, parlamenti i uredi izvršne vlasti – izgledati kao samo *jedan od mnogih* tipova okupljanja, možda čak i prilično loš za svoju funkciju. Taj pristup predstavljanju tehnologije reprezentacije parlamentarnog života neće nastojati ismijati njene zastarjele metode ili kritizirati europski način zamišljanja javnog prostora. Upravo suprotno, unutar objektno orijentiranog načina razmišljanja, “parlament” je, pored mnogih drugih oblika stvaranja glasova i međuljudskih veza, stručni termin za “pretvaranje

stvari u javne stvari”. Usporednim obilaskom kakav je ova izložba nastojimo naučiti kako se parlamenti – s malim “p” – mogu uvećati ili povezati ili prilagoditi ili preinačiti.⁶⁶ Umjesto da, nakon što smo otkrili mračne sile skrivene ispod svih drugih skupština, kažemo “sve je političko”, želimo učiniti suprotno i locirati sitne procedure parlamentarne suglasnosti i nesuglasnosti da bismo razumjeli pod kojim bi praktičnim uvjetima i putem kakvog točno *dodatnog* truda jednog dana mogle *postati* relevantne. Nadamo se da će posjetitelji izložbe kupovati materijale koji bi im kasnije mogli biti potrebni da izgrade tu novu Noinu arku: *parlament stvari* [The Parliament of Things]. Ne čujete li da kiša već neumoljivo pada? A Noa je zasigurno bio realist.

... do skupštine prikrivanja

Moguće je da, osim toga što arhitekti nisu imali dovoljno mašte, postoji još jedan razlog tome što nemamo dobro projektiranu kupolu pod kojom bismo se mogli okupljati: najzad, združivanje možda i nije tako univerzalna želja! Bez obzira na

66 Delphine Gardey, *Turning Public Discourse into an Authentic Artifact: Shorthand Transcription in the French National Assembly*; Michael Lynch, Stephen, Hilgartner, Carin Berkowitz, *Voting Machinery, Counting and Public Proofs in the 2000 US Presidential Election* [oboje: 13. poglavlje kataloga *Making Things Public*]

to koliko ga rastegli, politički horizont možda je premalen da obuhvati čitavu Zemlju. Ne samo zato što su parlamenti previše skučeni i što bi parliament parlamenta zahtijevao upotrebu mnogih različitih mašinerija koje su sada raspršene na mnoga različita okupljanja, već zato što sama ideja političke skupštine možda, na kraju krajeva, uopće nije djeljiva. Poriv za političkom reprezentacijom možda je toliko zapadnjačka opsesija da bi drugi narodi mogli *prigovoriti* takvoj mobilizaciji i pozivanju. I taj prigovor mora biti zabilježen na našoj izložbi.

Ako čitate UNESCO-ve tekstove, može vam se učiniti da čitav svijet teži tome da se ujedini pod zaštitom demokracije, transparentne reprezentacije i vladavine zakona. No što ako su svaki put kada je taj parlament na napuhavanje negdje dotaknuo tlo mnogi drugi glasovi povikali: “Bez politike, molim!” “Ne želimo reprezentaciju!” “Ne s vama”, “Ne želimo demokraciju, hvala”, “Možete li se, molim vas, udaljiti koliko god je to moguće?”, “Ostavite nas na miru”, “Radije ne bih”, “Više volim svoga kralja”.⁶⁷ Što ako neslaganja nisu nešto što razdvaja ljudе unutar normalnog stanja stvari, već umjesto toga utječu na sâm način okupljanja? Što ako uopće nismo ni trebali zamišljati

67 Isabelle Stengers, *The Cosmopolitan Proposal* [15. poglavље kataloga *Making Things Public*]

skupštinu skupština, ni združivanje načina okupljanja, već združivanje načina *prikrivanja* [*dissembling*]?⁶⁸ Ne bi li to prije bio poziv na *razdruživanje* [*disassembling*]?⁶⁹

Pa ipak, točno se to događa kada počnete slušati druge. Ne zato što su egzotični, zagonetni, staromodni ili iracionalni, već zato što i oni tvrde da pretvaranje stvari u javne stvari može biti daleko dugotrajniji proces od ulaska u oblast politike – čak i značajno opsežniji. Ispod tankog vela “demokracije za sve” uskoro će se pojaviti još jedna kriza reprezentacije, kriza koja će biti daleko šira i dublja zato što će udariti u samu srž pitanja što uopće znači reprezentirati.

Poslušajte japansku tradiciju: sama riječ “reprezentacija” zvuči im strano i plitko.⁷⁰ Poslušajte narod Jivaro: njihova složena retorika antagonističkih susreta za cilj ima *nesusretanje* u istoj skupštini.⁷¹ Poslušajte mudžahedine koji pozivaju na proširivanje Ume. Riječ “demokrat” ostaje

68 Ovdje autor koristi neprevodivu igru riječi. U izvorniku sintagma glasi: “...assembly of ways of dissembling? Would not that be a call for disassembling instead?”, pri čemu dissemble znači pretvaranje ili prikrivanje, a disassemble razdruživanje. Op. Prev.

69 Masato Fukushima, *On Small Devices of Thought. Concepts, Etymology and the Problem of Translation* [1. poglavljje kataloga *Making Things Public*]

70 Philippe Descola, *No Politics Please* [1. poglavljje kataloga *Making Things Public*]

posuđenica koja zvuči više kao pogrda nego kao duboko cijenjena vrlina.⁷¹ Postoji mnogo načina okupljanja pored okupljanja pod okriljem političke namjere.⁷² A kada se gorštaci Papue Nove Gvineje okupe da glasaju služeći se složenom procedurom koju su helikopterom donijeli promatrači izbora obučeni u Australiji, možemo li izmjeriti koliko su je preoblikovali?⁷³ Čak se i u našim zemljama opsjednutim transparentnom republikom puno truda ulaže u suprotno, to jest, u čuvanje *tajni*.⁷⁴ Što ako je jedan od uzroka fundamentalizma to što su svi drugi načini okupljanja na kraju loše reprezentirani? Kao da je uobičajena odora politike za njih preuska? Kao da nikada nisu imali prostor za okupljanje s drugim stvarima uz koje su vezani, kao što su njihovi bogovi, božanstva, njihova savjest? Čini se da se čitava definicija politike koju smo naslijedili od sukoba između crkve i države mora ponovo raspraviti.⁷⁵

71 Gilles Kepel, *Fitna. Guerre au coeur de l'Islam*, Gallimard, Paris, 2004.

72 Anita Herle, *Transforming Things. Art and Politics on the Northwest Coast* [2. poglavlje kataloga *Making Things Public*]; Amiria Henare, WAI 262. A Maori 'Cultural Property' Claim [1. poglavlje]

73 Pierre Lemonnier, Pascale Bonnemère, *An Election in Papua New Guinea* [1. poglavlje kataloga *Making Things Public*]

74 Peter Galison, *Removing Knowledge* [10. poglavlje kataloga *Making Things Public*]

75 Olivier Christin, *Arguing with Heretics? Colloquiums, Disputations and Councils in the Sixteenth Century* [7. poglavlje kataloga *Making Things Public*]

Pojmiti politiku kao problem okupljanja, pri čemu, ako ne uspijete, iščezavate u kaos, predstavlja problem za tek malen dio čovječanstva, na primjer, za one opsjednute poveznicom između kozmičkog i društvenog reda.⁷⁶ A čak se i među njima ideja politike kao otvorenog izricanja misli usred skupštine čini kao prilično provincijsko shvaćanje politike. Prema Françoisu Jullienu, kineska tradicija to poimanje sasvim ignorira.⁷⁷ Kinezzi, barem unutar svoje stare učene tradicije, ne žele jednostavno dodati vlastito neslaganje svim drugim neslaganjima. I više su nego zadovoljni time da zauzmu svoja mjesta u globalnom amfiteatru multikulturalizma – slično sjedeći, no sa sićušnom razlikom u *kutu* iz kojega svjedoče istom spektaklu – ali pritom žele ostati *indiferentni* prema našem, to jest zapadnjačkom, shvaćanju sveobuhvatnosti. Neslaganja možemo prihvatiti – mislili smo da možemo prihvatiti pod trošnom, ali i dalje stabilnom kupolom Svetog Rimskog Carstva – ali *ravnodušnost*?

Na moguće razočaranje politologa, sâm pojam političke skupštine ne privlači mnogo interesa. Tu stvari postaju doista komplikirane, pa stoga i zanimljive: umjesto što organiziramo okupljanja

76 Philippe Descola, *Par delà la nature et la culture*, Gallimard, Paris, 2005.

77 François Jullien, *The Propensity of Things. Toward a History of Efficacy in China*, Zone Books, Cambridge, MA, 1995.

pod kupolom “jedne politike koja odgovara svima”, kako bi bilo da osmislimo skup *načina prikrivanja*? Možemo li proširiti našu definiciju politike do točke u kojoj ona prihvata vlastito dokidanje? No tko doista može biti *toliko* otvorena uma?⁷⁸

Pa ipak, postoji li drugo rješenje? Bilo bi prelako i jednostavno prepoznati mnoga proturječja kao da možemo biti zadovoljni nepostojanjem ili propašću svih političkih okupljanja, kao da možemo zauvijek odustati od zadatka usklađivanja. Mora postojati neka alternativa jeftinom univerzalizmu (“ali zacijelo je svako ljudsko biće *zoon politikon*”) i jeftinom relativizmu (“neka se svatko okupi pod svojom zastavom, a ako je nemaju, neka se objese!”).

Nužnost pronalaženja izlaza nameće nam ono što zovemo “globalizacijom”: i premda Jivaro, Kinezi, Japanci, vjerni članovi Ume i ponovo rođeni kršćani ne žele ući pod istu kupolu, oni su ipak, voljko ili nevoljko, povezani samim širenjem tih priručnih skupština koje zovemo tržištima, tehnologijama, znanošću, ekološkim krizama, ratovima i terorističkim mrežama. Drugim riječima, mnoge u mišljenjima razilazeće

78 Usporedi definiciju politike Isabelle Stengers [*The Cosmopolitan Proposal*, 15. poglavljje kataloga] s onom Ulricha Becka, *Der kosmopolitische Blick*, Suhrkamp, Frankfurt, 2004.

skupštine koje smo skupili pod krovom ZKM-a⁷⁹ već povezuju ljude bez obzira na to koliko se ni jednoj uobičajenoj politici *ne* čine povezanim. Možda bi se dalo raspravljati o obliku kupole jer ne ostavlja dovoljno prostora za neslaganja i ravnodušnosti, no ne može se poreći da se događa nešto “globalno”. Radi se samo o tome da naše uobičajene definicije politike još nisu probavile mnoštvo već uspostavljenih veza.

U ovom katalogu želimo dublje ispitati taj povijesni paradoks. U starijim vremenima, recimo tijekom prosvjetiteljstva, postojao je, da se poslužimo Sloterdijkovim izrazom, metafizički globus – usprkos tome što je globalizacija u to vrijeme jedva započela. No sada kada smo doista globalizirani, globus više ne postoji! Na primjer, kada je kartograf Mercator preobrazio titana Atlasa iz pognutog diva koji na plećima drži Zemlju u tihog znanstvenika koji sjedeći drži planet u ruci, globalizacija je vjerojatno bila na svom vrhuncu. Unatoč tome što je 1608. svijet bio jedva poznat, a ljudi razdvojeni velikim udaljenostima. Pa ipak se svaka nova zemlja, svaka civilizacija, svaka razlika mogla bez previše iznenađenja locirati, smjestiti i udomiti u transparentnoj kući Prirode. Sada, međutim, kada je svijet poznat,

79 Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe. Op.prev.

ljudi su zbliženi putem činova nasilja čak i ako se žele razlikovati i ne biti povezani. Više ne postoji globalno da ih okupi. Tome su najbolji dokaz prosvjedi protiv globalizacije. Globalno je na dispoziciji. Globalizacija je na vrhuncu, dok je globus na zalasku. Puno je *blogova*, a nijedan globus.

A opet, svi smo na istom brodu, ili barem u istoj floti. Da se poslužimo Neurathovom metaforom, pitanje je kako ga popraviti dok njime plovimo. Ili radije, kako upravljati flotom kada je sastavljena od brodova koji se razilaze iako su već međusobno povezani? Drugim riječima, možemo li nadvladati mnoštvo načina okupljanja i prikrivanja, a da ipak postavimo pitanje jednog zajedničkog svijeta? Možemo li od svih različitih *skupina* u koje smo se upleli stvoriti *skupštinu*?

Fantomска javnost

Uzvik je dobro poznat: "Veliki je Pan mrtav!" Priroda, taj golemi i tihu parlament u kojem su sva stvorenja poredana, u nizovima, od najvećeg do najmanjeg, taj veličanstveni amfiteatar koji nesretnim političarima pruža savršen i uspješan original racionalnog i iracionalnog, taj ogromni parlament prirode propao je baš kao i kula

babilonska.⁸⁰ Filozofija politike oduvijek je pokušavala poduprijeti svoje krhke intuitivne uvide pouzdanim i snažnim modelima kakve druge znanosti: čini se da se pokušalo sve od metafore organizma do metafore mozga. Tom podvigu nije bilo kraja: kako zamijeniti opasnu političku djelatnost ozbiljnim i sigurnim znanjem neke bolje utemeljene znanosti? U tome je neprestano podbacivala.

Ispreplitanjem metafora iz Meneniusove “Basne o udovima i želucu”⁸¹ i suvremene sociobiologije i kibernetike⁸² pokušalo se povezati slabo organizirane ljude s pouzdanom stvarnošću prirode. U pokušaju da se istraži građa čudovišnog političkog tijela iskušani su svi organi tijela.⁸³ Na sve se životinje pozvalo – mrave, pčele, ovce, vukove, kukce, crve, svinje, čimpanze, babune – ne bi li se izgradilo čvrsto tlo za hirovita ljudska okupljanja. Pa ipak je sve bilo uzalud – zato što

80 John Tresch, *¡Viva la República Cósmica! or the Children of Humboldt and Coca-Cola* [6. poglavlj kataloga *Making Things Public*]

81 William Shakespeare on the Parable of the Members and the Belly, odlomak [3. poglavje kataloga *Making Things Public*]

82 Eden Medina, *Democratic Socialism, Cybernetic Socialism, Making the Chilean Economy Public* [12. poglavje kataloga *Making Things Public*]

83 Francisco Varela i sur., *The Brainweb: Phase Synchronisation and Large-Scale Integration*, u: *Nature Reviews Neuroscience*, 2, 2001, str. 229-239; Michael Hagner, *The Pantheon of Brains* [2. poglavje kataloga *Making Things Public*].

tijelo može biti građeno na razne načine, zato što se ovce ne skupljaju u stada,⁸⁴ vukovi nisu okrutni kao ljudi, babuni imaju intenzivan društveni život,⁸⁵ a mozgovi nemaju središnje upravljanje. Čini se da priroda više nije dovoljno ujedinjena da pruži stabilizirajući model za traumatična iskustva ljudi koji žive u društvu. Nesumnjivo, političko je tijelo čudovište – u tolikoj mjeri da uopće nije tijelo.

No kakva je to točno vrsta čudovišta? To želimo otkriti. Možda smo politiku pretvorili u čudovišnu aktivnost zato što smo htjeli da postoji u obliku, posuđenom od prirode, koji nikako nije mogla preuzeti. “Odgovor nije bio prihvatljiv u 19. stoljeću, kada je ljude, usprkos njihovu ikonoklazmu, i dalje proganjao fantom identiteta”, napisao je Walter Lippmann u zapanjujućoj knjizi *Fantomska javnost*.⁸⁶ Na mnoge je načine naša izložba teratološko nastojanje, eksperiment kojim se pokušavaju razdvojiti dvije sablasne figure: Levijatan i fantom javnosti. (Žao mi je, no ne može se govoriti o politici tako da se

84 Vinciane Despret, *Sheep Do Have Opinions* [6. poglavljje kataloga *Making Things Public*]

85 Shirley Strum, *Almost Human. A Journey Into the World of Baboons*, Random House, New York, 1987.

86 Noortje Marres, *Issues Spark a Public into Being. A Key But Often Forgotten Point of the Lippmann-Dewey Debate* [3. poglavljje kataloga *Making Things Public*]

pritom služimo lijepim oblicima, elegantnim siluetama, kipovima junaka, slavnim idealima, svijetlim budućnostima, transparentnim informacijama – osim ako ne želite još jednom proći kroz popis veličanstvenih ceremonija raznih totalitarizama koji su, kao što smo bolno svjesni, vodili najgorim izopačenjima. Možemo ili odmah progovoriti o čudovištima, no pažljivo i s oprezom – ili prekasno, pa završiti kao kriminalci. O, Machiavelli, kako si bio u pravu; nadajmo se da ćemo poslušati tvoje trezvene lekcije o realizmu.)

Prema Lippmannu i prema filozofu Johnu Deweyju koji je napisao odgovor na Lippmannovu knjigu,⁸⁷ većina europskih filozofija politike opsjednuta je tijelom i državom. Europljani su pokušali sazdati nemoguć parlament koji bi proturječne volje mnoštva predstavio kao jednu zajedničku volju. Taj je pothvat, međutim, patio od okrutna nedostatka realizma. Reprezentacija, zamišljena tako totalno, potpuno i transparentno, nipošto ne može biti vjerna. Budući da su od politike tražili nešto što im nije mogla dati, Europljani su nastavili stvarati neuspjela čudovišta i na kraju došli do toga da su odvratili ljude od političkog mišljenja. Da bi politika obuhvatila više različitosti (ono što se u Deweyjevo vrijeme zvalo

87 John Dewey, *The Public and Its Problems*, Swallow Press, Ohio University Press, Athens, OH, 1991 [1927].

“veliko društvo”, a što danas nazivamo “globalizacijom”), prvo mora osmisliti sasvim određenu i novu vrstu reprezentacije. Lippmann je naziva fantomom zato što su oni koji snivaju o jedinstvu i totalitetu takvom reprezentacijom razočarani. No začudo, to je *dobar* duh, jedina sablast koja nas može zaštititi od opasnosti fundamentalizma. Daleko prije nego što su degenerirale u sadašnju konzervativnu revoluciju, Sjedinjene Države imale su daleko snažniju i suvremeniju tradiciju. Američki filozofi svoju tradiciju nazivaju *pragmatizmom*, misleći pritom ne na jeftini realizam koji se često povezuje s “pragmatičnošću”, već na skupi realizam stvoren tako što se zahtjevalo da se politika usredotoči na *pragmata* – što je grčka riječ za stvari. To je realizam!

Na ovoj se izložbi hvatamo u koštac s nemo-gućim pothvatom da se fantomu javnosti *dade oblik od krvi i mesa*. Želimo da posjetitelji osjete razliku između očekivanja da im političko tijelo poda nešto što ne može dati – a što sasvim sigurno stvara čudovište – i toga da ih fantomska javnost dira i pokreće. Zamislili smo da riječ “fantom”, taj krhak i privremen koncept, učinimo stvarnijim – ili barem realnijim – od fantazmagoričnih sfera, globusa, općeg dobra i opće volje koje je Levijatan trebao utjeloviti. Drugim riječima, želimo se ponovo pozabaviti problemom sastavljanja jednog

tijela od mnogih tijela – problem koji ovdje preispituju mnogi izlošci – ali ovaj put suvremenim sredstvima i medijima.

Fantom koji su osmislili Michael Jaffrennou i Thierry Coduys nevidljivo je umjetničko djelo. Aktivira se pokretima posjetitelja, tako da je svaki gledatelj istovremeno i akter na izložbi i jedini ekran na kojem se čitav spektakl projicira. Dok se budu kretali među različitim eksponatima, posjetitelji će aktivirati razne senzore, koji će tom aktivacijom dobiti inpute i paralelno generirati outpute provocirajući tako neuhvatljiv i neugodan osjećaj da se “nešto događa” – za što su promatrači odgovorni, ali ne na izravno utvrdiv način. Politika će proći kroz vas kao mističan tok, baš poput fantoma. Štoviše, odnos inputa i outputa varirat će ovisno o dobu dana, broju ljudi na izložbi, odgovorima danima na razna pitanja, ukupnom učinku prošlih posjetitelja, te ponešto nevidljivoj prisutnosti posjetitelja na internetskoj stranici izložbe. Povremeno će odnos biti očito uzročno posljeničan (“učinio sam to, pa se dogodilo to”), ali u drugim slučajevima čitav će se efekt u potpunosti izgubiti (“nisam učinio ništa, a evo što se dogodilo”), dok će u ostalim slučajevima efekt biti izravan, ali na drugim posjetiteljima. Nadamo se da ćemo putem ovog složenog, nevidljivog (i skupog!) umjetničkog djela, koje je omogućila

kompleksna tehnologija infrastrukture ZKM-a, poražavajuću težinu političkoga tijela u umovima posjetitelja zamijeniti laganim duhom fantoma. Nažalost, katalog mora putem prijeloma prikazati što u iskustvu znači biti zahvaćen prolaskom fantomske javnosti. Zadatak imitiranja sablasnog, ali živahnog lika politike moramo povjeriti tijeku riječi i slika.

Zašto razlici između političkog tijela i fantoma pridajemo toliku važnost? Zato što, da bi nova elokvencija postala nova navika mišljenja, moramo moći razlikovati dva načina govora. Postaviti političko pitanje često znači razotkriti dotad skriveno stanje stvari. Međutim, tada dolazite u opasnost od upadanja u istu zamku da pružate društvena objašnjenja, čime biste činili upravo suprotno od onoga što se ovdje misli pod političkim tijekom. Služite se istim starim repertoarom već stvorenih društvenih veza da biste "objasnili" nova povezivanja. Iako se čini da govorite *o* politici, ne govorite *politički*. Sve što činite svodi se na sitno proširenje istog malog repertoara već standardiziranih sila. Možda uživate u tome što pružate "dojmljivo objašnjenje", ali upravo u tome i jest problem: umjesto da mijenjate sadržaj moći, vi sudjelujete u njenom *širenju*. Iako nalikuje političkome, taj govor još se nije ni dotakao političkog pothvata

zato što nije pokušao okupiti sve kandidate u novu skupštinu prilagođenu njihovim posebnim potrebama. “Opijen moći” izraz je koji ne pristaje samo generalima, predsjednicima, izvršnim direktorima, ludim znanstvenicima i šefovima – može se primijeniti i na komentatore koji misle da je širenje moćnih objašnjenja isto što i konstituiranje kolektiva. Zbog toga će nam možda trebati još jedan slogan: “Neka te moć otriježni.” Drugim riječima, pojmom moći služite se u najmanjoj mogućoj mjeri, jer mogao bi vam se obiti o glavu te namjesto meta koje želite uništiti pogoditi vaša objašnjenja. Ne postoji dojmljivo objašnjenje bez ili s onu stranu kontrola i provjera.

Politika vremena, politika prostora

Povratak stvarima i pozitivan govor o “fantomu javnosti” – nije li to zapravo strašno reakcionarno? Ovisi o tome što mislimo pod pojmom progresivno. Zamislite da ste odgovorni za okupljanje kaotičnih glasova, proturječnih interesa i virusnih tvrdnjih. Potom zamislite da vam je nekim čudom dana prilika, upravo kada vas je uvažavanje tolikih sukobljenih strana dovelo do očaja, da ih se većine riješite. Ne biste li takvo rješenje prigrili kao dar s neba?

Točno se to dogodilo kada su se proturječni interesi konačno mogli diferencirati pomoću sljedećih šiboleta: "Jesu li progresivni ili reakcionarni? Prosvijetljeni ili arhaični? Na čelu ili u pozadini?" Kaotični su glasovi i dalje bili prisutni, ali većina ih je predstavljala zaostale, opskurantske, nazadne sklonosti. Pročišćavajuće marširanje napretka trebalo ih je učiniti zastarjelima. Budući da ste mogli bezbrižno zanemariti dvije trećine glasova, zadatak njihova okupljanja u istoj je mjeri bio pojednostavljen.

Što se tiče preostale trećine, ni ovdje nije bilo potrebno uzeti u obzir sve glasove, jer većinu je stavova pregazilo vrijeme. Među suvremenim sudionicima rasprave progresivni su umovi trebali uzeti u obzir samo onih nekoliko za koje se smatralo da naviještaju budućnost. I tako je, zahvaljujući magičnoj moći napretka koja stvari dovodi u red, politika bila jednostavna, jer 90 posto proturječnih strasti jednostavno je iščezlo zaostavši u limbu iracionalnosti. Ignorirajući većinu razilaženja u mišljenjima, mogli ste doći do rješenja koje bi zadovoljilo sve – točnije, one liberalne ili revolucionarno avangardne. Tako se strijela vremena mogla sigurno kretati naprijed.

Filozofi definiraju vrijeme kao "niz uzastopnosti", a prostor kao "niz istovremenosti". Nesumnjivo, dok smo sve stavljali pod nazivnik

moći napretka, živjeli smo u doba uzastopnosti. Kron bi od svog potomstva pojeo sve arhaično i iracionalno, poštедjevši samo one koje je čekala blistava budućnost. No, zahvaljujući povijesnom preokretu koji nisu predvidjeli ni reformatori ni revolucionari, Kron je iznenada prestao biti proždrljiv.⁸⁸ Začudo, toliko smo promijenili vrijeme da smo prešli iz vremena Vremena u *vrijeme istovremenosti*. Ništa, čini se, ne pristaje na to da samo postoji u prošlosti; nitko se više ne boji pridjeva kao što su “iracionalan”, “nazadan” ili “arhaičan”. Vrijeme, prošlo vrijeme kataklizmičkih zamjena, odjednom je postalo nešto s čime se ni ljevica ni desnica nisu spremne suočiti: čudovišno vrijeme, vrijeme suživota. *Sve je postalo suvremeno.*

Pitanja više nisu: “Hoćeš li uskoro nestati?” “Jesi li pokazatelj nečeg novog što dolazi zamijeniti sve ostalo?” “Je li to sedmi pečat Apokalipse što ga sada slamaš?” Sada su se pojavila sasvim nova pitanja: “Možemo li s vama živjeti u suživotu?” “Postoji li način da svi preživimo, a da pritom ništa od naših proturječnih tvrdnji,

88 Francis Fukuyama (*Kraj povijesti i posljednji čovjek*, Hrvatska sveučilišna naklada Izvori, Zagreb, 1994 2003. Naslov izvornika: *The End of History and the Last Man*, Free Press, New York, 1992.) bio je u pravu kada je dijagnosticirao kraj povijesti, ali u krivu kada je smatrao da će to pojednostaviti politički zadatak koji je slijedio: dogodilo se upravo suprotno. Istovremenost je daleko teža od uzastopnosti zato što se ne možete riješiti proturječnosti.

interesa ili strasti ne nestane?” Revolucionarno vrijeme, velikog Pojednostavitelja, zamijenilo je vrijeme suživota, veliki Usložitelj. Drugim riječima, prostor je zamijenio vrijeme kao temeljni princip poretku.

Može se reći da refleksi političara, strasti miltarista, običaji građana, njihova ogorčenost, retorika njihovih tvrdnjih, ekologija njihovih interesa, nisu isti u vremenu Vremena i u vremenu Prostora. Nitko se ne čini spremnim zapitati: što bi to sada trebalo istovremeno postojati?

Koliko je, na primjer, drugačije imati posla s religijom kada čekate da polagano nestane u daleku vilin-zemlju ili kada vam eksplodira pred očima kao nešto zbog čega ljudi žive i umiru sada – danas i sutra. Do kakve će promjene doći ako priroda, umjesto da bude ogroman rezervoar sila i beskrajno odlagalište otpada, odjednom postane nešto što prekida svaki razvoj: nešto čemu se ne možete žaliti i čega se ne možete riješiti! “Comment s’en débarrasser?” pitao je Ionesco tijekom “slavnih tridesetih”.⁸⁹ Sada je to briga, *Sorge, souci* gotovo svih ljudi na svim jezicima. Ne možemo se riješiti nikoga i ničega. Ekologija je vjerojatno zauvijek uništila vrijeme Uzastopnosti i uvela vrijeme Prostora. Da, sve je suvremeno. Napredak i

89 Eugène Ionesco, *Amédée ou Comment s'en débarrasser*, Gallimard, Paris, 1954.

sukcesivnost, revolucija i supsticija, ni jedno više nije dio našeg operativnog sustava.

No gdje je alternativni operativni sustav? Tko mu piše linije koda? U vremenu smo još nekako i znali urediti stvari, ali o prostoru u kojem bismo se trebali okupiti nemamo pojma.⁹⁰ Zadatak kanaliziranja novih političkih strasti u nove navike mišljenja, novu retoriku, nove načine da budemo zainteresirani, srditi, pokrenuti ili umireni. Kad god se suočimo s problemom, stare navike i dalje prevladavaju, a glas napretka i dalje viče: “Ne brini, sve će to uskoro nestati; prearhaično je i preiracionalno.” A nov glas može tek šapnuti: “Moraš živjeti čak i s tim čudovištem; nemoj naivno vjerovati da će uskoro nestati. Prostor je niz istovremenosti i sve to treba *istovremeno* uzeti u obzir.”

To ne znači da napredak zapravo ne postoji ili da se strijela vremena ne može kretati prema naprijed. To znači da polako napredujemo od vrlo jednostavnog oblika suživota – kao što je evolucijski ili revolucijski – prema jednom daleko punijem suživotu u kojem će se u obzir uzimati sve više i više elemenata. Napredak postoji, ali

90 Pogledajte kako je nespretan pokušaj Samuela Huntingtona (*The Clash of Civilization and the Remaking of World Order*, Simon & Schuster, New York, 1998.) da na geografiju projicira povijest koju je Fukuyama proglašio spornom.

kreće se od jednostavne jukstapozicije prema isprepletenom obliku suživota: koliko suvremenih elemenata možete izgraditi jedan pored drugoga stvarajući niz istovremenosti? Pogreška komunizma možda i nije bila u tome što je tragao za zajednicom, već u tome što je zajednički svijet koji nam valja dijeliti zamislio tako ishitreno.

Što je dingpolitika?

Da se vratimo stvarima. Tom krhkcom i privremenom pandemoniju: izložbi, katalogu. *Demon* i *demos*, kao što sam rekao ranije, proizlaze iz istog korijena. Ako slijedite prvu podjelu, umnažate prilike da se razidemo i prikrijemo; ako slijedite drugu podjelu, umnažate prilike da se složimo, uskladimo, okupimo, dijelimo. Razlika između toga dvoga tanka je poput oštice noža. U oba slučaja *Ding* će se razdružiti - baš kao i ova izložba. Ako vas je opsjeo "demon politike", pokazat će se određen uzorak: bit će previše jedinstva i previše nejedinstva. Ali ako uspijete osjetiti prolazak fantoma javnosti kroz svoje djelovanje, pokazat će se drugi uzorak: manje tvrdnji o jedinstvu i slabija vjera u nejedinstvo. Potraga za kompozicijom ponovo je počela, baš kao i u doba oca Nicérona. Barem je to učinak koji želimo imati na posjetitelje i čitatelje.

I što je na kraju dingpolitika? To je mjera realizma koji se ubrizgava:

Kada politika više nije ograničena na ljudska bića te uključuje mnoga pitanja uz koja su ljudska bića vezana;

Kada objekti postanu stvari [*things*], to jest, kada činjenice popuste svojim složenim isprepletenostima i postanu pitanja interesa [*matters of concern*];

Kada se više ne okuplja pod već postojećom kupolom neke prijašnje tradicije gradnje virtualnih parlamenta;

Kada se više ne poriču inherentna ograničenja govora, kognitivne slabosti i svi drugi hendikepi, već se umjesto toga prihvate proteze;

Kada se politika više ne ograničava na doličan govor u parlamentu, već se širi na svakojaka druga okupljanja u potrazi za pravom skupštinom;

Kada se okupljanje odvija pod nadležnošću privremene i krhkne fantomske javnosti, koja više ne tvrdi da je jednaka [političkom] tijelu, Levijatanu ili državi;

I napokon, dingpolitika može postati moguća kada se politika osloboди svoje opsjednutosti vremenom uzastopnosti.

To je eksperiment kojim smo se pozabavili na ovoj izložbi i u ovom katalogu. Nepotrebno je reći da se ovdje okupljeni autori ne moraju slagati ni jedni s drugima ni s ovim uvodom! Ali prihvatiti krhak i privremen krov pod kojim će ispitati vezanost uz predmet onoga drugoga? Možda.

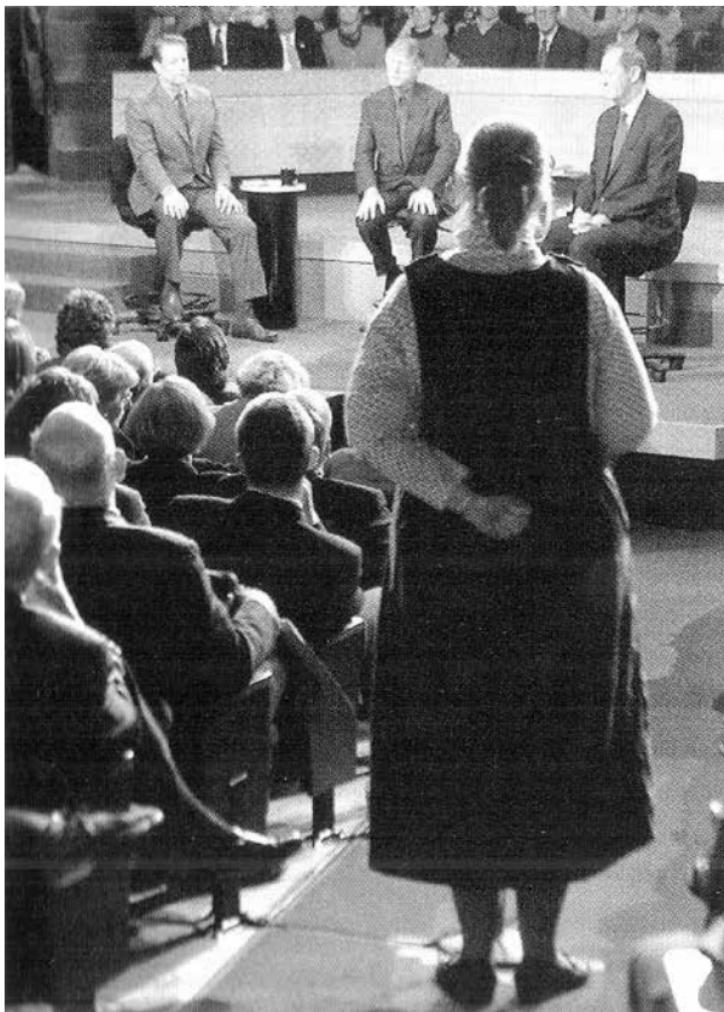
Ako je fundamentalizam uvjerenje da se reprezentacija može zaobići, a da se pritom ne plati cijena, tada je to krajnji “bez-stvarni” *[ding-less]* način bavljenja politikom. Na kraju nas zapravo zanima samo jedno pitanje: može li se fundamentalizam poništiti? Kada će se jahači apokalipse prestati petljati u politiku?



SLIKA O — Pogled odozgo na izložbu *Making Things Public* u ZKM-u / 2005., fotografija: Franz Wamhof



SLIKA 1 — Mačka Clintonovih “Socks” ili nulti stupanj politike, Little Rock Arkansas, 17. studenog 1992., fotografija: Greg Gibson
“Socks”, mačak Chelseae Clinton, privlači pažnju fotografa na pločniku ispred ograđene vile guvernera Arkansa u Little Rocku. “Socks” je prošetao oko dva bloka, čitavo vrijeme praćen fotografima.
Novoizabrani predsjednik Bill Clinton pripremao se za preuzimanje dužnosti, put u Washington i sastanak s predsjednikom Georgeom H. W. Bushom.



SLIKA 2 — Predsjednički kandidati Al Gore, potpredsjednik Sjedinjenih Država, i Bill Bradley, senator, 17. prosinca 1999. slušaju pitanje koje im se postavlja tijekom emisije napravljene po principu sastanka u gradskoj vijećnici televizijske kuće ABC TV Nightline koju vodi Ted Koppel u Daniel Webster College u gradu Nashua, New Hampshire.



SLIKA 3 — Ambrogio Lorenzetti, *Učinci dobre i loše vladavine*, 1338. – 1339., freska (detalj), Palazzo Pubblico, Siena, Sala dei Nove



SLIKA 4 — Vijeće sigurnosti Ujedinjenih Naroda sastaje su u sjedištu UN-a kako bi čulo dokaze o iračkom naoružanju koje iznosi državni tajnik Sjedinjenih Država Colin Powell u srijedu, 5. veljače 2003.

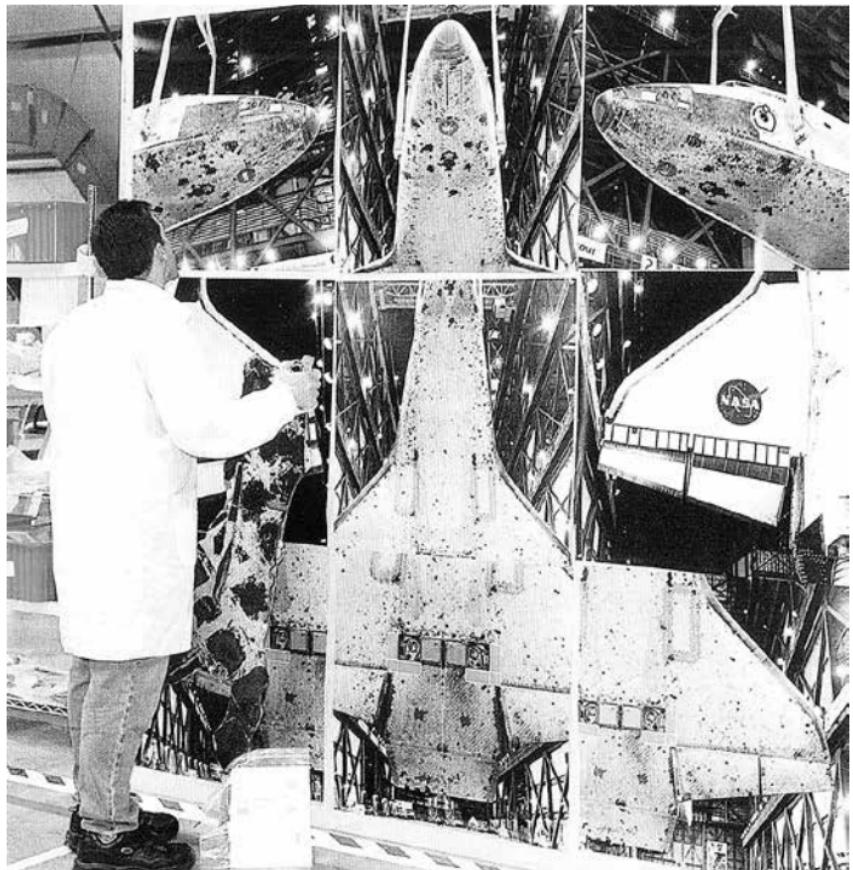


SLIKA 5 — Althing u Thingvelliru (fiingvellir), Island
930. godine islandski starješine okupili su se u prirodnom amfiteatru i osnovali prvi parlament na svijetu, Althing. Mjesto okupljanja nazvano je Thingvellir (“ravnica parlamenta”). Tijekom iduća tri stoljeća predstavnici su ovamo putovali jednom godišnje da bi izabrali vođe, raspravljali i rješavali sporove.



SLIKA 6 — Hangar u Kennedy Space Center u Cape Canaveralu, Florida, 7. ožujka 2003.

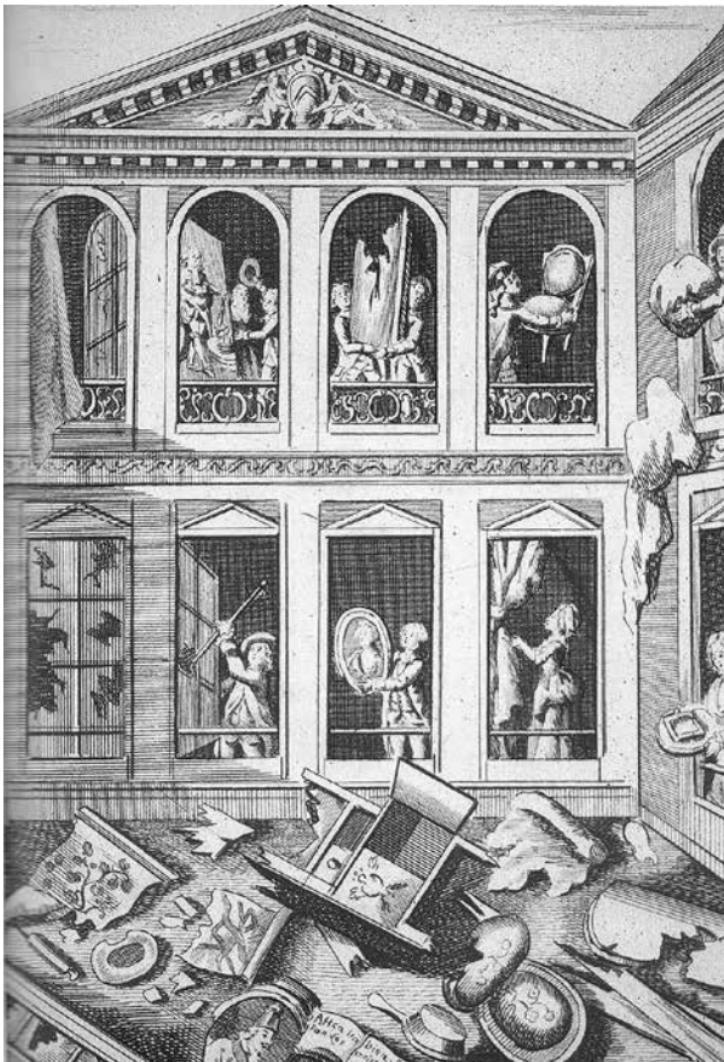
NASA-ini stručnjaci tijekom istrage o padu šatla Columbia polažu krhotine na mrežu iscrtanu na podu hangara. Stručnjaci pokušavaju ponovo sastaviti krhotine kako bi otkrili što je uzrokovalo raspad šatla tijekom ponovnog ulaska u atmosferu. NASA-ina kontrola misije izgubila je kontakt sa šatrom Columbia tijekom faze povratka, STS-107, 1. veljače 2003., a kasnije se saznao da se šatl raspao iznad Teksasa. Ostaci olupine raspršili su se na površini od nekoliko stotina kilometara od središnjeg Teksasa do Louisiane. Svih sedam članova posade poginulo je u nesreći.



SLIKA 7 — NASA-in istražitelj, Kennedy Space Center u Cape Canaveralu, Florida, 11. ožujka 2003.
Član tima za rekonstrukciju šatla drži u rukama dio olupine i pokušava otkriti kamo pripada na temelju fotografije snimljene dok je šatl još bio u fazi sastavljanja.



SLIKA 8 — *Sveti Juraj*, San Giorgio Maggiore, Venecija

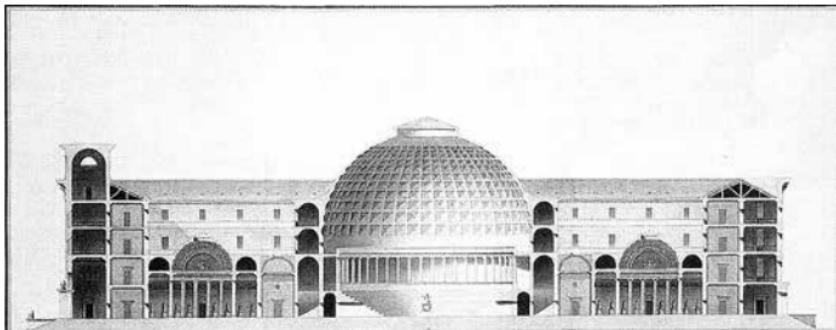


SLIKA 9 — “Moyens expéditifs du peuple français pour démeubler un aristocrate” [Francuzi se rješavaju aristokracije po kratkom postupku], *Révolutions de France et de Brabant*, gravura

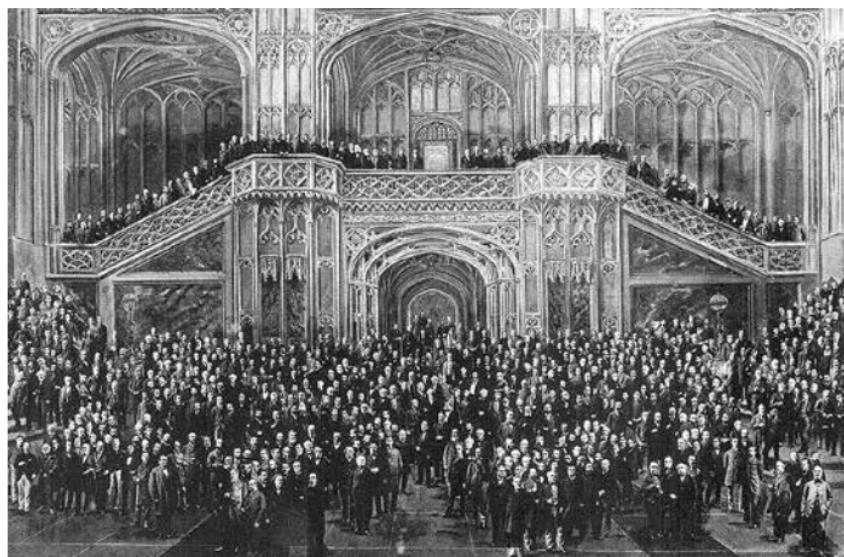
Dok pljačka kuću plemića, svjetina pažljivo pregledava predmete koje bacu kroz prozor, ne znajući da time stvara stvar oko koje se okuplja.



SLIKA 10 — *Mercatorov Atlas*, 1609, drugo izdanje – ponovljeno izdanje Jodocusa Hondiusa, naslovica, rukom obojena gravura Gerarda Mercatora



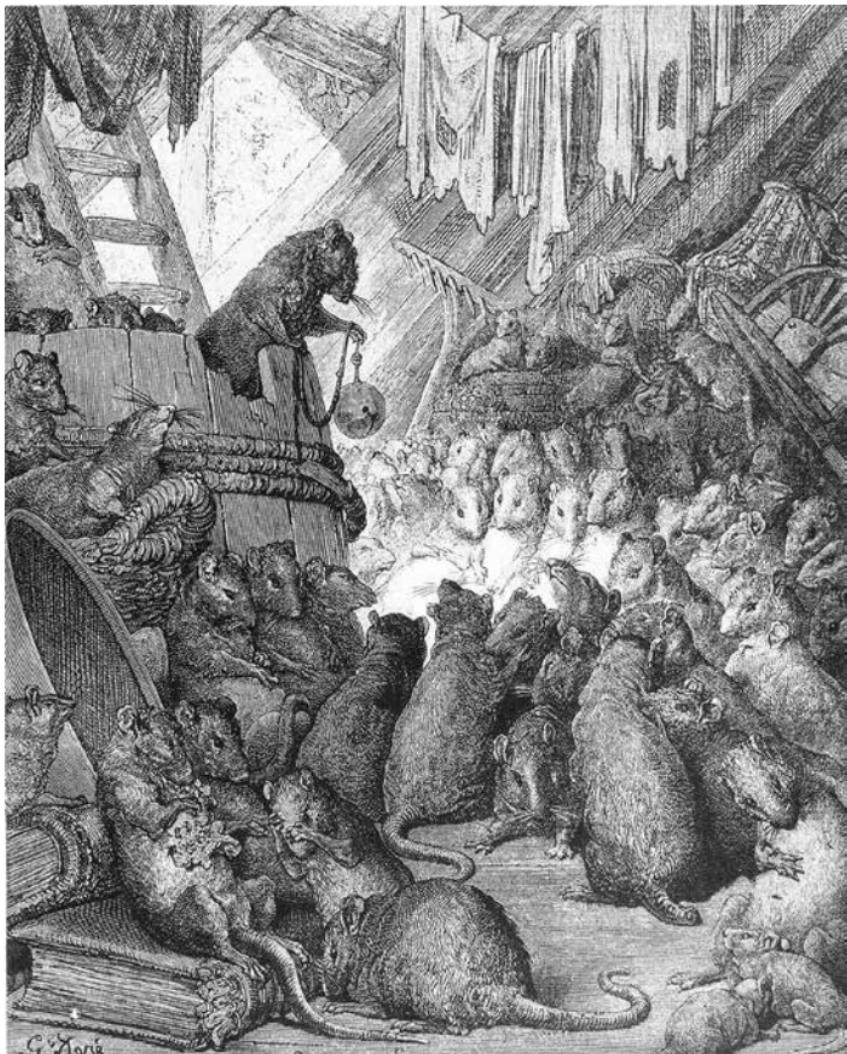
SLIKA 11 — Etienne-Louis Boullée, *Palais National*, presjek plenarne dvorane, oko 1792., olovka i akvarel



SLIKA 12 — Članovi međunarodnog kongresa medicine, London, 1881, otisak fotografije, 25. veljače 1882.



SLIKA 13 — Katherine Blouin i Vincent Demers, *Arbre à palabre* (stablo pregovora), Kabé, Mali, 1998.



SLIKA 14 — Vijeće štakora, *La Fontaineove basne*, ilustracija Gustavea Doréa, 1868.



SLIKA 15 — Atena (Grčka), svečanost otvaranja Olimpijskih igara 2004., fotografija: David J. Phillip

Sportaši svih zemalja svijeta okupljaju se na stadionu tijekom svečanosti otvaranja Olimpijskih igara 2004. u Ateni, petak, 13. kolovoza 2004.

Resetirajmo
modernitet!

UVOD: Vrijeme je da stupimo u kontakt i vidimo gdje smo!

DEFINIRANJE PROBLEMA. Pariz, 13. studenog 2015., dva tjedna prije otvaranja Konferencije o klimatskim promjenama COP21: odjednom se nalazimo između dva samoubilačka čina. Militanti koji vjeruju da rade nešto od religijske i političke važnosti hladnokrvno će počiniti besmislen zločin koji nema nikakve strateške važnosti i nema nikakve veze s religijskim tradicijama. Kao da je i njih i one kojih su se dočepali u svom krvavom, idiotskom bijegu od stvarnosti neodoljivo privuklo onostrano. Zadnje što prestrašeni građani trebaju učiniti je pokušati pronaći smisao u činu besmislena nihilizma. “Besmislen”: točno ga tako treba okarakterizirati.

To se, međutim, dogodilo samo dva tjedna prije 30. studenog 2015. kada su gradani svijeta pokušali spriječiti drugi, još teži samoubilački čin, još jedan besmislen pokret usisan prazninom onostranog: “budućnost”, ta nepostojeća zemlja u čije je ime napredna modernizacija spremna progutati ljudska i neljudska bića i uništiti temeljne uvjete za život. I taj je razvoj događaja besmislen. I taj je razvoj događaja samoubilački. I taj je razvoj događaja nihilizam u akciji.

Takav je duh našega vremena: s jedne strane imamo religijske ratove za kolonizaciju nepostojecog onog svijeta; s druge imamo ekonomiske ratove za kolonizaciju teritorija koji su jednako nebitni. Dvije su situacije duboko povezane nekim čudnim političko-religijskim porivom da se svijet kakav jest “zamijeni” svjetom koji je kao ideal transcendentan, ali je zato smrtonosan kada se preklopi sa svjetom u kojem živimo. Dva su to oblika kriminalne opijenosti onostranim koja obične smrtnike sprečavaju da se vrate na zemlju, da postanu ovozemaljski; kao da se religiju, politiku, znanost i ekonomiju više ne može učiniti sekularnim, materijalnim, svakidašnjima.

I zato je pitanje koje nam se postavlja sljedeće: zašto ljudi zahvaćeni hipermodernizmom toliko teško prihvataju da pripadaju ovome svijetu i da moraju ostati unutar granica koje uporno pokušavaju pomaknuti. Kako to da su spremni žrtvovati sve što imaju za račun onoga svijeta? Putem kojeg se to iznimno izopačenog mehanizma transcendentnost preobrazila u napuštanje i osuđivanje *ovoga svijeta*? Čini se da modernisti neprestano čeznu za nezemaljskim, za svjetom u kojem ionako ne bi mogli živjeti, čak ni kada bi ga nekim izvanrednim čudom mogli doseći. Što je čudnovata politička teologija modernizma?

Tragično je što su ljudi koji očekuju čudo, ljudi koji upiru pogled s onu stranu zemaljskog, oni isti ljudi koji su stoljećima prokazivali sve religijske propovijedi o spašavanju čovječanstva od muka ovog prljavog svijeta! Oni koji su pokazivali da su nadnaravne utjehe samo lukava prijevara kojom su bogati porobljavali siromašne, danas su oni koji usmjeravaju pozornost na nepostojeći svijet kako bi i bogate i siromašne učinili ovisnima o svojim zabludjelim očekivanjima.

Čini se da oni koji sebe same nazivaju materijalistima i koji se ponose svojom svjetovnošću imaju veliku potrebu ponovo otkriti svoju materijalnost. Oni koji su tako žestoko kritizirali potrebu za onostranim svojim ponosnim sloganima: "Držite se činjenica!" "Religija je zastarjela!" i "Zemlja je naša!" sada kao da imaju veliku potrebu postati još materijalniji, razmotriti činjenice još pažljivije i zbližiti se s onime od čega im je sazdano tlo pod nogama. Ne bi li bila dobrodošla promjena kada bismo se riješili onoga što pogrešno smatramo "boljim dijelovima naše naravi" i jednom zauvijek postali ovozemaljski? Sada bi mogao biti dobar trenutak da se svjetovnjake učini svjetovnima, da se onima širokih pogleda pomogne da postanu malo profaniji, konačno zemaljski, da s obje noge čvrsto stanu na tlo. Zašto odjednom tako teško shvaćaju

da iskustvo svakodnevice pripada ovome svijetu? Zašto smo postali tako izgubljeni, kao da više ne možemo namjestiti kompas i dopustiti mu da očita smjer? Tako je: vrijeme je za resetiranje, vrijeme je da uspostavimo kontakt i vidimo gdje smo! Kao što naslovica knjige¹ [vidi sliku 1] daje naslutiti, vrijeme je da se krhka materija na koju se oslanjamо ponovo dokumentira.

Loš početak u mračnoj pećini

Ako malo razmislite, jasno je da su moderni ljudi naslijedili tradiciju koja je započela loše. Ono što smo nekada slavili u školi kao jedno od najvećih postignuća Zapadne filozofije neobična je priča o ljudima koji su, nakon što su izbačeni iz pećine na svjetlo dana, oslijepili zato što im je iz gluposti naloženo da gledaju izravno u sunce bez zaštite! Divne li prisopobe! Opisuje smrtnike kako slijepo tumaraju otvorenim prostorom umjesto da su ostali zatočeni u mračnoj pećini. Moramo priznati da takav izlet i nije baš dobra priprema za one koji žele biti prizemljeni.

U Platonovoj je alegoriji pećine sve bizarno. Nije bizarno to što ljudi žive u podzemnoj pećini – to je, napokon, istinito za one koji ne vjeruju u

¹ Što se tiče naslovnice knjige, pogledati Marzot i Sambonet (r.M!142-49).

onaj svijet – već to što filozof zamišlja “da su ljudi u njoj od mala s okovima na nogama i vratu tako, da ostaju na istom mjestu i gledaju samo pred se”; oni čuju glasove kako odjekuju od pećinskoga svoda, ali ne mogu ih povezati s određenim ustima [Platon 514, 515]. Čiji je izopačeni mozak mogao smisliti takvu sliku neprosvićećenih? Gdje ste to i kada vidjeli ljude koji se ne mogu micati, napipati rukama i razgovarati licem u lice kada ih nešto zbumjuje? U svakom stvarnom zajedničkom istraživanju normalna ljudska bića odmah bi otkrila da sjene na zidu nisu ništa drugo do lukave projekcije nekog domišljatog lutkara. Takvo viđenje ljudske vrste prije nego što su ugledali svjetlo moglo je doći samo od nekoga sa zlokobnim planom emancipacije. Ljudi se tako ne ponašaju; ne sjede mirno i ne promatraju sjene tiho i u čudu. Samo bi sadistički profesor bacio učenike u okove zato da ih kasnije sa zadovoljstvom oslobodi – ili zato da mazohistički uživa kada ga isti ti učenici počnu zlostavljati.

Ni u jednom trenutku tijekom te priče o “izlasku iz pećine u veliki svijet” nesretni Glaukon ne protestira protiv takve farse – čak ni kada se oslobođeni zatočenik, nakon što je raskinuo lance i napustio svoje bližnje u pećini, počne uspinjati stepenicama tog čudnog panoramskog kina i polako se privikavati na novu svjetlost, prvo tako

što gleda u odraze u lokvama, potom u mjesec i zvijezde, te napokon u sunce – ne samo kao “slike njegove u vodi... nego sunce samo po sebi” [516]. Očekivali bismo od Glaukona da se ubaci riječima: “Ali Sokrate, jadnik će oslijepiti! Zaustavi ga prije nego što počini takvu ludost!” Ali ne, kada Sokrat sugerira da će nekadašnji zatočenik sada spoznati da je sunce uzrok svega vidljivoga, Glaukon zaključuje: “Očito bi poslije onoga na to došao” [516].

Nakon toga se tužna priča kojoj bismo se trebali diviti nastavlja: filozof se vraća u pećinu (zbog kakvog to točno evandeoskog žara, nije nam rečeno) kako bi zatočenicima pomogao da izađu u vanjski svijet, a nepokorni ga idioti zauzvrat usmrćuju – ali prije toga sasvim ispravno dijagnosticiraju da se “gore uspeo samo zato, da se vrati s pokvarenim očima, te da nije vrijedno ni kušati gore ići” [517]. Koliko su što se toga tiče u pravu! Čitava je priča, od početka do kraja, krajnja ludost. Ludost je pomisliti da bi ljudi mogli biti zatočeni u mraku i ne vidjeti ništa osim sjena; ludost je zamisliti da postoji neki vanjski svijet u kojem bi neki junak imao neposredan pristup istini i dobroti.

Ima u toj priči nešto čudno što se ne naglašava uvijek: protagonisti su podijeljeni epistemološkim rezom na dva potpuno različita načina dolaženja do istine o činjenicama. Zapravo, taj rez i dan-da-

nas objašnjava zašto je na temelju svakodnevnog iskustva toliko teško shvatiti što znači nastanjivati planet. Izmišljeni se zatočenik, sjetite se, ne može nositi sa svojim iskustvom nikako drugačije osim da pamti “što je običavalo prolaziti prije, kasnije i zajedno” kako bi “pogađao ono što će se dogoditi” [516]. Drugim riječima, ljudi iz pećine ne mogu se osloniti ni na što drugo osim na brojeve i statistiku o prolaznim i kratkotrajnim događajima. Za razliku od njih, emancipirani filozof, jednom kada mu se vid prilagodio svjetlu, ima neposredan uvid u same stvari, to jest sunce, i ne mora se oslanjati ni na kakav instrument, ni na kakav teleskop, zapis ili dokumentaciju. Dva sasvim različita načina stjecanja znanja sada su u sukobu – a taj nas sukob i dalje prati u svakodnevnoj politici znanosti.

Nije ni čudo da filozof po svom povratku u pećinu ne može steći povjerenje zatočenika. Njihova se proturječna saznanja ne mogu pomiriti zato što nemaju ništa zajedničko: možete ili gledati u sjene i ne znati odakle dolaze, to jest, ne znati da lutkari što izviruju iznad zida nose “kipove, druge životinje kamene, drvene i svakojako izrađene” koje bacaju sjene [514], ili možete gledati izravno u svjetlost lišenu svake sjene. Stjecanju znanja u oba slučaja nedostaju umjetne aparature koje bi omogućile bilo projekciju slika, bilo zasjenjivanje preblistava sunca kako bi se kroz

pažljivo namještene instrumente barem nešto moglo vidjeti.

Epistemološki rez između sjena bez stvari i stvari bez sjena pretvorio je normalnu praksu neslaganja u pogledu važnih pitanja (prije nego što se uz pomoć instrumenata počelo dolaziti do nekih sporazuma) u radikalnajaz između onih koji doista znaju i onih koji tek nagađaju. Došlo je do prekida u kolektivnoj razmjeni “artificijelnih” modela – ideja, teorija, scenarija, verzija, vizija ili lutaka – koji su u stanju baciti poučne sjene o onome što doista postoji. Znanje se više ne može dijeliti. Za prosvijećene je ono postalo otkrivenje kakvo će *hoi polloi* zauvijek ignorirati.

Nisu li stanovnici pećine u pravu kada usmrćuju nekoga čiji je vid nepovratno “pokvaren”? Nije li Glaukon potpuno u krivu kada se tako krotko slaže s nazorom da je “onaj, koji želi razumno raditi, bilo u osobnom bilo u javnom životu”, morao vidjeti “ideju dobrote” [51]? Trebao je prigovoriti da će, ako dođe do takvog epistemološkog reza, mudrost u javnim pitanjima ostati zauvijek izvan dohvata. A opet se alegorija pećine danas ponavlja svaki put kada znanstvenik suprotstavi “primarne kvalitete” (da se izrazimo filozofski), koje su nedostupne bez instrumenata, i “sekundarne kvalitete” koje su za obične ljude, bez instrumenata, jednake samo statistički, odnosno nisu jednake. Priča se

prepričava svaki put kada vam netko kaže da su boje, okusi, zvukovi i dubina svijeta koji doživljavate samo iluzija čula, puka sjena koja se hitro rasplinjava u prisustvu prave prirode onoga što doista postoji. Od tog se trenutka priroda shvaća ili kao nešto što se ne može vidjeti ili kao nešto što se ne može “vidjeti”. “Pretpostavka” ili “san”: to je, kao što je rekao Whitehead, jedini izbor koji nam je preostao [30].

Rekao sam vam da je to loš početak. Umjesto da nam, kao što je i obećao, ispriča alegoriju o ljudskoj naravi “prema tome je li ili nije obrazovana” [Platon 514], Sokrat nas drži u mraku u pogledu chiaroscuro načina kojim dijelimo iskustva i kolektivnog provjeravanja vjerodostojnosti istih. Oni koji ponosno kažu da nam “ne treba nikakva slika da bismo došli do istine” spremaju se počiniti zločin u ime prosvijećenosti. Je li važno čine li taj zločin u ime Alaha, Isusa, znanosti, razuma ili tržišta? Važan je način na koji propovijedaju, ignoriraju drugačija mišljenja i pripremaju se na ubijanje. Zatočenici koji su, slijepi od rođenja, mogli naučiti kako da se snalaze u mraku, žrtve su prijevare aktivista koji su svojom voljom oslijepili i sada si umišljaju da su filozofi.

Iskapanje presjeka

Postoji, međutim, još jedno tumačenje tog tužnog mita o porijeklu. Nije nemoguće da je alegorija pećine napisana za naivnu atensku publiku koja se smjestila na mramorna sjedala kazališta kako bi pogledala dobru komediju, spremna da se nasmije kakvoj lakrdiji; ili je to možda tragikomedija o čudnovatoj viziji prosvjetljenja u kojoj se ozbiljno opisuje kako bi pećinski ljudi trebali postati filozofi. Da bismo je tako protumačili, trebamo se samo sjetiti da je Platon i sâm bio vrhunski umjetnik, iznimno vješt lutkar i nadaleko poznat dramatičar. Kao što će primijetiti svaki suvremenih dramatičar, priča koju Sokrat priča Glaukonu nije alegorija o junačkoj emancipaciji i smrti kristovske figure, već sasvim drugačiji tip drame u kojoj se prikazuju odnosi između zemlje i podzemlja, veliki eksperiment koji se bavi preraspodjelom svjetlosti, tame, projekcija i sjene.

Da biste je shvatili, publici lažnih zatočenika morate dodati "pravu" publiku ispred koje Sokrat i Glaukon razgovaraju. Gledatelji koje narativ podrazumijeva sjede tako da u svakom trenutku vide čitavu pozornicu: zatočenike u svom kinu lijevo, glumce koji barataju lutkama ispred ogromne vatre, blistavo osvijetljen svijet iznad zemlje i lažno sunce koje visi ponad pozornice.

Platon zapravo na pozornici prikazuje nešto što liči izlošku u prirodoslovnom muzeju: otvoreni mravinjak ili geološki presjek slojevite sedimentne stijene. Mi, prava publika priče, tek sada shvaćamo čitav lukavo osmišljen plan. Sada vidimo da uzlazak i silazak slijede dvije različite radnje. Ako je ekran na kojem glumci glume zatočenike fikcija, isto vrijedi i za reflektorima stvoren vanjski svijet i za junačku priču o emancipiranom filozofu.

Ako je ovo novo tumačenje točno, tada složeni razmještaj elemenata na pozornici postaje krajnje zanimljiv: na daskama su dva glumca, jedan koji glumi Sokrata i drugi koji glumi Glaukonu; oni publici prepričavaju što se događa iza njih, kao da su geolozi što stoje ispred neke iskopine i promatraju slojeve sedimenata. Gdje je publika? Vjerovatno ispod cerade koja ih štiti od sunca – pravog! – ili noću pod zvijezdama dok ih hлади svjež atički povjetarac. Okupljeni puk sluša priču u kojoj Sokrat igra ulogu jednakо nevjerljivu kao i onu koju je glumio u Aristofanovoј poznatoj komediji *Oblaci*.

Zašto se publika tako glasno smije? Zato što je čitava situacija nemoguća: postojanje ljudi dovoljno budalastih da pristanu na zatočeništvo u pećini i zaborave sve vještine koje su se razvijale kroz tisućljeća razumijevanja svijeta; postojanje višeg svijeta u kojem osamljeni mislilac izravno otkriva ideju istine i dobrote; Sokratova obuzetost

sudbinom emancipiranog filozofa kojeg zatočenici usmrćuju, situacijom koja je u tolikom neskladu sa svime što su ljudi naučili. A što se tiče preokreta i mijena koje trpe glumci, prvo zasljepljeni svjetlošću, a potom nejasnoćama, dvostruko zbumjeni i dvaput prevareni, one su publici jednako smiješne kao i besmislene karikature projicirane na zid.

I tako stižemo do pouke ove farse: emancipatoru ne treba vjerovati kao što to čini Glaukon, već valja shvatiti da ni “unutarnja” pećina neznanja ni “vanjsko” carstvo ideja ne postoje. Točnije, priča nam govori da *ako ne postoji vanjski svijet okupan svjetlošću saznanja, tada ne postoji ni unutrašnjost bačena u tamu*. Svjetlost i tama, gore i dolje stoje u sasvim drugačijem odnosu. Zemlja je nešto drugo. Ne radi se o tome da su zatočenici prizemni, dok je um filozofa uzvišen. Radi se o tome da su i jedni i drugi izgubili i zemlju i uzvišenost. Živjeti na zemlji znači obitavati u sasvim drugoj sferi. Publika se ne može ne zapitati što to nije u redu s dvostrukom vizijom podzemlja i višega svijeta.

Ta čudna ideja mora biti i izvor predodžbe da su sve slike i modeli zablude osjeta (barem se čini da nam alegorija to nastoji poručiti). Ali ono što nam protagonisti, Sokrat i Glaukon, na pozornici prikazuju kao izdajničku snagu modela, projekcije, sjene i iluzije, “prava” publika predstave može shvatiti samo kao jedini način da svom svijetu

podarimo smisao. To je ključ alegorije: na pozornici *model* predstavlja iskon, ideju koja se razlikuje od svojih kopija, dok za pravu publiku riječ *model, eidos*, označava najmoćniji način opisivanja svijeta koji istražujemo.

Pouka koju nam prenosi Platon kao umjetnik pripovijedanja sasvim je drugačija od pouke koju nam donosi Platon-filozof. Prvoj publici – lažnim zatočenicima – rečeno je da do ideja valja doći bez slika, dok za drugu publiku ideja bez slike uopće nije ideja. U toj točki publika shvaća da je čitava priča o prosvjetljenju točno to: priča, odvlačenje pažnje, spektakl na koji vodite djecu prije nego što se vratite u stvarni svijet. Fikcija? Ne, ne samo fikcija, već fikcija koja služi kao fiktivan prikaz fikcije! Iz tog slavnog dijaloga moramo izvući dvostruku i proturječnu pouku.

Je li naša greška ako moderni ljudi “govore pobrkanim jezicima”? Oduvijek su prenosili dvostruki narativ: jedan o emancipaciji i jedan o vezanosti. Ikonoklasti su nas sve bacili u dilemu. Kad netko kaže: “Dolje slike, tako da možemo brže doći do istine, dobrote i ljepote”, netko drugi kaže: “Nikada nećete doći do istine, dobrote i ljepote bez umnažanja slika, modela, fikcija, tvorevina i priča” [Latour, “Što je ikonosraz?”]. Treba li nas doista čuditi što se mladi, nesvjesni te duge, proturječne tradicije, opijaju prvim idealom na koji naiđu i što u

svakodnevnoj stvarnosti običnih slika ne vide ništa osim svijeta koji valja uništiti? Nakon napadaja ikonoklazma slijedi ubijanje onih koje se optužuje da štuju sjene. Toliko je suza proliveno nad dvaput uništenim blještavilom Palmire i njezina “nezamjenjiva blaga” [Veyne]. Toliko je suza proliveno nad masovnim ubojstvima “nevjernika”. Toliko je suza proliveno nad suludim uništavanjem tla koje je, na mjestu obećanog razvoja, pretvoreno u pustinju. Kako modernizam može dokučiti svoje proturječne tradicije?

Provincijska ideja univerzalnog dosega

Mogli biste prigovoriti da je pogled modernih ljudi na vanjski svijet i onostrano čudan, no barem su uspješno oblikovali jasnu i razgovijetnu ideju o tome od čega se sastoji stvaran svijet, podzemni svijet. Nije li dobro poznato da se ponose pouzdanosti, dosljednošću i djelotvornošću svog materijalizma? Tragedija je njihova razvoja, međutim, u tome što su dva svijeta tako povezana da pogrešno razumjeti transcendentni drugi svijet znači riskirati jednako pogrešno razumijevanje immanentnog svijeta “pukih činjenica”. Ako svećenici i propovjednici nikada nisu uspjeli uvjeriti mnoge kulture koje su pokorili da okrenu oči prema nebesima, znanstvenici i inženjeri nisu

nimalo bolje uvjerili mnoge kulture koje su kolonizirali da žive “u mraku podzemlja”. Neobičnost podzemnog, donjeg svijeta nije nimalo manja od neobičnosti nadzemnog, gornjeg svijeta. Preciznije, baš kao što je iskustvo transcendencije izobličeno alegorijom pećine, iskustvo imanencije sakriveno je iza mita o “znanstvenom svjetonazoru”.

Kao dokaz da moderni ljudi ne izražavaju svoje iskustvo o materiji ništa bolje nego što bilježe svoje iskustvo nematerijalnog, razmotrimo vrlo zanimljiv film koji su 1977. snimili Charles i Ray Eames: *Potencije na desetu* [*Powers of Ten*]. Iako je taj poznati film trebao razviti “znanstveni” svjetonazor, on jadnim zatočenicima još više zamagljuje pravu prirodu svijeta. Ovaj put se od nas traži da vjerujemo da kod promatrača postoji plauzibilan kontinuitet gledanja koji se proteže od najdalje galaksije do najmanje čestice. To glatko i vrtoglavno kretanje kroz prostor i vrijeme prati naracija. Tako istovremeno možemo vidjeti kako prosvijećeni vide vanjski svijet i u kojoj mjeri priča koju pričaju kako bi masama predočili “prave razmjere” njihova zatvora navodi na krivi trag.

U knjižici Keesa Boekea koja je nadahnula djelo bračnog para Eames svaka je slika bila odvojena od iduće zahvaljujući samom mediju slikovne knjige, no te se praznine u filmu bračnog para Eames uopće ne vide [vidi sliku 2]. Kontinuitet koji čine film i

naracija ne samo da omogućuje gledatelju da zamisli kako se sve u svemiru, od galaksija do subatomskih čestica – a da ne spominjemo odjeću, hranu, tijela i stanice dviju osoba koje u parku u Chicagu uživaju u pikniku – kupa u istom svjetlu, već je i načinjeno od “iste tvari”. Ime te tobožnje univerzalne tvari je “materija”.

Naravno da ta “materija” nema nikakve veze s onime što bi dugi niz znanstvenika čije su slike spojene u montaži da bi stvorile osjećaj jednog kontinuiranog kadra nazvao, svatko u svome polju, “materijalnošću”. Patvorena materija kakva je zamišljena u filmu isto je ono što je Descartes zamislio u svom ranom traktatu pod naslovom *Svijet* [22-24], a što je kasnije nazvao *res extensa*. Danas bismo takav traktat čitali kao djelo fikcije. *Res extensa* može se “protegnuti”, ali samo pod uvjetom da se ono što sadrži jako dobro sakrije. Samo glatko kretanje kamere omogućava gledatelju da zamisli (a to je samo njegova ili njena mašta!) da je svaki objekt koji vidimo u prostoru sačinjen od istog tog materijalnog prostora.

Potencije na desetu nudi vrlo idealističan odgovor na pitanje što znači biti materijalan. Od gledatelja se traži da povjeruju kako je materija u suštini samo ono što možete doseći putovanjem kroz prostor. Ono što znamo trebalo bi slijediti iz načina na koji nešto spoznajemo.

Može li se taj film preoblikovati? Očarati zatočenike u njihovim sjedalima nekim drugim spektaklom? Nakon Platonove tragikomedije na redu je film! Moglo je biti zanimljivo da je prikazan drugačiji spektakl, neki koji bi ponudio "realističan" pogled na materijalnost, potpuno različit od kontinuiranog kretanja koje su zamislili Charles i Ray Eames.

Takvo bi kretanje zahtjevalo da putujemo od astronomova teleskopa preko fiziološkog laboratorija do akceleratora čestica, da kucamo na vrata mnogih nepovezanih institucija i učimo vještine mnogih nekompatibilnih zanata, a da pritom ne propustimo trenutak opuštanja u kojem novinar razgovara s ljudima na pikniku.

No, prateći tog putnika ipak ni u jednom trenutku ne bismo napustili čvrsto tlo Chicaga! Diskontinuitet tolikih različitih disciplina ne bi bio izbrisany. Složenost koju podrazumijeva upoznavanje s opsegom rada svakog instrumenta ne bi bila prikrivena. Svaka bi se slika morala izabrati između mnogih vizualnih tragova. Moralo bi se prikazati kako se odlučivalo o tome koju sliku izabrati kao fokus pozornosti, kao što bi se moralo prikazati i unezvijereni lice novinara koji ne može otkriti što većina slika znači. Diskontinuitet bi se video posvuda. Nitko ne bi ni pomislio da je sve načinjeno od iste tvari, to jest od

apstraktnog prostora. Pomutnja oko toga kako znamo i što znamo ne bi mogla tako lako opstati. Pokazalo bi se da je materijalnost očito različita od materije.

Možda i nismo došli puno dalje od vremena alegorije pećine, usprkos tome što smo navodno prešli iz idealizma u materijalizam. Ponovo se ispostavlja da je tobogenji realističan prikaz svijeta samo nerealna vizija onoga u čemu navodno obitavamo. U alegoriji je nevjerljivatna bila ideja da bi zatočenici mogli biti tako temeljito lišeni kolektivnih kognitivnih vještina i biti svedeni na procjenjivanje prolaznih sjena. U "znanstvenom" je svjetonazoru nevjerljivo (ali se ipak pokušava) brisanje diskontinuiranih i heterogenih načina na koji mnoge konkurenntske skupine znanstvenika pokušavaju razumjeti svijet. Kontinuitet kompozicije stvara kamera koja zumira od ogromnog do sićušnog i obratno.

Baš kao što je Descartes pobrkao *res extensa* s crtežima na papiru [vins], od okovanih se zatvorenika koji su prisiljeni gledati *Potencije na desetu* traži da vjeruju kako obitavaju u tom svijetu – svijetu sjena! Pokušaj masovnog prosvjećenja ponovo stvara nazadnjaštvo. Materijalni svijet onih koji se žele držati činjenica još je fiktivniji od vanjskog svijeta u koji nas je filozof nukao da pobegnemo iz svijeta sjena.

Nije ni čudo da se onima koji naslijede ta dva modela tako teško snači. Scenografija vanjskoga svijeta jednako je varljiva kao i panorama unutarnjeg svijeta. Gore je jednak fiktivno kao i dolje. Kada se od vas traži da svrnete oči višim svjetovima, od vas se zapravo traži da odete na mjesto koje ne postoji – a kada se od vas traži da spustite pogled, to mjesto isto tako ne postoji. Zapeli smo između dvije utopije. Što znači biti “prizemljen” ako su i transcendentno onostrano i prljavo podzemlje farse koje isparavaju jednak lako kao i Aristofanovi *Oblaci*? Isto je to idealistično prikazivanje znanja, isti napor da nas se protjera sa zemlje.

Valja nam prijeći na mjesto s kojega nikada nećemo htjeti pobjeći – tek tada ćemo moći razlučiti oblik stvari koje to mjesto sadrži, tek tada nećemo biti u opasnosti da unutrašnjost pobrka-mo s Descartesovim materijalnim svijetom. Takvo mjesto svakako neće biti obasjano suncem, ali bi nakon časka navikavanja moglo biti okupano unutarnjom svjetlošću samih stvari. Zahvaljujući alegoriji pećine, zbog sna o transcendenciji imanencija je došla na zao glas; ideja *res extensae* dovela je pak transcendenciju na zao glas. Sama opreka, međutim, vara. To i jest pouka te dvije predstave. Zagonetka je razumjeti kako se tako lokalna, povjesna, provincijska ideja o naravi

svijeta uspjela proširiti posvuda, tako da je gotovo prekrila planet i pretvorila ga u globus unutar kojeg bismo svi trebali živjeti. Kako to da smo kolektivno pristali na život u toj globalnoj pećini, u isti mah tako prostranoj i tako skučenoj, u krivu jednako što se tiče točne veličine mjesta na kojem živimo i točnog sastava atmosfere?

Moramo se usredotočiti na nešto drugo, na jedan drugačiji svijet, svijet koji, začudo, nije ni immanentan ni transcendentan, ni toliko velik ni toliko skučen. Svakodnevni, materijalan, svjetovan svijet niti je neka opskurna pećina niti je načinjen od slavnih "činjenica" koje bi zatočenicima trebale omogućiti dobro razumijevanje. Nije ni san ni pretpostavka. Načinjen je od privremenih zaključaka do kojih su došli skupovi bića na temelju privremenih tragova koje ostavljaju pažljivo osmišljeni instrumenti. Neobično je to protuprosvjetiteljstvo: da bismo bolje vidjeli, prvo nam valja ugasiti svjetlo koje nas zasljepljuje. Da bismo postali realističniji, prvo se moramo oslobođiti fikcije o vanjskom svijetu koji leži iznad svijeta podzemlja. Valja nam naučiti kako se emancipirati od emancipacije. Ne krećimo se ni gore ni dolje, već unutar i duž svijeta.

Resetiranje nekih instrumenata

Moderni ljudi su oni koji si govore jednu stranu priče; nemoderni su oni koji baštine obje strane priče. Ista je to povijest, isti slijed događaja, ali reinterpretiran drugačije, ovisno o tome prihvata li se proturječje ili se poriče da ono uopće postoji.

To je scena koju pokušavamo postaviti za publikaciju i za izložbu *Resetirajmo modernitet!* u ZKM-u u Karlsruheu: s jedne strane zida čujemo kako Platon-filozof iznosi alegoriju pećine, dok je s druge strane prepričava Platon-scenograf; s jedne nas strane zavarava kretanje unutar kontinuiteta vremena i prostora, dok s druge shvaćamo da to provincijsko shvaćanje ostavlja dovoljno prostora za daleko zanimljiviju priču o znanosti i objektivnosti; s jedne nam se strane pruža pogled na planet, a s druge idemo ukorak s lokalistima.

Na spoju svake od tih dvojnih priča slijepa je ulica, trenutak zbumjenosti, možda napuštanja: kako možemo imati oboje? To je neka vrsta preokreta *gestalta*. U jednom smo slučaju moderni (bili sretni ili tužni što je tako); u drugom slučaju nikada nismo bili moderni. U jednom se slučaju razilazimo s drugim kolektivima; u drugom se s njima odjednom suočavamo i obavezni smo ponovo postaviti sva antropološka pitanja. Drugi više nisu drugi. Sve nas pokreće ista tragedija, svi

se pokušavamo snaći i svi započinjemo neku vrstu diplomatskog susreta koji nazivamo srednjim putem [vidi Postupak 7].

Što radite kada ste dezorientirani – na primjer, kada vam digitalni kompas na mobitelu podivlja? Resetirate ga [Ricci, r.M!24·41]. Možda ste se blago uspaničili jer ste se izgubili, ali i dalje morate bez žurbe slijediti upute za kalibriranje kompasa i pustiti ga da se resetira. Procedura ovisi o situaciji i o uređaju, no ako želite da kompas ponovo uhvati satelitski signal raspršen u atmosferi iznad vaših glava, morate biti strpljivi, ostati mirni i slijediti upute.

To je metafora koju smo izabrali za naš pothvat. Kao da smo modernim ljudima pokušali ponuditi tihom mjestu na kojem mogu resetirati instrumente ne bi li ponovo uhvatili signal. Ispostavlja se da je zbog te čudne opreke između gore i dolje, pri čemu je oboje izokrenuto, sve teže i teže registrirati iskustvo kroz koje navodno prolazimo. Da, taj je prostor mračniji od blistavo osvijetljenog svijeta u alegoriji pećine. Da, u odnosu na veličanstvene svjetove onostranog i podzemlja on je interiorniji, inferiorniji, prizemniji i osjetljiviji. No sjetite se, kao što se ne može disati u svemiru bez svemirskog odijela, nitko nikada tamo nije živio; isto tako nitko nikada nije živio u pećini. Kako je neobično da je tako tehnološki potkovana civilizacija i dalje

tako nespretna u kalibriranju instrumenata koje koristi da bi otkrila gdje obitava i kako da prezivi. Potrebna nam je sva inteligencija i sve vještine koje imamo da bismo razvili prave detektore, postavili prave senzore, triangulirali prave grupe instrumenata. Nema u tome ničeg spektakularnog, nikakve pompe, nikakve veličanstvene naracije, blistave budućnosti ili pokretača povijesti; to je prije skup protokola za resetiranje, samo niz od sedam postupaka – koji služe tome da vidimo kamo što vodi, što dopušta, što nam omogućuje da dokumentiramo.

Ova izložba i uz nju vezana publikacija pokušavaju obaviti posao dokumentacije i instrumentacije koji je započeo s projektom AIME [*An Inquiry into Modes of Existence*²], kojemu je cilj pluraliziranje predložaka pomoći kojih se dokumentira iskustvo [*Latour, Inquiry; Latour, AIME*]. Ono što se prvo pokušalo knjigom, potom zajedničkom web stranicom, te napokon mnogim susretima licem u lice, ovdje se pokušava ponovo putem drugog medija, najtežeg od sviju: trodimenzionalnog prostora koji istražuju zbumjeni posjetitelji muzeja u Njemačkoj.

Znanstvenici i filozofi navikli su na “misaone eksperimente” kojima se prepuštaju dok još ne

² Ispitivanje o modusima života (srpsko izdanje: *Istraživanje o modusima života – jedna antropologija Modernih*, Beograd: Fakultet za medije i komunikacije, 2015.)

mogu sprovesti pravi eksperiment pomoću kojeg bi mogli doći do konkretnih podataka. Umjetnici, kustosi, aktivisti i filozofi također se služe onime što, kao i Peter Weibel, nazivamo “misaonom izložbom” (“*Gedankenausstellung*”), što je način da predvidimo situaciju koja se još nije dogodila. Tako je, to je fikcija, mit, priča, postav koji služi tome da mislimo slobodnije, da si damo vrijeme i prostor koje trebamo da resetiramo kompase.

O čudnom uzviku: “Vive la planète!”

U subotu, 12. prosinca 2015. u Parizu, mjesec dana nakon tragičnog terorističkog napada 13. studenog, tijekom posljednjeg dana Konferencije o klimatskim promjenama dogodilo se nešto neobično. Samo nekoliko minuta nakon što je Laurent Fabius, francuski ministar vanjskih poslova, udario čekićem i odobrio *Okvirni sporazum o klimatskim promjenama* [*Framework Convention on Climate Change*], François Hollande, predsjednik koji nije poznat po svojim filozofskim doprinosima, uzviknuo je na kraju svoga govora: “*Vivent les Nations Unies! Vive la planète! Vive la France!*”

Čuti rasterećenog, umornog, ponosnog francuskog predsjednika kako kliče: “Živjela Francuska” poprilično je normalno. No što je sa “živio planet”? Bilo bi smiješno uzviknuti “živjela

priroda!” ili “triput hura za zakone fizike”. Ushićeni uvici poput ovoga usmjereni su na entitete koji su politički, krhki i, preciznije rečeno, na entitete koji su pred izumiranjem. Ne kliče se nečemu što je sasvim ravnodušno prema vašim željama i naporima. Ako kličete nogometnom klubu, to je zato što znate da bi mogao izgubiti sljedeću utakmicu. Vaši poklici služe tome da osiguraju kontinuirano postojanje kluba usprkos nedaćama koje mu leže na putu.

Obratiti se planetu kao nečemu što iziskuje našu podršku znači stariju fizikalnu kuglu, globus, preobraziti u nešto drugo: u nov oblik dvosmislenog, nesigurnog, složenog entiteta koji je po veličanstvenosti usporediv s drugim složenim tijelima – “Ujedinjenim Narodima”, “Francuskom” i 199 nacija koje plješću. Da bismo triangulirali to novo kolektivno tijelo, moramo resetirati instrumente. Ako je modernitet započeo otkrićem zemaljske kugle, novo tlo pod našim nogama više nije globus, već zemlja. Oni koji je nauče nastaniti više se neće nazivati ni modernima ni modernizatorima. Morat će postati nešto novo – točnije, morat će resetirati svoje operativne sustave.

POSTUPAK 1

Relokalizacija globalnog

Kao što nam je predložio Peter Sloterdijk, svaki put kad spomenemo riječi svijet ili globalno, trebali bismo se osvrnuti oko sebe i vidjeti gdje to točno obitavamo i što to zapravo možemo dotaknuti. Većinu vremena “svijet” je ono što vidimo kada sjedeći u sobi ležerno rastvorimo dvodimenzionalnu kartu nekog dijela svijeta ili kada trodimenzionalnu kuglastu spravu zavrtimeo oko osi. Može biti da ćemo iznad svojih glava ugledati kupolu, kao što je to često slučaj u sveučilišnim aulama, knjižnicama ili u nekoj zgradi grčko-rimske arhitekture, ali ni u jednom od tih slučajeva nismo vani – baš kao što *niotkuda* ne možemo zapravo vidjeti svijet u cjelini. Kao što bi rekla Donna J. Haraway, znanje je uvijek “situirano”.

Biti unutra i imati ograničen pogled na određen skup zapisa, tragova ili ekrana, povezanih ili nepovezanih s mnogim situacijama, uvjet je koji je oduvijek bio neizbjježan. To vrijedi jednakoz za znanost kao i za politiku. Stoga je prvi postupak u resetiranju kompasa prilično jasan: sastoji se od *relokalizacije globalnog*.

Nitko to nije učinio upečatljivije od Caspara Davida Friedricha kada je natuknuo da bi kugla

načinjena od zemlje i vode mogla biti smještena ne u vanjskom prostoru tako da je gledamo odozgo, već naprotiv, doslovno ugniježđena u meandru rijeke Elbe [*Latour, Face*]. Kao što primjećuje Joseph Leo Koerner [r.M!68-73], to čini očaravajuću vizualnu zagonetku na Friedrichovoj slici *Veliki omedeni prostor* [*Das Große Gehege*]. Je li to zemlja kako bismo je vidjeli iz nama nemoguće lokacije satelita? Je li slikar htio stvoriti zakriviljenje simetrično u odnosu na nebo u zalazak sunca? Sigurno je da je Johann Philipp Veith u svojoj interpretaciji te čudesne slike izbrisao moguće tumačenje izvornika – zemlju koja je utonula u zemlju – i pretvorio mističan prizor u sasvim banalan krajolik [vidi sliku 3]. Sliku Caspara Davida Friedricha daleko je zanimljivije čitati kao lekciju o tome da se zemlju ne može vidjeti osim kao blatno mjesto, vidljivo samo s drugog blatnog mjesta! Lokalizirati globalno znači postati pažljiv prema mjestima na kojima živimo. *Dasein* nije toliko bačen “u svijet” koliko je smješten, najčešće u nekoj vrsti *dizajniranje* arhitekture. Možete se kretati od jednog arhitektonskog djela do drugog, ali od arhitekture ne možete pobjeći. Čak se i “izvan arhitekture” nalazi visoko uređen i pažljivo osmišljen “interijer” koji zovemo priroda ili divljina. Kada prelazite iz jednog prostora u drugi, uvjek prolazite kroz niz predvorja, brava i povezujućih prostora.

Nikada ne idete “gore” – uvijek samo *postrance*. Majstor tog otpora “globalnoj perspektivi” umjetnik je Armin Linke [Latour, “Armin Linke,” r-M!74-77] zbog svog krajnje osebujnog načina prikazivanja interijera i opsесivne privrženosti “unutrašnjosti”. Jedna od osebujnosti prilagođavanja postavki kompasa lokalnome je to što, zahvaljujući tom postupku, možemo otkriti promjene u razmjerima kojima je čovjek uvijek podložan. Kada se usporedite sa zapisom, kao što je nacrt neke zgrade, tada ste div, ali kada odete na mjesto koje su inženjeri, arhitekti i radnici sagradili po tom istom master planu, svaki od njih velik kao i vi sami, naspram ogromnih razmjera građevine postajete mrvica. Putovanje društvom slično je neprestanoj vožnji vlakom smrti. Za razliku od emancipatora u Platonovoј alegoriji pećine, nikada ne slijedite put koji vodi prema gore.

Jeste li primijetili kako ljudi gestikuliraju kada govore o “društvu u cjelini” ili o tome kako je nužno “vidjeti cijelu sliku”, “misliti na čitavu zemlju” ili “misliti globalno”? Ono što ocrtavaju rukama nikada nije veće od osrednje tikve! To je, otprilike, prava veličina “cjeline”. Čak i kada aktivisti planiraju uništenje “kapitalizma”, u praksi uvijek kao cilj uzimaju lokalnu tvrtku koja je možda s drugim mjestima povezana instrumetima, institucijama, kanalima, programima i

dispozitivima – ili, baš naprotiv, uopće nije ni sa čime povezana. Povezano ili nepovezano ne slijedi istu topografiju kao veliko i malo. Teško je ne bojati se onih koji stalno pričaju o “široj slici”; gledati što im ruke ocrtavaju mogao bi biti dobar recept za odolijevanje iskušenju da se “misli šire”.

Taj je otpor još važniji kada ljudi govore o “čitavoj zemlji”. Čak je i na naslovnicu *Whole Earth Catalog*³ [vidi sliku 4] slika “plavog planeta” sastavljena od mnoštva piksela – u tolikoj mjeri da se može posumnjati da je slika “plavog planeta” zapravo znanstvena slika. To je prije nova verzija daleko starijega svijeta, onoga u kojem Krist u ruci drži *orbis terrarum* rimskoga cara [vidi sliku 5]. Problem s onim globalnim leži u tome što svoje ishitrene izjave uvijek zatvarate u oblik kugle. Ne možete odoljeti ideji da je to o čemu govorite zapravo “veće” od sićušnog lokalnog traga koji držite u ruci. Brkate gledanje panorame od 360 stupnjeva s time da ste doista iznad i izvan – to jest, zauvijek nesmješteni [*unsituated*].

Jedna od vježbi koje bi mogle pomoći u njegovanju navike otpora prema globalizaciji i globalizmu promatranje je znanstvenika i znanstvenih slika. Kaskada zapisa različitih stilova

3 *Whole Earth Catalog* je časopis i katalog proizvoda koji je Stewart Brand objavljivao između 1968. i 1972. Vidi Diederichsen i Franke, kao i Grevsmühl.

od velike je pomoći pri isticanju mnogih praznina i diskontinuiteta koji se moraju umetnuti u svaku znanstvenu demonstraciju. Već i sâm vizualni dizajn znanstvenih radova umnaža pukotine koje na kraju nepobitno pokazuju da je ono što gorite i ono što pokazujete isto – pod uvjetom da su recenzenti i čitatelji već uvjereni.

Što se više služite znanstvenom literaturom, to više shvaćate da trebate usporiti i lokalizirati stvaranje znanja. Lokaliziranje sporog sastavljanja, kompozicije, bilo kojeg globalnog nazora izvrsna je vježba egzegetske vještine nužnih da se iskombinira, protumači, gurne u stranu i usredotoči na mnoge proturječne tragove koje zovemo, iako ishitreno, *podacima*. Te egzegetske vještine nedostaju oslobođenom filozofu u Platonovoј alegoriji pećine, a ujedno su i razlog tome što ne može podijeliti znanje sa zatočenicima u pećini.

Ta kaskada, tako rutinski prisutna u znanstvenim radovima, svojevrsna utrka kroz raznovrsne diskontinuitete koje u projektu AIME zovemo “sljedovima upućivanja” (*chains of reference*) [Latour, “Chains”], briše se i zaglađuje u filmu *Potencije na desetu* [vidi sliku 2] koji smo spomenuli u prethodnom poglavljju.

Velik je paradoks suvremene kulture u tome što takozvani “znanstveni nazor” nema nikakve, čak ni vizualne veze s načinom na koji znanstvenici

dolaze do znanja. Jedan razlog tomu je nemogućnost pozicije promatrača (to je pogled niotkuda, nedostupan “pogled izvana”); drugi je to što su nestale sve pukotine i praznine kojima se demonstracija mora kretati da bi znanje bilo validirano [Daston i Galison]. Ono što preostaje nije čak ni populariziran, ograničen, pojednostavljen “nazor”. Nema nikakve veze s objektivnim znanjem. No najgore je pretvarati se da biste, kada biste bili sveznajuće, idealno biće, doista mogli glatko i kontinuirano zumirati do željenih razmjera [Latour, “Anti-Zoom”]. Na temelju tog pretvaranja zamišljate da obitavate u svemiru.

Istina je da je opiranje efektu zumiranja i osvještavanje toga da je “znanstveni nazor” samo sjena (doslovno film, panorama) teško, to teže zato što sada, zahvaljujući Internetu, imamo tako lagan pristup klizećem kretanju poput onoga koje nudi Google Earth.⁴ Pa ipak je potrebna tek minuta koncentracije kako bismo postali svjesni svih malih nepodudarnosti, neobičnosti i usporavanja čak i najbolje insceniranih kartografskih digitalnih mapiranja. Tada brzo shvaćamo da ne živimo *u*

4 Valja primijetiti da su “izumitelji” trodimenzionalnog globusa nazvanog Google Earth, kada su 1996. tražili uvjerljiv demonstracijski program virtualne stvarnosti, bili nadahnuti filmom *Potencije na desetu*. (Kasnije će, 2001., osnovati Keyhole, Inc., tvrtku koju će Google kupiti 2004.) Vidi Leclercq i Paloque-Bergès, kao i Brotton.

Googleovu prostoru, već se zapravo krećemo od jednog podatka do drugog. Kartografski je ideal bio snažan u oblikovanju moderne ideje globusa, no čudnim historijskim preokretom njegovo daljnje širenje putem digitalne implementacije vodi njegovu slamanju i pokazuje kako je riječ o iznimno neuvjerljivu načinu prikazivanja, grupiranja i organiziranja skupova podataka. Megalomanija vizualne ambicije Googlea i ostalih razotkriva kako je ideja da živimo u euklidskom prostoru točno to: ideja. Ili radije, idealan prikaz načina na koji ideja zapravo funkcioniра.

To i čini kazališni eksperiment Andréa Jaquea *Supermoći potencije na desetu* [*Superpowers of Ten*] toliko dojmljivim [vidi sliku 6, r.M!78-89]. Jaque i suradnici uzeli su *Potencije na desetu* [*Powers of Ten*] (kao dobro poznat simbol), ali su što je točnijim mogućim kopiranjem putanje filma iz parka u Chicagu do udaljenih galaksija i nazad, prije nego što su zumirali na najmanju česticu, pokazali koliko je takav potez nevjerljatan. Za svaki je kadar potrebna nova garnitura instrumenata, nova inscenacija, nov opis; i od glumca i od publike traži se da se refokusiraju na ono što se treba vidjeti te, iznad svega, na to kako da *usklađe* razne rekvizite koji su potrebni da se pogled u svakom danom mjerilu opiše. Predstava na komičan način nudi prikaz realističniji od naizgled “znanstvenijeg” i “pouč-

nijeg” filma koji su snimili Charles i Ray Eames. Istina i objektivnost ovise o tome koliko je diskontinuitetima *dano na važnosti*, a ne u kojoj su mjeri oni zaravnjeni.

Pokušajte sami i vidite pomaže li vam prvi postupak u resetiranju kompasa i smješta li vas sigurno na neki lokalitet s kojega možete pratiti poveznice bez ishitrena skakanja na “širu sliku”. Zemlja nije vidljiva dokle god je skrivena iza globusa.

POSTUPAK 2

Bez svijeta ili unutar svijeta

Ako je prvi postupak u sklopu resetiranja kompasa relokalizacija globalnog, drugi je rotiranje za 90 stupnjeva. Razlog takvom pomaku je mijenjanje smjera i izbjegavanje paralizirajućeg izravnog licem-u-lice odnosa između subjekta i objekta koji blokira svako iskustvo bivanja u svijetu. Ako smo morali relokalizirati globalno, to je bilo zato što, kada se pretvarate da vidite svijet u cjelini, tada naizgled zauzimate poziciju koja je kognitivno nemoguća – poziciju božanske figure koja ne obitava ni na jednom određenom mjestu, poziciju koja je zbog svoje nevjerljivosti nazvana “pogledom niotkuda”.

No ima još nešto što onemogućuje iskustvo: stvaranje predodžbe da ste subjekt i da vam je takoreći jedini posao promatranje onoga što bi trebao biti “objekt”. Sve u vezi s tom pretpostavkom krajnje je nevjerojatno: to da postoji subjekt, to da postoji objekt koji se može promatrati i to da je promatranje jedino što se isplati raditi. Zato trebamo nov postupak koji bi nam omogućio da izvršimo pomak iz bivanja “bez” svijeta u bivanje “unutar” svijeta.

Povjesničari znanosti i povjesničari umjetnosti odavno su ukazali na osebujnost otkrića koje bi se moglo nazvati “estetikom činjenica” [Crary]. Da biste osmislili činjenicu, prvo se morate odvojiti od iskustva bivanja u svijetu i, moglo bi se reći, iskustva bivanja usporedo sa svijetom, te preobraziti neke sastojke svog iskustva u subjekt tako što ćete prekinuti sve druge događaje i stvoriti ukočen, zamrznut ljudski lik koji se svodi na oči – po čemu je nalik zatočenicima u Platonovoј alegoriji pećine. Još je od Erwina Panofskog jasno da mnoge naprave koje su nužne da se stvori efekt perspektive – počev od naputaka Albrechta Dürera o projektivnoj geometriji – nemaju nikakve veze s “prirodnim načinom” promatranja svijeta.

No ne ističe se dovoljno da morate počiniti još jedan čin iznimnog nasilja nad drugim elemen-tima iskustva koje ova putanja prekida. Izmišljeni je subjekt bizaran, istina, ali takav je i izmišljeni objekt! Nema ničeg “prirodnog” u u tome da naš odnos prema stvarima oblikujemo tako kao da one imaju pomalo neobičan oblik objekta kojega promatra neki nevjerljatan zamrznuti subjekt. Dok se dosta kritiziralo subjekt koji promatra, “drugu stranu”, točnije, ono što se promatra prečesto se uzimalo zdravo za gotovo. Kao da je potpuno normalno da se bilo što zamrzne i preobrazi u objekt koji služi promatraču. Daleko

prije nego što ih se pretvorilo u nepokretnu “mrtvu prirodu”, šalice su, ostrige, draperije, limuni i divljač imali vlastiti život [*Hochstrasser*].

Takav pothvat ne bi bio moguć bez medija slikarstva. Površina platna bilježila je, barem u europskoj tradiciji, taj izum činjenica jednako kao i “činjenicu” da u svijetu postoji samo “materija”. Najčudniji je aspekt povijesti modernih ljudi to što se tako nevjerljivat sistem uzima zdravo za gotovo – uzima kao jedini “prirodan” način nošenja sa svijetom. Može se reći da Europljani imaju takvu filozofiju koja ima nešto od njihova slikarstva.

Antropolog Philippe Descola “naturalistima” je nazvao one koji taj krajnje osebujni izravni, licem-u-lice postav objekta i subjekta preobražavaju u ontološki odnos [r-M:121-28] – jedan od četiri koja je prepoznao u svom tumačenju etnografske literature [*La Fabrique*]. Da bi razumio kako su se Europljani, koji su po njemu sve do šesnaestog stoljeća “analognizirali”, preobrazili u “naturaliste”, Descola uvodi vizualnu maštu i ideju *res extensae* koja se navodno “proteže” posvuda [*Beyond*].

Taj pomak nigdje nije očitiji nego u izvrsnoj, sliči nalik fotografiji Jeffa Walla naslovljenoj *Adrian Walker, umjetnik, crta anatomski preparat u laboratoriju na odjelu anatomije na Sveučilištu Britanske Kolumbije u Vancouveru* [*Adrian Walker, artist, drawing from a specimen in a laboratory in*

the Department of Anatomy at the University of British Columbia, Vancouver] [vidi sliku 7]. To djelo skreće nam pozornost na čudnوتast realističnoga crtanja: sjeverna svjetlost, odrezana mumificirana ruka na zelenom pustu kao objekt koji se crta, tih, vješt, promišljen muškarac koji sjedi niti metar od onoga što crta [Latour, *What Is the Style*, 23-33]. Sve je namješteno. Sve je u tom postavu “neprirodno”. Sve je prekrasno poznato (europskom priučenom oku). Izvrsna je to lekcija koju nam je održao Jeff Wall: trebao nam je povjesničar umjetnosti koji je postao umjetnik da nam razotkrije koliki dio naše filozofije znanosti uopće ne proizlazi iz promatranja svijeta, već iz promatranja slika!

Vrlina je tog remek-djela što je bočna perspektiva, koja obično nije vidljiva i koja unatoč tome da za uspjeh postava nužno ostaje virtualna, sasvim uvjerljiva. Ta virtualna perspektiva prikazana je na crtežima Samuela Garcíje Péreza [vidi sliku 9] da bi se ustrajalo na neuvjerljivosti postava. Postava koji je doveo do otkrića činjenica [Latour, “Invention”]. Kako biste organizirali odnos licem-u-lice “objekta koji služi samo tome da ga subjekt promatra i subjekta čija je jedina svrha promatranje objekta”, potreban vam je “koreograf”, redatelj, kao i perspektiva iz koje se vide “obje strane” virtualne površine slike i koja stoga takav odnos licem-u-lice čini mogućim.

To je veliki paradoks europske filozofije znanosti: istinska praksa stvaranja objektivnosti nikada se ne oslanja na izravan, licem-u-lice odnos subjekta i objekta, čak ni kada se ta izravnost shvaća kao objektivistički stav *par excellence*. Jeff Wall to izvrsno istražuje na drugoj svojoj slici nalik fotografiji nazvanoj *Terenski rad. Iskapanje poda nastambe u bivšoj naseobini naroda Sto:lo, Greenwood Island, Hope, B.C., kolovoz 2003.*, *Anthony Graesch, Odjel za antropologiju UCLA, rad s Rileyjem Lewisom iz skupine naroda Sto:la* [Fieldwork. Excavation of the floor of a dwelling in a former Sto:lo nation village, Greenwood Island, Hope, B.C., August, 2003. Anthony Graesch, Dept. of Anthropology, University of California at Los Angeles, working with Riley Lewis of the Sto:lo band] [vidi sliku 8]. Tu se objektivnost ne dobiva nezainteresiranim, udaljenim i tihim pogledom crtača koji promatra mumiificirani dio tijela, već je usko povezana s grupnim iskapanjem arheoloških ostataka koji će se kasnije skupiti i sastaviti putem različitih vizualnih zapisa te kasnije objaviti u monografiji.

Tjelesna povezanost s iskopanom zemljom prikazuje stvaranje objektivnosti na sasvim drugačiji način. Da bi pristupio idućem segmentu putanje te nekadašnje Sto:lo nastambe, "subjekt" se mora kretati; aktivne moraju biti ne samo njegove oči, već i ruke, lopata koju drži i mnoge vještine koje dijeli s drugim kazivačima [^{informants}] u dubini šume. Takve je situacije William James

pokušao uvesti u filozofiju, no nažalost, bezuspješno. Čini se da je vizualni format koji nameće skopički režim slikarstva presnažan. Ta osebujna estetika materije olakšala je poricanje pouka koje nam pruža iskustvo.

Kada se oslobođimo izravnosti odnosa između subjekta i objekta, otvara se mnoštvo mogućnosti. Jedna je od njih, naravno, evidentiranje ako ničeg drugog onda prakse znanosti koja je u projektu AIME označena kao upućivanje, oslobođena paralizirajuće scenografije subjekta koji promatra. Baš kao što su se zatočenici u pećini pobunili protiv toga da samo sjede i gledaju sjene, da ne smiju razgovarati, kretati se i dodirivati kako bi oformili neku vrstu znanja, tako se William James pobunio protiv ideje svjetonazora bez svijeta te je umjesto toga ponudio vokabular pomoću kojega bismo mogli bolje izraziti kako doživljavamo svijet. To na kraju projekta AIME pokušava učiniti grupa filozofa nadahnuta pragmatizmom [Debaise i sur., r-M! 104-13]. To je isto tako nadahnulo pokušaj Pabla Jensea da preformulira uobičajenu debatu između epistemologije i fizike [r-M! 114-20], kao i pokušaj Grahama Harmana da oživi staru ideju okazionalizma [r-M! 29-38].

Glavna je prednost ortogonalnog bočnog pomaka *unutar* svijeta to što dopušta uspostavljanje odnosa sa znanstvenicima, a koji nisu ograni-

čeni na “pripisivanje” osjećaja i djelovanja [agency] “stvarnom svijetu” lišenom svake aktivnosti zato što se smatrao inertnim. Samo nam mrtva priroda pruža spektakl inertne materije. No to je točno to: spektakl – i to tako divan i dirljiv spektakl! Nije nimalo nalik načinu na koji se stvari i ljudi kreću unutar svijeta. Taj nesklad vidljiv je i u narativu znanstvenika [Zalasiewicz, r-M! 152-58] kada opisuju kako se odvijaju kontroverze o miješanju ljudskog i neljudskog [Green, r-M! 139-51].

Taj pomak u ulozi, fokusu i poziciji pogleda dramatično ilustrira film *Levijatan* Vérene Paravel i Luciena Castaing-Taylora [vidi sliku 10, Neyrat, r-M! 160-65]. Ovdje se ne radi o dodavanju “poetske dimenzije” nečemu što bi inače bio “strogoo činjeničan dokumentarni film” o ribarenju u opasnim vodama istočne obale Sjedinjenih Država. To nije pitanje “svijeta života”. Ti autori koji sebe nazivaju “senzornim etnografima” pokušali su dokumentirati svijet postrance, tako što su umnožili senzore i kuteve kamere. Ne zato da bi dobili cjelovitiji dojam iskustva, ne tako što su raskinuli s tradicionalnim izravnim odnosom objekta i subjekta, već tako što su ga u potpunosti “ignorirali” i doslovno se unutar tijeka iskustva maknuli “u stranu”. To je sasvim novo i isprva zbunjujuće viđenje ribarskoga broda i tijela ribara, no viđenje koje je zapravo daleko realističnije od bilo kojeg videnja koje dobi-

vamo kada jednooki subjekt bez mozga postavimo na tripod!

Da ponovimo: iskušajte sami pomaže li vam taj pogled sa strane u dokumentiranju iskustva nošenja sa svijetom. Postupak za postupkom – i trebali bismo moći resetirati naše instrumente jednom zauvijek.

POSTUPAK 3

Dijeljenje odgovornosti: zbogom uzvišenosti

Prvi postupak resetiranja bila je relokalizacija globalnog; drugi je bilo skretanje pozornosti u stranu kako bi se ignorirala (radije nego prevladala) uobičajena scenografija objekta i subjekta. Sada moramo objasniti postupak 3.

Čim odlučimo biti u toku s našim iskustvom svijeta, drugačije doživljavamo što to znači biti "u prirodi". Prije toga je "priroda" u očima moderniziranog zapadnjaka bila udaljena i izvanska na dva različita i proturječna načina: ili je bila nešto iz čega se sada slobodan subjekt trebao izvući da bi postojao kao ljudsko biće; ili je bila "materijalni svijet" na koji bi se sve trebalo svesti, uključujući moralnost, subjektivnost, slobodu i poeziju. U jednom je slučaju biti čovjek značilo djelomično biti "izvan prirode", a u drugom to da ste svedeni na komad mesa među drugim komadima mesa. U oba je slučaja "priroda" bila nešto strano i udaljeno.

Sada, međutim, kada smo spremni biti u toku sa svijetom, "priroda" nam je istovremeno daleko poznatija i daleko više strana nego što smo to nekada uopće mogli zamisliti. Agensi razmjenjuju svojstva na iznenađujuće načine: više ne možemo prepoznati ni stare ideje slobode i humanizma ni

ideje materije i redukcionizma. Odgovornosti (odnosno sposobnosti da odgovorimo na pozive iskustva, riječima Johna Cagea)⁵ su preraspodijeljene.

Ako je u prošlosti shvatiti materijalnost ozbiljno bilo isto što i lišiti subjektivnost sposobnosti djelovanja, te ako je fokusiranje na subjekte značilo da se materijalne sile moraju ostaviti po strani, sada to više nije slučaj. Takav postupak neće biti djelotvoran (barem za zapadnjake) bez korjenite promjene u našem odnosu prema zemlji, sažetom u terminu “antropocen”. Ta osporavana ideja koju su geoznanstvenici uveli u javni diskurs privukla je pažnju Dipesha Chakrabartyja kao prekretnica politike 21. stoljeća [Hamilton, Bonneuil i Gemenne; Debaise i Stengers]. Ako zanemarimo

5 Na kraju svog članka “Experimental Music” (1957.) John Cage skovao je izraz “response ability” (sposobnost odgovora, kao igra riječi na responsibility, odgovornost, op. prev.), te ga je umjesto s odgovornošću povezao s osjetljivošću: “Kada čujemo zvukove koji su samo zvukovi, teoretizirajući um odmah počinje teoretizirati, a susreti s prirodom neprestano u ljudskim bićima potiču emocije. Ne budi li planina u nama nemamjerno osjećaj začudnosti? Vidre što plivaju potokom osjećaj veselja? Noć osjećaj straha? Ne sugerira li kiša koja pada ili magla koja se diže ljubav što veže nebo i zemlju? Nije li meso koje truli odvratno? Ne donosi li smrt voljene osobe tugu? I napokon, postoji li junak veći od najmanje biljčice što raste? Ti su odgovori na prirodu moji i neće se nužno poklapati s odgovorima neke druge osobe. Emocije se odvijaju unutar osobe koja ih osjeća. A zvukovi, kada im se dopusti da budu što jesu, ne zahtijevaju da ih oni koji ih slušaju slušaju bez emocija. Suprotnost tome je sposobnost odgovora.” (Cage 10).

mnoštvo rasprava koje se vrte oko predloženog termina, jasno je da ni stariji nazor humanizma a ni onaj “materijalnog svijeta” ne mogu opstati [Chakrabarty, r-M!189-99]. Daleko od toga da predstavlja “kombinaciju” geologije i humanizma, antropocen je, kako koncept koji je primjenjiv podjednako u prirodnim i društvenim znanostima kao i u umjetnosti i humanističkim znanostima, temeljita preraspodjela agensa koji sačinjavaju svijet. Takva preraspodjela objašnjava čak i zašto se sâm pojam “humanoga” mora ponovo osmislit [Hamilton, r-M!230-32], kao i ono, i to u još većoj mjeri, što bi uopće mogao označavati pojam “humanističkih znanosti” [Muecke, r-M!224-29] ako se novi duh vremena sažme u terminu “geopriče” [geostoryl].

James Lovelock položio je temelje za takav potez kada je kolege geologe i kemičare kritizirao zbog proizvoljnog ograničavanja opsega i broja agensa koji postoji na zemljiji [Lovelock i Obrist, r-M!200-04]. Za razliku od tolikih drugih tumačenja, njegova hipoteza Gaie nije podrazumijevala zemlju kao jedinstveni organizam (to bi ionako bilo suprotno prvom postupku relokalizacije globalnog), već je zemlja predstavljena kao zastrašujuća džungla isprepletenih i prekloppljenih entiteta od kojih svaki stvara vlastiti okoliš i pritom usložava okoliš drugih entiteta. Tu je džunglu Haraway vješto sažela u svojem komentaru uz Lynn Margulis:

“složene nelinearne sprege procesa koji tvore i održavaju isprepletene ali ne i aditivne podsustave kao djelomično koherentnu cjelinu” [Staying with the Trouble, poglavje 2]. Upravo zato što zemlja više nije organizam, totalitet, cjelokupna shema koja pokriva sve, kontinuirani “materijalni svijet” koji se bez prekida proteže od vašeg tijela do velikog praska, upravo je zato moguće pozabaviti se mišljem o mnogim alternativnim odnosima s njenim isprepletениm agensima. Budući da su diskontinuiteti posvuda, povijesnost je primjenjiva i primijenjena na svaki entitet.

Nije ni čudo da je modernim ljudima postalo toliko teško osjetiti povezanost sa zemljom: ili su morali odustati od zemlje da bi imali dušu, ili su, ako više nisu imali dušu, postajali “ništa drugo do” komadi mesa. Ljudi su vezani uz humus od kojega nikada nisu pobegli. “Vezan uz zemlju” [earthbound] sintagma je koja je primjenjiva na sve entitete.

To dopušta vrlo različitu koreografiju između entiteta, od kojih nijedan ne nalikuje onome što je nekada bilo “ljudsko” ili “neljudsko”. San (ili noćna mora) posthumanizma bilo je entuzijastično proširivanje broja objekata (tehnologije, proteza, bioinženjeringu) koji tvore poznato ljudsko tkivo. No ni tehnički artefakti ni elementi nekadašnje “prirode” nikada nisu imali sposobnost da “svedu”, “opredmete”, “objektiviraju” ili “naturaliziraju”.

raju” ljudsku dušu. Upravo suprotno, oni na mnoge načine preraspodjeljuju agense i udaljavaju njihove sklopove onoliko daleko od starog (zapadnjačkog) razumijevanja ljudskih bića koliko i od (zapadnjačkog) razumijevanja tvari. To je očito, na primjer, u istraživanju Thomása Saracena o nitima koje su zajedničke paukovima i društvima [[Latour, “Monads and Spiders”, r-M!205-07](#)], kao i rematerijalizaciji stvaranja u Hennionovoj interpretaciji Étiennea Souriaua [[r-M!208-14](#)].

Treći postupak ima neočekivanu posljedicu: zato što umnaža “odgovornosti” (ili, kao što bi rekli John Cage i Donna J. Haraway, preuzima sve više “sposobnosti za odgovor”), zapadnjaku koji živi u antropocenu postaje sve teže i teže uživati u uzvišenim osjećajima. Razlog tome Kant je otkrio dosta rano kada je napisao:

Opasne, strme, takoreći prijeteće stijene, munjeviti oblaci koji se gomilaju, dolazeći s munjama i tutnjavom, vulkani s cijelom svojom razornom silom, orkani s pustošenjima koja ostavljaju za sobom, neizmjerni razbješnjeli ocean, visoki vodopad goleme rijeke i slično čine našu moć *u poredbi s njihovom silom neznatnom sitnicom*. No pogled na njih postaje to privlačniji, što je strašniji, *samo ako se mi nalazimo u sigurnosti*. Mi te stvari rado nazivamo *uzvišenima (sublimnima)*, jer povisuju jakost duše nad njenu običnu prosječnu

mjeru i daju da mi u sebi otkrijemo moć posve druge vrste, *da im odolimo*, što nam ulijeva odvažnosti da se ogledamo s prividnom svemoći prirode. [Kant 100; istaknuo autor]

Svaka je sastavnica takve situacije sada stvar prošlosti. Kao prvo, više se ne “nalazimo u sigurnosti”: gdje ćete naći sigurno riječno korito iz kojega biste mogli promatrati spektakl prirode [Blumenberg]? Antropocenski subjekt više nije promatrač zato što više ne postoji sigurno mjesto. No još i više uz nemiruje što, ako se “ogledamo s prividnom svemoći prirode”, tada shvaćate da ste vi, ljudski agens, barem kada je u pitanju zemlja, postali toliko svemoćni da ste sustavu uspjeli nanijeti nepopravljivu štetu [Zalasiewicz]. Ako je istina da u pogledu na razorena naftna polja ima ljepote, kao što je to 2012. predložila Rosa Barba u filmu *Time as Perspective* [vidi sliku 11], polja u kojima metronomske pumpe odjekuju upornošću apokaliptična odbrojavanja, isto je tako upečatljivo da je osjećaj uzvišenosti prikiven naricanjem nad time što zemlju nismo uspjeli zaštитiti od nepopravljiva razaranja. To viđenje uzvišenog primjenjivo je i na fikciju, kao što je Philip Conway pokazao u svom tumačenju filma *Silent Running* [r-M!233-43].

Tko to ima “moć”? Tko je to izgubio moć “da im odoli”? Čija je to “neznatna sitnica”? Breme takve odgovornosti dovoljno je da sile duše zgromi

pod težinom “obične prosječne mjere”. I nemojte si umišljati da biste se, suočeni sa uzvišenim koje predstavlja katastrofa za koju ste sami odgovorni, i dalje mogli naslađivati kao da ste neki Neron koji gleda Rim u plamenu. Ne možete čak ni reći *qualis artifex pereo* (“kakav umjetnik u meni umire”), jer više nema promatrača koji bi mogli gledati vaš *selfie* i slaviti veličinu vaših zločina [Guinard-Terrin, r-M!184-88].

Da biste osjetili ono uzvišeno, morate ostati “udaljeni” od onoga što je i dalje spektakl; beskrajno “inferiorni” fizikalnim silama kojima svjedočite; beskrajno “superiorni” u moralnom veličanstvu. Tek biste tada mogli testirati nesumjerljivost ta dva oblika beskraja. Peh: nemate se kamo sakriti; sada ste sasvim “sumjerljivi” s fizikalnim silama koje ste oslobodili; a što se tiče moralne superiornosti, i to ste izgubili! Danas, čini se, nedostaje beskraja! Sada ulazite u “doba ograničenja”. Pitanje više nije treba li uživati u beskraju materije ili beskraju duše, već kako naći način da se napokon – i ovaj put dobrovoljno – “povuku granice”, jer svijet više nije spektakl u kojem se može uživati iz sigurnosti.

O takvom se resetiranju radi. Više ne pokušavamo pobjeći iz Platonove pećine i ne pokušavamo se ograničiti na mračne kutke materijalnosti. Umotani smo u višeslojni svijet. Polako učimo poštovati navike mišljenja [Cuntz, r-M!215-23]. Ograničeni

smo, istina, ali nismo ograničeni onim što je nejasno. Prosvijetlili smo se, istina, ali ne tako što smo pobjegli nekamo van. Ne postoji izvanskošt. Scenografijom izložbe pokušali smo pokazati kako da budemo “unutar granica”. Vezani uz zemlju [earthbound]. U obilju zemlje [earth-abound].

POSTUPAK 4

Od zemalja do osporavanih teritorija

Moderni su se ljudi pomoću prva tri postupka konačno počeli prizemljivati [*to land*]. Zahvaljujući prvom postupku relokalizacije globalnog odrekli su se pogleda niotkuda; pomoću drugog su se postupka odmakli od svoje opsjednutosti vezom između objekta i subjekta; a treći im je postupak omogućio susretanje s mnogim entitetima koji više ne liče “prirodnom” i “materijalnom” svijetu od kojega su nekada imali pobjeći dok su na njega bili nepovratno svedeni.

Krasno; no *gdje* su se to prizemljili? Kakvo je to mjesto koje nije ni vani ni unutra? Jedno je odbiti biti zatočenikom u “pečini”, a nešto sasvim drugo otkriti gdje sada obitavate. Zato, ako želimo resetirati instrumente i snaći se, trebamo četvrti postupak.

Moderni su ljudi smislili naziv za obećanu zemlju [*promised land*] u koju su se pokušali prognati: nazvali su je “ekonomija”. Začudo, imala je sve karakteristike ekstraterestrične utopije, a isto je tako bila i svakidašnja, materijalna, zemaljska, sekularna i tjelesna. S “ekonomijom” ste se mogli pretvarati da ste se oslobodili svih drugih zemaljskih ograničenja i vezanosti kako biste se okoristili rogom beskrajna izobilja, a istovremeno

ste se mogli uvjeravati, i to naizgled bez proturječja, da ste se pokorili okrutnim “zakonima ekonom-ske naravi”. To je “sekularna religija” ili neobična “religija sekularizacije” koju je opisao Karl Polanyi.

Dok “ekonomija” tvrdi da je “turobna znanost” svjetovnih činjenica koja svakoga obavezuje da ostane unutar strogih granica zakona, ona nam isto tako skreće pozornost na transcendentan svijet beskrajne koristi [Mitchell]. Takvo proturječe dovoljno je da svakoga izbací iz takta: kako da odlučite gdje živjeti ako se od vas traži da istovremeno budete izvan zemaljske sfere i vezani uz njezine najzlokobnije nužnosti?

Jednom kada ste slijedili prethodne postupke, “ekonomija” se više ne čini kao univerzalni horizont planeta, već kao ekstraterestrično tijelo koje može uništiti planet – baš kao što to čini Melankolija u čudesnom filma Larsa von Trier-a [[vidi sliku 12](#)]. Čim relokalizirate globalnu varku “ekonomije”,⁶ ona se pokazuje kao krajnje provincijska definicija zauzimanja teritorija. Jedno postaje jasno: takva sekularna religija nije ovozemaljska. Mora se u potpunosti resetirati.

6 Vidi, na primjer, djelo *Situation Rooms* Rimini Protokolla o relokaliziranju globaliziranog svijeta oružja, ili filmski esej *The Forgotten Space* (2010) Allana Sekule i Noëla Burcha koji prati teretne kontejnere i opisuje “globalni” pomorski promet.

“Ekonomija” se sada čini kao čudan konstrukt koji spaja najtranscendentnija i najimanentnija viđenja svakodnevnog iskustva – konstrukt koji uopće nismo imali prilike istražiti. A to doista jest konstrukt: “mašinerija kalkulacije” koja je u stanju preobraziti prostor u naizgled izotropan univerzalni osjetilni aparat, a vrijeme u puku posljedicu kalkulacija i planova čvrsto utemeljenih u prošlosti [Giraudeau, r-M!260-71; Graeber].

Rezultat takve čudnovate mašinerije beznadno pomiješane imanencije i transcendencije svijet je nasilnih otimačina zemlje [*land grabs*] koje su posve bez pokrića i bez utemeljenja, kako je to prekrasno prikazao David Maisel. Dok u službenoj verziji ne preostaje ništa osim izotropnog prostora koji omogućuje gladak i neprekinut transfer kalkulacija, on je ipak posvuda prekinut [vidi sliku 3, r-M!249] i na brzinu pokrpan – kao da je postao ratno područje, prostran krajolik sačinjen od rovova i prvih linija fronte [Montebello, r-M!293-95].

Na takvo su se mjesto moderni ljudi prizemljili – ne zato što su bili previše pohlepni i previše vezani uz svjetovne koristi, već zato što su na ovome svijetu izmišljali nešto za što “na ovome svijetu” nije bilo temelja i razloga. Zbunjeno se osvrću kao da se bude iz sna. Ako ste sanjali da ćete uskoro zakoračiti u obećanu zemlju beskrajnih otkrića, a odjednom se budite u antropocenu, to

nije ugodno jutro! Što to znači biti ograničen? I kakvim to granicama i ogradama?

Što se događa kada se pokušate oslobođiti čudne mješavine krivo postavljene transcendencije i krivo postavljene imanencije? Prizemljite na područje koje počinje poprimati sasvim drugaćiji oblik, atmosferu, širinu, gustoću i netransparentnost. U isti mah ono je daleko lokalnije, manje diferencirano i daleko slojevitije. Više ne liči na istraženu zemlju većine pravnih teorija kakvu su odavna branile starije figure države i prava vlasništva [McGee, r-M! 272-77]. Granice su mu se pomakle.

Nesumnjivo, teritoriji dobivaju na realizmu; moraju se nositi s problemom krhkog tla, trebaju braniti i pobrinuti se za mnoštvo ekosistema [Brantley, Lebedeva i Hausrath]. Granice im je teško ocrtati na karti, kao da su izgubile "limes" [vidi slike 13a-b].

Diskontinuirani su; kada se povežu s drugim teritorijima, to više nije putem posredništva izotropna prostora: imaju složenu geološku povijest [Zalasiewicz] koja se pribraja vrlo složenom skupu poljoprivrednih praksi koje zahtijevaju pozornost i pažnju – upravo onu pozornost i pažnju koju je napredovanje modernizacije imalo učiniti beskorisnom [Gouraud, r-M! 296-303].

Zahvaljujući takvom postupku, krajolik izgleda sasvim različito, kao što je prije svega različit sam pojam krajolika [Olwig]. Nepregledan

dispozitiv kartografije, istraživanja, prava na zemlju, zakona o privatnom vlasništvu i perspektive polako smjenjuje drugačiji skup znakova i smjernica. Smjestiti teritorije jedan do drugoga postaje nemoguće. Prekrivaju se, preklapaju i jedan drugoga poriču; potrebni su novi alati vizualizacije i novi principi mapiranja [Farinelli]. Kao da smo prešli iz geopolitičke karte kakva se vidi odozgo u mnoštvo staza koje vijugaju kroz osporavane teritorije. Kao da zemlja modernih ljudi odjednom pokazuje sva svojstva prijašnjih stavova prema zemlji, a koje su bili dokumentirali antropolozi [Ingold]. Točnije, kao da su moderni ljudi pretrpjeli isto tragično razaranje zemlje kakvo su nekada nametali drugima [Martin]. Kao da svi moraju živjeti u istim ruševinama [Tsing].

Kako je taj pomak čudan za one koji su mislili da "svijet" mogu vidjeti odozgo, niotkuda. Posebno sada, zato što se diljem potpuno "moderniziranog" planeta suočavamo s kušnjom odstupanja od utopije "ekonomije" tako što bismo se povukli unutar dobro utvrđenih granica nekog čvrsto isplettenog identiteta. Kao da je, da bismo izmakli nemogućem pomaku "izvan globalizacije", doista jedino rješenje bilo prihvatići da budemo zatočenici u "pećini".

Upravo u trenutku kada dokučiti mnoštvo isprepletenih i preklapajućih teritorija postaje

nužno, odzvanja stari nostalgični poziv na povratak u zemlje (zamišljene) prošlosti. Kako se teško demodernizirati. Kako je teško prestati demonizirati gusto, teško, zemaljsko, svakidašnje tlo na kojemu moramo rasti. Kako je teško ne osjećati nostalгију za obećanom zemljom, kao i za arhaičnim tlom koje smo zauvijek ostavili za sobom.

Da bismo to učinili, potreban nam je još jedan postupak, postupak pomoću kojega ćemo se pomiriti s našom sposobnošću da gradimo u potpunosti artificijelne ili, preciznije, artifaktualne krajolike u kojima možemo zajedno obitavati.

POSTUPAK 5

Inovacija, a ne *hype*

Sada je vrijeme da ono što je dosad bila metafora shvatimo doslovno: kako resetirati modernitet? Ako je čitatelj pratio prva četiri postupka, vjerojatno je postalo jasno da globalno možemo uvijek smjestiti u lokalno kako ne bismo postali zaslijepljeni lažnim obećanjima svijeta. Jasno je da nije tako teško za 90 stupnjeva zarotirati pozornost na objekte da bismo se počeli kretati *unutar* svijeta i napustili čudnu asimetričnu kvalitetu pukog subjekta odvojenog od prirode; to nas potiče da dijelimo agense, mogućnosti i “sposobnosti odgovora” s mnogim drugim entitetima i da izvršimo pomak iz idealizirane ideje “materije” u realističan oblik “materijalnosti” toliko tipičan za antropocen. Zbog svega toga počinjemo osjećati da nastanjujemo nove, slojevite i preklapajuće teritorije, toliko različite od dvodimenzionalne, bojom kodirane karte nekadašnje geopolitike.

Svaki bi nam postupak trebao omogućiti da registriramo iskustvo koje je prije bilo teško zabilježiti. Na to smo mislili kada smo govorili o resetiranju: na mogućnost da nam instrumenti postanu ponovno osjetljivi na signale koje su i trebali registrirati. Ako postoji iskustvo o kojem moderni ljudi nikada nisu uspjeli podnijeti

realističan izvještaj, to je svakako ogromno područje onoga što zovemo artefaktima i tehnikama. Ako je materija postala idealizirana inačica materijalnosti, tada je tehnologija još idealiziranija inačica življenja putem tehnika, s tehnikama i unutar tehnika.

Ništa se ne promovira više od tehnologije, posebno “nove tehnologije” – i ništa nije dalje od iskustva osmišljavanja, razvijanja, rukovanja i nošenja s tehnikama. Zato je od ključne važnosti ponovo uspostaviti kontrolu nad tim i takvim iskustvom upravo u trenutku kada, zbog antropocena, moramo od vrha do dna redizajnirati nove teritorije na kojima ćemo živjeti – to jest, pokušati preživjeti.

Kako prihvati artificijelnost naših izgrađenih svjetova i pritom odoljeti *hypeu* kojeg prati čudna ideja da bismo mogli postati gospodari automatskih, potpuno transparentnih, sasvim racionalnih, u potpunosti bezdušnih mehaničkih i elektronskih aparata? Kako se nositi s artificijelnošću na pozitivan način? Zapadnjaci već dugo prepoznavaju taj problem kroz dvoznačan lik Frankensteinova čudovišta, samo što su ga uvjek pogrešno razumjeli kao prepričavanje priče o “čarobnjakovu učeniku” – ne shvaćajući da je pouka priče sasvim drugačija: tehnike koje stvaramo uvjek su manjkave i zato zahtijevaju našu pažnju; ako im je ne

pružimo, postaju izopačene ili beskorisne [Latour, "Cosmocolosse," r.M!328-36]. Tehnologiju moramo voljeti – ali moramo je voljeti zbog dobra, a ne zbog napuhane promocije, bijega od stvarnosti ili pornografije.

Problem je u tome što su tehnike uvijek dio širokog narativa koji ih tako čvrsto veže uz napredujuću modernizaciju da se svaka malena spravica, trik, lukavstvo ili smicalica preobražavaju u neki oblik neopozive i neporecive subbine kojoj se mogu oduprijeti samo iracionalne i arhaične budale. Problem je toliko sveprožimajući da je, kada se razmišlja o kritici tehnologije, postalo nemoguće odlučiti reagira li kritika na fatalnost modernizacije ili pokušava dokazati, s dobrim razlogom, da bi svaki postav mogao doista biti i drugačiji.

Onako kako smo naučili relokalizirati globalno, tako smo naučili ponovo napučiti napuštene krajolike tehničkih artefakata. Pogledati koliko je zemaljskih kompjutora potrebno za jedan "oblak" dobar je način da se odupre idealizmu "potpuno automatiziranih" artefakata.⁷ To je još jedna inačica Platonove alegorije pećine: oblak je "gore", istina, ali samo dotle dok mnoštvo antena,

⁷ Vidi projekt *New Cloud Atlas* koji se opisuje kao "globalno nastojanje da se mapiraju svi podaci koji tvore oblak na otvoren i odgovoran način" (Dahmen, Frid-Jimenez, Dalton i Waters).

kompjutora i rashladnih tornjeva troši ogromne količine energije tu dolje. Automatizam nikada ne funkcionira automatski. U pravilu, ako je sprava automatska, to znači da nam treba više inženjera, programera, pravnika, financijera, nadglednika i stražara. Pogledajte fotografiju Armina Linkea koja prikazuje radno mjesto u banci [vidi sliku 15]: koja je infrastruktura potrebna da bi se stvorila suprastruktura financija i kalkulacija! Jesu li banke “dematerijalizirane” i “delokalizirane”? Da, ali isto onoliko koliko je i oblak vezan uz podzemlje: ako prekinete složeni niz tehnika koje ga održavaju na visini, ubrzo ga neće biti.

A to i nije nov fenomen: Sophie Ristelhueber čudesnim je nizom fotografija pokazala što se skriva ispod veličanstvenih fontana [vidi sliku 16], fasada i vrtova Versaillesa. Takvo je naličje scenografije moći i oblikovanja krajolika Kralja Sunca. Iz te perspektive vjerojatno i nema puno razlike između te skrivene strukture i podatkovnog centra Pionen u parku Vita Bergen u Stockholmu, Švedska, gdje su WikiLeaks i Pirate Bay držali svoje servere [vidi *White Mountain* Emme Charles, slika 17].

Baš kao što su diskontinuiteti materijalnosti zaravnjeni da bi se proizvela idealna slika “materijalnog svijeta”, mnogi diskontinuiteti koji su potrebni da bi se proizveli djelotvorni artefakti izbrisani su kako bi se stvorio dojam nadmoćne

mašinerije u potpunosti uronjene u more *res extensae*. Budući da bi tehnički crteži mogli ponuditi začudan portret tih diskontinuiteta, tehnologija predstavlja još neobičniji slučaj. Svaki artefakt promatran kao “eksplodirani pogled” umnaža pukotine između svaka dva dijela cjeline: bjelina stranice između svaka dva reda teksta zahtijeva da se ispuni velikim brojem aktera (radnika, dizajnera, inženjera i birokrata). No mi i dalje fantaziramo o spravama koje se automatski sastavljaju bez ljudske pomoći. To je san o posthumanome – i opet, kao da bi dodavanje proteza ljudskome tijelu zahtijevalo manji, a ne veći broj inženjera.

Eksplodirani pogled postoji u dva sasvim različita prostora: jedan je izotropan pogled tehničkog crteža s kojeg je izbrisana svaki trag ljudi, povijesti i institucija (osim ako ne pročitate upute za korištenje, slijedite istočkane linije ili pokušate popraviti rastavljeni stroj); a drugi je da se ponudi postupak u kojem se svaki dio izdvaja iz cjeline i vraća nazad u stanje u kojem je bio kada je proizведен. Nijedan umjetnik kao istraživač nije pokušao istražiti tu putanju temeljitije od Thomasa Thwaitesa u projektu *Toaster* [*The Toaster Project*] [r-M:356-61] [vidi sliku 20]. To nije rezultat ikonoklastičke geste “eksplodiranja” tostera, već istinski primjer izražavanja ljubavi prema tehnikama kroz

vraćanje do osnovnih komponenata i minerala koje junački sastavlja jedan jedini amater. To umjetničko djelo pokazuje kakva je neizmjerno društvena oboružanost potrebna da bi se proizveo ispravan toster. Taj slučaj arheologije s predumišljajem pojmu “obrnutog inženjeringu” daje sasvim novo značenje!

Takav obrat pozornosti dopušta nam da se usredotočimo na čitav ekosustav koji je nužan da bi inovacije odoljele vremenu. To je još potrebnije kako bismo dokučili nemamjerne posljedice koje stvara *hype* oko tehnike [Beck]. To dirljivo ilustriraju Unknown Fields Division [Liam Young i Kate Davies] svojim djelom *Rare Earthenware* koje prikazuje proizvodnju keramike s toksičnim materijalima iz središnje Mongolije. Tehnika i civilizacija su toliko isprepletene da je sasvim svejedno koristite li se artefaktima da biste opisali ljudsku mašineriju ili ljudskim društvom da biste opisali materijalnu mašineriju. To su lice i naličje istoga novčića.

Paradoksalno, civilizacija koja je najviše pogonjena tehnologijom nikada nije našla način da bude ponosna na svoja postignuća bez da ih reklamira i *hajpa*, istovremeno poričući nemamjerne posljedice tehnologije koje su sada vidljive po čitavu planetu. To je došlo dotle da se geoinženjerинг čini kao krajnje modernističko rješenje za sve nemamjerne posljedice koje je stvorio upravo

modernizam [Hamilton, Morton]. Noćna mora izgrađena na utopiji, gurnuta do krajnjih granica. Svijet bez temelja i tla zauvijek otisnut od obale. Kao da je sâm Atlas odlučio skinuti teret s ramena i baciti zemlju preko palube!

Kao što smo upravo vidjeli [Ricci, r-M!24-41], resetiranje ne smije ostati metafora upravo zbog važnosti tehnika. Da bismo pobjegli od idealizirane vizije tehnologije, resetiranje mora postati bogata i gusta tehnička povijest. Jesmo li napokon spremni za inovaciju, ali oslobođeni *hypea* modernizacije? Možemo li napokon uroniti ruke u bogatu raznolikost svakojake materijalnosti koja je potrebna da bi se redizajnirao svijet u kojem živimo? Napokon, kao što nas podsjeća Henning Schmidgen, ideja *modusa života* predložena je upravo zato da bismo zahvatili specifične ontologije tehnika [r-M!320-27].

Teško je razmišljati o tehnikama odvojeno od ostatka našeg zemaljskog postojanja. Ako, na primjer, počnete razmatrati geopolitiku nafte, zateći ćete se kako opisujete cijeli svijet u jednome od njegovih mračnijih aspekata. To nam pokazuje grupa Territorial Agency u jednom od svojih domišljatijih izuma, *Muzeju nafte* [*The Museum of Oil*]: posjet muzeju kao da nas projicira u budućnost u kojoj svoju ovisnost o fosilnim gorivima vidimo kao stvar prošlosti [r-M!337-53].

Zato trebamo učiniti još jedan korak i oslobođiti se ideje gospodstva [mastery]. Moramo odrasti! To jest, moramo postati sekularni na nov i nemoderan način.

POSTUPAK 6

Napokon sekularni

Postupci koje smo uveli u svrhu resetiranja počinju nalikovati duhovnim vježbama isusovca Ignacija Loyole, koje su doista služile resetiranju, ali resetiranju duše! Ili možda postaju navika, kao filozofski oblici kineske gimnastike, škole qìgōnga; ili možda nalikuju obuci specijalnih jedinica koje se pripremaju za rat. U svakom je slučaju potrebno vrijeme da bi se čitava serija izvela točno i da bi čovjek u bolno razrađenim mišićima počeo osjećati novu ravnotežu kojoj sve to vodi. No sada je prekasno za povratak: novi su senzori tu da registriraju signale za koje ranije niste bili dovoljno osjetljivi da ih prepoznate.

Jedna od specifičnih poteškoća s kojom su se moderni ljudi susretali istovremeno je suočavanje s politikom i religijom. Ako postoji tema u kojoj je točna raspodjela imanencije i transcendentije temeljito zbrkana, to je pitanje kako podati “caru carevo, a Bogu Božje” [Matej 22:21]. Kako od bivših modernih ljudi koji se bude iz utopije modernizma možemo očekivati da napokon razumiju što znači biti vezan uz zemlju ako politiku, kada joj se okrenu, shvaćaju kao oblik transcendentne religije, a kada se okrenu religiji, usvajaju surogat iminentne politike? Kako da im pozornost ostane na artificijelnoj konstrukciji tehničke infrastrukture

[peti postupak] ako je neprestano brkaju s čežnjom za nadčovječnim gospodstvom?

Ako je teško registrirati različite valne duljine politike i religije, to je zato što se one neprestano preklapaju. Dramatičan je primjer govor koji su analizirali Lorenza Mondada i njeni kolege [r.M!395-403], poznat kao “Amazing Grace Talk”⁸ – govor koji je Barack Obama održao u spomen na velečasnog Clementa C. Pickneya. Iz tog je primjera jasno da ne bi imalo nikakva smisla zahtijevati od Obame da jasno razluči politički govor protiv rasizma od kršćanske propovijedi o milosti i oprاشtanju. U tom slučaju, zato što je Obama prvi crni predsjednik Sjedinjenih Država i zato što je posmrtni govor održan u crnačkoj crkvi, dvije teme jedna drugu toliko potenciraju da govor postaje kako veličanstveni trenutak preobraćenja, tako i najžešća osuda rasizma koju je neki predsjednik uopće ikada izrekao. A sve to kroz poznatu himnu koja se prvo recitira, a onda doslovno *pjeva* u javnosti pred slušateljstvom.

U kritičkom istraživanju Jean-Michela Frodona o načinu na koji je film oduvijek spajao politiku i religiju [r.M!370-80], Obamin “dvostruki govor” [double talk] nije izoliran slučaj. To se dvoje ne može razdvojiti, jer se pri stvaranju javnih umjetničkih djela

8 Amazing Grace je crkvena himna u nas poznata kao *Milost*. Op. prev.

neprestano koriste teme iz mnogih tradicija da bi se prikazalo kako je to živjeti izvan kina, u pokretu i svjetlu koje kamera zaneseno hvata. Velika je vrlina filma u tome što rušenjem granica koje nameću teologije, kulture i nacije gradi takvu javnu scenu diljem svijeta: izgleda da je amalgamiranje religije i politike postalo tema od važnosti za svakog gledatelja filma na svijetu.

Problem je u tome što sama ideja političke javnosti ima tradiciju koja djelomično proizlazi i iz religijske tradicije [Dewey]. Usprkos tome što službeni narativ tvrdi da je modernizam pokret koji teži tome da religiju učini neopozivo privatnom, jer ono što je zajedničko svima – politika – jedino je što bi trebalo biti javno, ne treba dugo iskati pa da se u političkim strastima otkrije prisustvo par verzija apsoluta.

Ništa nije bilo manje sekularno, ništa nije učinjeno svetijim od političkih borbi kakvima smo svjedočili u posljednje vrijeme. Sada je jasno da su oni koji prihvataju “razdvajanje crkve i države” uglavnom kršćani koji nakon duga niza krvavih alternativa nisu uspjeli naći drugo provizorno rješenje za ukidanje religijskih ratova 16. i 17. stoljeća. Ako su mirni, to je zato što je ono što su zapravo prihvatili u sekularnoj javnoj sferi samo još jedna inačica onoga što su ranije podrazumijevali pod crkvom. Nije ni čudo da to razdvajanje

prihvaćaju s lakoćom: religiju drže privatnom, dok u javnoj sferi (državi, naciji, republici) vide drugu verziju svog kolektivnog idealja.

No to nikako nije univerzalna verzija razdvajanja religije i politike; to je prije izvjesna politička teologija čije se širenje na čitav planet čini dosta neizglednim [Voegelin]. Nijedan se drugi kolektiv u tom primirju ne osjeća previše ugodno – a mnogi pokreti posvuda rade na tome da ga prekinu. U islamu se, na primjer, nikada nije tražilo da dođe do takva razdvajanja, tako da islam ostaje vezan uz sasvim drugačiji oblik političke teologije [Manent]. Isto se tako ne čini mogućim modernizirati Rusku pravoslavnu crkvu [Kharkordin, r.M:381-86]. O kojem god se primjeru radilo, čini se da se religija uvijek prelijeva izvan granica privatne sfere – unutar koje bi trebala ostati da ne eksplodira u javnoj sferi. A što se politike tiče, ona je to zagađenija otrovima i vrlinama raznih oblika duhovnosti što su joj korijeni u religijskoj tradiciji nejasniji.

Jedan je od neobičnih učinaka tog nemogućeg razdvajanja (zapravo je to lukava preraspodjela zajedničkih atributa religije i politike) to što specifičan ton, način i vještina političkih govornih činova nikada nisu bili jasno istaknuti. Kao što je pokazao Gerard de Vries [r.M:387-94], kada se govori o političkoj sferi, obično se misli na domenu ili na tip teme, ali ne i na vještine koje su nužne da se to

dvoje spoji [de Vries, “What Is Political”]. To bi moglo objasniti zašto se u revolucionarnu politiku iznenada ponovo uvodi utopijska žudnja koja usmjerava pozornost na “onostrano” i koja nema nikakve jasne veze s vještinama svojstvenim političkoj praksi, a još manje s raznim religijskim vokacijama Židova, protestanata i katolika. Rezultat te zbrke ciljeva i vokacija definicija je politike koja onemogućuje sekularizaciju. Kao da moderni ljudi jednostavno ne mogu biti svjetovni, profani i sekularni kada imaju posla sa zemljom.

Budući da sekularizacija toliko nalikuje nekom obliku religije (građanske religije koja se prodaje kao sekularna), sasvim je moguće da će proći još puno vremena prije nego što uzmognemo sagledati svijet a da ga pritom odmah ne definiramo kao nešto što leži između “gore” i “dolje”; osim što je “gore” “onostrano” koje nema veze s transcendentijom, a “dolje” samo još jedno “onostrano”, utopija koja nema nikakve veze s imanencijom.

Odatle složeni krajolik koji izložba pokušava rasprostrijeti: mjesto koje nije ni gore ni dolje. Napokon sekularno? To se tek treba pokazati. U svakom je slučaju oslobođeno čudne ideje da postoji djelovanje putem kojega ljudsko biće može prevladati gospodstvo toliko temeljito da više ne ovisi ni o kojem drugom izvoru moći. To je dobro mjesto za otvoriti mogućnost *diplomacije*.

U potrazi za diplomatskim srednjim putem

Kada su Engleska i Francuska počele širiti svoju novostvorenu administraciju na prostranstva Amerike, shvatile su da niti mogu snažne indijanske narode tretirati kao da su dio Walesa ili Bretanje niti mogu njima jednostavno upravljati. Tijekom više od jednoga stoljeća morale su graditi ono što je Richard White nazvao “srednjim putem”⁹ [r.M!420-25], to jest, neizvjestan niz diplomatskih susreta. Na tim su sastancima sve strane shvatile da se o svemu mora ponovo pregovarati – od temeljnih principa zakona, preko gesti koje trebate učiniti da biste dali do znanja da želite mir, sve do načina na koji se nude darovi, vodi rat, razmjenjuju zatvorenici, ukazuje počast ili puši lula mira.

White prepričava da je svaki pregovor ujedno bio i redefiniranje antropologije, jer ništa se nije moglo uzeti zdravo za gotovo – barem dok su obje strane bile jednakо snažne. Kasnije, kada su Prvi narodi¹⁰ desetkovani, a nova im kraljevstva oduzela

9 U izvorniku izraz glasi *middle ground*, što je kompromis ili sredina, a doslovno znači “srednje tlo”. Autor tu sintagmu veže uz riječ *ground* (tlo) na više mesta u tekstu, što je, nažalost, neprevodivo. Odatle kompromis “srednji put”. Op. prev.

10 *First Nations*, naziv za autohtone narode Kanade. Op. prev.

zemlju, taj je ispitni poligon antropologije nestao. Američki starosjedioci su postali krajnje egzotični. Jednom kada su izgubili moć, više nisu mogli dovesti “civilizirajuće” nacije nazad na put pregovora. Tlo je bilo temeljito okupirano. Prvi narodi morali su se zadovoljiti rezervatima. Postali su “drugi”.

Ako je ovaj primjer prikladan, to je zato što iz perspektive antropologije uvodi raskol između dva načina ostvarivanja susreta s drugim: znanstvenog i diplomatskog. U znanstvenom pristupu, bez obzira na to koliko naučili o sebi zahvaljujući kontrastu između nazora društva kojem pripadate i kulture koju proučavate, ne postoji to iznenadenje koje može ugroziti pouzdanost epistemološkog okvira zbog kojega i jeste na terenu. Bez obzira na to koliko bili tjeskobni, znanost će uvijek pobijediti. U diplomaciji to nije slučaj. Sve čega se držite, uključujući znanost, ili samo poimanje toga što je znanost, može biti ugroženo. Nikada niste sigurni da ćete preživjeti susret. Dok se epistemologija uvijek razmata na čvrstome tlu, diplomacija se mora snaći na tlu koje se trese.

Zato je metafora srednjeg puta prikladna za ocrtavanje onoga što mislimo pod izrazom “resetiranje moderniteta”. Tlo nam se doslovno pomaklo pod nogama – ili se kretalo čitavo vrijeme, s poviješću koja se na njemu odvijala. To je situacija

koju nazivamo “antropocen”: dodavanje povijesti nestabilnih ljudskih bića na povijest nestabilnog sistema zemlje. Kao da smo se s čvrsta tla premjestili na burno more. Geopriča je povijest na kvadrat.

Srednji put isto tako označava atmosferu koja je na ovoj izložbi i u ovom katalogu izmišljena kako bi se izbjeglo dojmu da smo uvijek priklješteni između dvije dimenzije koje zovemo gore i dolje. Takva je scenografija Platonove pećine: kraljevstvo svjetlosti koje bismo trebali doseći kako više ne bismo bili zatočenici u kraljevstvu tame – ili obratno. Biti na tlu koje se kreće, to jest, obratiti pozornost na specifična svojstva zemlje, zahtijeva drugačiji osjećaj za stvari koji nam je potreban kako bismo registrirali što to znači biti svakidašnji, zemaljski, sekularan [Allen, Mareis i Bruder, r.M!496-515]. Biti u svijetu više ne znači biti razapet između transcendentnog i immanentnog.

Transcendencija ne postoji nigdje drugdje osim u mnogim diskontinuitetima koji su nužni da bi agensi ostvarili svoje zajedničko postojanje. Ona nije drugi svijet, iznad i s onu stranu ovoga svijeta, već je raspoređena duboko unutar samih agensa. A što se tiče imanencije, ona nikada nije toliko zaravnjena i kontinuirana da bismo mogli reći da je jednostavno ovdje i da ne nudi ništa više od čudna oblika pukih činjenica. Ona nije podzemlje,

već je isto tako raspodijeljena između agensa. Dobar bi pridjev bio "prošarana".

Srednji put je isto tako ono što se događa bivšim modernim ljudima kada prihvate resetiranje onoga što su nekada zvali "modernitetom", a na što su bili ponosni i čega su se istovremeno stidjeli – stidjeli se što su bili ponosni i ponosili se time što su se stidjeli! Kada vas se pozove da pronađete srednji put dok posrćete u mraku, tada su i stid i ponos nepotrebni. Nemate vremena za takve osjećaje. Bolje bi bilo da pogledate što bi moglo poći po zlu. Pazite kuda hodate. Smirite se. Promislite prije nego što progovorite. Više niste sigurni tko ste.

Slijedeći aluziju Whiteova opisa, čitava ideja postupaka resetiranja služi tome da bivše moderne ljude pripremi na drugačiju vrstu susreta s drugima. Da ih upozori: pazite, ljudi koje ćete susresti više neće izgledati kao drugi iz onog vremena kada ste vjerovali da ste bolji od njih. Odsad nadalje izgledat će kao ljudi koji će od vas tražiti da dobro razmislite čega se to držite. Ne dočekujete ih dobrodošlicom u svoj prostor, unutar svoje epistemološke baze podataka. Prostor se dovodi u pitanje, kao i vrijeme, kao i način na koji sjedite, dišete, razmjenjujete darove, vodite ratove.

To je bio cilj projekta AIME [vidi sliku 22]: da vas pogura naprijed (to jest nazad!) u 16. stoljeće! Da

ponovo rekonstruira situaciju u kojoj se vi, “otkri-vači” stranih zemalja, nalazite u stanju teške slabosti. Da, taj je prostor fikcija, izum, ali isto je tako najbolji način da testirate to čega se držite i to što se drži vas [Stengers, r.M!426-32].

Ako je toliko važno iscrtati takvo mjesto sastavljanja u pijesku – ili radije na betonskom podu muzeja posvećenog medijskoj umjetnosti – to je zato što bivšim modernim ljudima (onima koji shvate da nikada nisu bili moderni) omogućuje da reinterpretiraju svoju povijest i otkriju putem kakvih su to točno transformacija (mutacija? metamorfoza?) na neko vrijeme postali, da iskoristimo Descolin termin, naturalisti [r.M!121-28; Descola, *Beyond*]. I tada se otvara zamamna mogućnost: putem koje se male promjene, jednom kada se vrate u ozračje 16. stoljeća, naturalisti mogu vratiti analogizmu? Ili se barem uključiti u razne vrste novih mogućih propozicija, kao što je “šumska ontologija” [*sylvan ontology*] koju je uveo Eduardo Kohn [r.M!445-49; Kohn, *Forests*].

Diplomatski susreti imaju neobičnu sposobnost mijenjanja načina na koji filozofi definiraju svoj zadatak. Uzdrmana je čak i razlika između govora i bića. To pokušava Patrice Maniglier kada slučaj srednjeg puta koristi kako bi ideji znaka dao nov ontološki status [r.M!475-85]. Budući da su drugi prestali biti egzotični, sada su u stanju natjerati

bivše moderne ljude da redefiniraju to uza što su vezani.

To je rizik na koji nailazite kada stupite na srednji put. Otkrivate da instrumenti kojima ste nekada snimali načine postojanja odjednom registriraju signale kakve nikada ranije nisu registrirali. Mrtvi, na primjer, mogu imati učinak za koji nije postojao format dok ste o sebi razmisljali kao o prosvijećenom modernizatoru.¹¹ Isto su tako možda postojali agensi koji su tijekom mnogih svakodnevnih susreta koji su se odvijali unutar institucija industrijskog društva ostajali neprimijećeni (P3G, r-M!455-67). Budući da je danas svaki kolektiv temeljito moderniziran, razmjene svojstava sada se odvijaju u svim smjerovima. Zahvaljujući srednjem putu, svi mi polako postajemo jednako nemoderni; to jest, posrćemo usred jednakо krhkih entiteta.

Očito postoji ogromna razlika između iskustva kroz koje moderni ljudi *prolaze* i iskustva kroz koje bi *trebali* proći – kao da se nikako ne mogu usredotočiti na ono što im se događa. Da, moderni ljudi kao da su neprestano rastreseni, kao da ne mogu posvetiti pozornost onome uza što su vezani [Karsenti, r-M!433-44]. Pragmatizam kao filozofska škola poku-

11 Vidi Despret, “Dead” (r-M!450-54) i Despret, *Au Bonheur*. Isto će se dogoditi i životinjama bez umjetne duše koja im se nadodaje (Despret, *Que Diraitent les animaux*).

šao nam je usmjeriti pozornost na iskustvo (“ne želimo ništa osim iskustva, ali ne želimo ni ništa manje od iskustva”). Doista, pragmatizam je isto tako pokušao resetirati projekt modernista kako se razvijao od Kanta nadalje kroz industrijsku revoluciju i kolonizaciju, ali nije uspio pronaći srednji put. Danas, uglavnom zbog ekoloških mutacija, moderni ljudi pokušavaju pobjeći od zemlje i lažnih problema koje su na njoj stvorili [Debaise, r.M!486-90]. I tako će, na neki način, pragmatizam urođiti plodom stoljeće kasnije, kada “zemlja” počinje zamjenjivati “globus”.

Univerzalno tlo globusa i globalizacije ima vrlo malo veze s današnjim srednjim putem. Očito je da sada kada su resetirali instrumente i postali sposobni registrirati vlastito iskustvo, moderni ljudi izgledaju strahovito nespretno. Ta je nespretnost još očitija ako se pokušate služiti diplomatiskim rječnikom putem previše složena digitalnog instrumenta [Ricci i sur.]. Onima koji traže vrstu izvjesnosti svojstvenu filozofskome stilu istovremeno ćete se činiti previše otvorenima i previše dogmatičnima [Blake, r.M!468-74]. Kada se resetirani moderni ljudi ponovo predstave drugim kolektivima, oni okljevaju, pregovaraju, bore se za prave riječi. I otvoreni su za to da ih drugi, koji ni sami ne znaju kako da im se obrate, ismiju [Viveiros de Castro, r.M!491-95].

POPIS LITERATURE:

- Allen, Jamie, Claudia Mareis i Johannes Bruder. “Why Is It So Hard to Describe Experience? Why Is It So Hard to Experience Description?” Latour, *Reset Modernity!* 496-515.
- Beck, Ulrich. *Risk Society. Towards a New Modernity.* London: Sage, 1992. [srpsko izdanje: *Rizično društvo - u susret novoj moderni*, Beograd: Filip Višnjić, 2001.]
- Blake, Terence. “De-Briefing AIME Project: A Participant Perspective.” Latour, *Reset Modernity!* 468-74.
- Blumenberg, Hans. *Shipwreck with Spectator: Paradigm of a Metaphor for Existence.* Cambridge, MA: The MIT Press, 1996.
- Boeke, Kees. *Cosmic View: The Universe in 40 Jumps.* New York. J. Day, 1957.
- Brantley, Susan L., Marina Lebedeva i Elisabeth M. Haurath. “A Geobiological View of Weathering and Erosion.” *Fundamentals of Geobiology.* Ur. Andrew H. Knoll, Don E. Canfield i Kurt O. Konhauser. Hoboken: John Wiley & Sons, 2012. 205-27.
- Brotton, Jerry. *A History of the World in Twelve Maps.* London: Lane, 2012.

- Cage, John. "Experimental Music." *Silence*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1966. 7-12.
[hrvatsko izdanje: *Tišina*, Zagreb: Naklada Ceres, 2010.]
- Chakrabarty, Dipesh. "The Human Significance of the Anthropocene." Latour, *Reset Modernity!* 189-99.
- Conway, Philip. "Earth, Atmosphere, and Anomie in Douglas Trumbull's Silent Running." Latour, *Reset Modernity!* 233-43.
- Crary, Jonathan. *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle and Modern Culture*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1999.
- Cuntz, Michael. "On the Oddness of Habit." Latour, *Reset Modernity!* 215-23.
- Dahmen, Joe, Amber Frid-Jimenez, Ben Dalton i Tim Waters, ur. *The New Cloud Atlas*. Web. 25 Jan. 2016. Dostupno na: <http://newcloudatlas.org/#3/41.51/-40.96>.
- Daston, Lorraine i Peter Galison. "The Image of Objectivity." *Representation* 40 (1992): 81-128.
- De Vries, Gerard. "What Are Politicians For?" Latour, *Reset Modernity!* 387-94.
- De Vries, Gerard. "What is Political in Subpolitics? How Aristotle Might Help STS." *Social Studies of Science* 37 (2007): 781-809.
- Debaise, Didier i Isabelle Stengers. *Gestes spéculatifs*. Dijon: Presses du Réel, 2015.

- Debaise, Didier, i sur. “Reinstituting Nature: A Latourian Workshop.” *Reset Modernity!* Ur. Bruno Latour. Cambridge, MA: The MIT Press, 2016. 104-13.
- Debaise, Didier. “The Celebration of False Problems.” Latour, *Reset Modernity!* 486-90.
- Descartes, Rene. *The World and Other Writings*. Prev. i ur. Stephen Gaukroger. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Descola, Philippe. “How We Became Modern: A View from Afar.” Latour, *Reset Modernity!* 121-28.
- Descola, Philippe. *Beyond Nature and Culture*. Prev. Janet Lloyd. Chicago: Chicago University Press, 2013.
- Descola, Philippe. *La Fabrique des images: Visions du monde et formes de la représentation*. Paris: Somogy, 2010.
- Despret, Vinciane. “Bring the Dead into Ethology.” Latour, *Reset Modernity!* 450-54.
- Despret, Vinciane. *Au bonheur des morts: Récits de ceux qui restent*. Paris: Les Empêcheurs de penser en rond / La Découverte, 2015.
- Despret, Vinciane. *Que diraient les animaux si...on leur posait les bonnes questions?* Paris: Les Empêcheurs de penser en rond / La Découverte, 2012.
- Dewey, John. *The Public and Its Problems*. New York: H. Holt and Company, 1927.

- Diederichsen, Diedrich i Anselm Franke, ur. *The Whole Earth: California and the Disappearance of the Outside*. Berlin: Sternberg, 2013.
- Farinelli, Franco. *L'invenzione della Terra*. Palermo: Sellerio Editore, 2007.
- Frodon, Jean-Michel. “Religious Films Are Always Political.” Latour, *Reset Modernity!* 370-80.
- Giraudeau, Martin. “The Business of Continuity.” Latour, *Reset Modernity!* 278-85.
- Gouraud, Sylvain. “Shaping Sharing Agriculture (Letter to My Grandmother).” Latour, *Reset Modernity!* 296-303.
- Graeber, David. *Dug: prvih 5000 godina*. Prev. Damir Biličić. Zaprešić: Fraktura, 2013. Naslov izvornika: *Debt: The First 5,000 Years*. Brooklyn: Melville House, 2011.
- Green, Lesley. “Calculemus Jasus Lalandii: Accounting for South African Lobster.” Latour, *Reset Modernity!* 139-51
- Grevsmühl, Sebastian Vincent. *La Terre vue d'en haut: L'invention de l'environnement global*. Paris: Seuil, 2014.
- Guinard-Terrin, Martin. “Which Sublime for the Anthropocene?” Latour, *Reset Modernity!* 184-88.
- Hamilton, Clive, Christophe Bonneuil i François Gemenne, ur. *The Anthropocene and the Global Environment Crisis: Rethinking Modernity in a New Epoch*. London: Routledge, 2015.

- Hamilton, Clive. “Reset Modernity: After Humanism.” Latour, *Reset Modernity!* 230-43.
- Hamilton, Clive. *Earthmasters. The Dawn of the Age of Climate Engineering*. New Haven: Yale University Press, 2013.
- Haraway, Donna J. “Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective.” *Feminist Studies* 14.3 (1988): 575-99.
- Haraway, Donna J. *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chtulucene*. Durham, NC: Duke University Press, 2016.
- Harman, Graham. “A New Occasionalism?” Latour, *Reset Modernity!* 129-38.
- Hennion, Antoine. “The Work to Be Made: The Art of Touching.” Latour, *Reset Modernity!* 208-14.
- Hochstrasser, Julie Berger. *Still Life and Trade in the Dutch Golden Age*. New Haven: Yale University Press, 2007.
- Ingold, Tim. *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. London: Routledge, 2011.
- Ivins, William, Jr. *Art and Geometry: A Study in Space Intuitions*. New York: Dover, 1946.
- Jacque, Andrés / Office for Political Innovation. “SUPERPOWERS OF TEN.” Latour, *Reset Modernity!* 78-89.

- James, William. *Essays in Radical Empiricism*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1996.
[srpsko izdanje: *Pragmatizam, Eseji o radikalnom empirizmu*, Beograd: Kosmos, 1940. / Dereta, 1991.]
- Jensen, Pablo. “An Ontology for Physicists’ Laboratory Life.” Latour, *Reset Modernity!* 114-20.
- Kant, Immanuel. *Kritika rasudne snage*. Prev. Viktor D. Sonnenfeld. Zagreb: Kultura, 1957. Naslov izvornika: *Kritik der Urteilskraft*, 1790.
- Karsenti, Bruno. “A Philosophy of Attention.” Latour, *Reset Modernity!* 433-44.
- Kharkhordin, Oleg. “Resetting Modernity: A Russian Version.” Latour, *Reset Modernity!* 381-86.
- Koerner, Joseph Leo. “Caspar David Friedrich: Earth Life Art.” Latour, *Reset Modernity!* 68-73.
- Kohn, Eduardo. “Modes That Move through Us.” Latour, *Reset Modernity!* 445-49.
- Kohn, Eduardo. *How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human*. Berkeley: University of California Press, 2013.
- Latour, Bruno, ur. AIME: *An Inquiry into Modes of Existence*. FNSP, 2012-16. Web. 17 Jan. 2016. Dostupno na: <http://modesofexistence.org>.
- Latour, Bruno, ur. *Reset Modernity!* Cambridge, MA: The MIT Press, 2016.

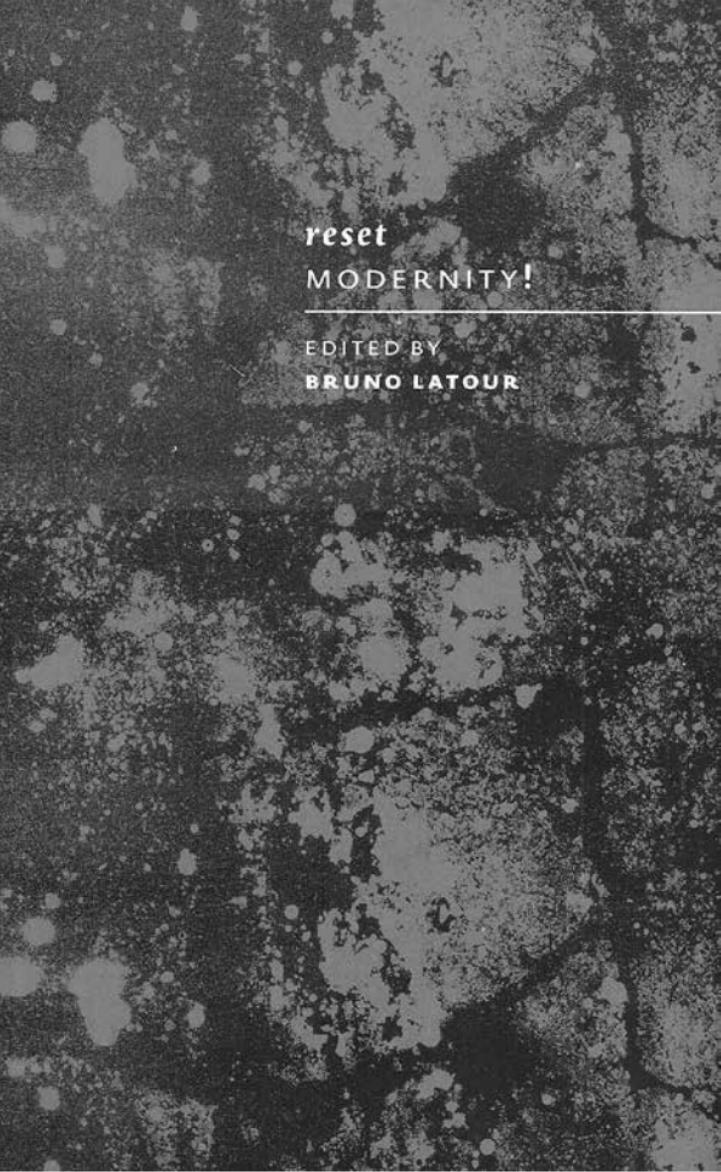
- Latour, Bruno. “Anti-Zoom.” *Olafur Eliasson: Contact.* Ur. Suzanne Pagé. Paris: Flammarion, 2014. 121-24.
- Latour, Bruno. “Chains of Reference.” AIME. FNSP, 19. Aug. 2013. Web. 15 Jan. 2016. Dostupno na: <http://modesofexistence.org/aime/voc/51/>.
- Latour, Bruno. “Cosmocolosse: Sequence 6: Viktor and Mary.” Latour, *Reset Modernity!* 328-36.
- Latour, Bruno. “Invention of Realism: A Gallery.” AIME. FNSP, 19 Aug. 2013. Web. 15 Jan. 2016. Dostupno na: <http://modesofexistence.org/aime/doc/530>.
- Latour, Bruno. “Saraceno’s Monads and Spiders.” Latour, *Reset Modernity!* 205-07.
- Latour, Bruno. “Što je ikonokonflikt? Ili Postoji li svijet s onu stranu ratova slikama?”
- Latour, Bruno. *An Inquiry into Modes of Existence: An Anthropology of the Moderns.* Prev. Catherine Porter. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2013. [srpsko izdanje: *Istraživanje o modusima života – jedna antropologija Modernih*, Beograd: Fakultet za medije i komunikacije, 2015.]
- Latour, Bruno. *Aramis or the Love of Technology.* Prev. Catherine Porter. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996.
- Latour, Bruno. *Face à Gaïa: Huit conférences sur le nouveau régime climatique.* Paris: La Découverte, 2015.

- Latour, Bruno. *What Is the Style of Matters of Concern? Turn Lectures in Empirical Philosophy*. Assen: Van Gorcum, 2008. Spinoza Lectures.
- Leclercq, Christophe i Camille Paloque-Bergès. “Les artistes face aux services de cartographie Web.” *Nouvelles cartographies, nouvelles villes: HyperUrbain*. 2E. Khaldoun Zreik. Paris: Europa, 2010. 199-210.
- Lovelock, James i Hans Ulrich Obrist. Interview. “We Live on a Dynamic Planet.” *Mousse* 48 (2015): 156-63.
- Manent, Pierre. *Situation de la France*. Paris: Desclée De Brouwer, 2015.
- Maniglier, Patrice. “The Embassy of Signs: An Essay on Diplomatic Metaphysics.” Latour, *Reset Modernity!* 475-85.
- Martin, Nastassja. *Les âmes sauvages*. Paris: La Découverte, 2016.
- Marzotto, Claude i Maia Sambonet. “A Process Record from a Frangible Surface.” Latour, *Reset Modernity!* 42-49.
- McGee, Kyle. “On the Grounds Quietly Opening beneath Our Feet.” Latour, *Reset Modernity!* 272-77.
- Mitchell, Timothy. *Carbon Democracy. Political Power in the Age of Oil*. New York: Verso, 2011.
- Potencije na desetu. Rež. Charles i Ray Eames. IMB, 1977. Film. Naslov izvornika: *Powers of Ten*.

- Mondada, Lorenza, i sur. “Referring Grace, Performing Grace.” Latour, *Reset Modernity!* 395-403.
- Montebello, Pierre. “Earth and War in the Inquiry.” Latour, *Reset Modernity!* 293-95.
- Morton, Oliver. *The Planet Remade. How Geoengineering Could Change the World.* Princeton: Princeton University Press, 2015.
- Muecke, Stephen. “Recomposing the Humanities.” Latour, *Reset Modernity!* 224 29.
- Neyrat, Cyril. “Blood of the Fish, Beauty of the Monster.” Latour, *Reset Modernity!* 160-65.
- Olwig, Kenneth Robert. “All That Is Landscape Is Melted into Air: The ‘Aerography’ of Ethereal Space.” *Environment and Planning D: Society and Space* 29 (2011): 519-32.
- P3G. “Reset Inquiry!” Latour, *Reset Modernity!* 167-83.
- Panofsky, Erwin. *Perspective as Symbolic Form.* Prev. Christopher S. Wood. New York: Zone Books, 1997.
- Platon. *Država.* Prijev. Martin Kuzmić. Šesto izdanje. Zagreb: Naklada Jurčić, 2009.
- Polanyi, Karl. *Velika preobrazba: politički i ekonomski izvori našeg vremena.* Prev. Luka Marković. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk: Hrvatsko sociološko društvo, 1999. Naslov izvornika: *The Great Transformation.* Boston: Beacon Press, 1944.

- Ricci, Donato, i sur. “Clues. Anomalies. Understanding. Detecting Underlying Assumptions and Expected Practices in the Digital Humanities Through the AIME Project.” *Visible Language* 49.3 (December 2015): 34-61.
- Ricci, Donato. “Don’t Push That Button!” Latour, *Reset Modernity!* 24-41.
- Schmidgen, Henning. “Mode d’existence: Memoirs of a Concept.” Latour, *Reset Modernity!* 320-27.
- Sloterdijk, Peter. *Globes: Spheres Volume 2: Macrospherology*. Prev. Wieland Hoban. South Pasadena: Semiotext(e), 2014. [srpsko izdanje: Globusi - sfere: makrosferologija, tom 2, Beograd: Fedon, 2015.]
- Souriau, Étienne. *The Different Modes of Existence*. Prev. Erik Beranek i Tim Howies. Minneapolis: Univocal, 2015. Naslov izvornika: *Les différents modes d’existence*. Paris: Presses Universitaires de France, 1943.
- Stengers, Isabelle. “Don’t Shock Common Sense!” Latour, *Reset Modernity!* 426-32.
- Territorial Agency. “Radical Conservation: The Museum of Oil.” Latour, *Reset Modernity!* 337-53.
- Thwaites, Thomas. “Construction.” Latour, *Reset Modernity!* 354-61.

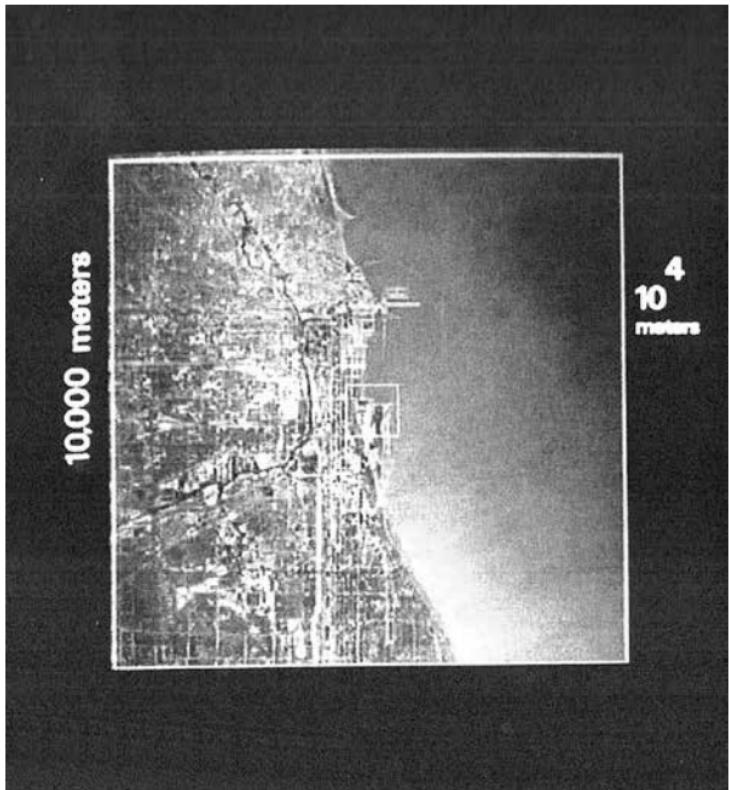
- Thwaites, Thomas. *The Toaster Project: Or a Heroic Attempt to Build a Simple Electric Appliance from Scratch*. New York: Princeton Architectural Press, 2011.
- Tsing, Anna L. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton: Princeton University Press, 2015.
- Veyne, Paul. *Palmira: nezamjenjivo blago*. Prev. Leni Bastaić. Zagreb: TIM press, 2016. Naslov izvornika: *Palmyre, l'irremplaçable trésor*. Paris: Albin Michel, 2015.
- Viveiros de Castro, Eduardo. “On the Modes of Existence of the Extramoderns.” Latour, *Reset Modernity!* 491-95.
- Voegelin, Eric. *The New Science of Politics* 1952. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.
- White, Richard. *The Middle Ground: Indians, Empires and Republics in the Great Lakes Regions 1650-1815*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Whitehead, Alfred North. *The Concept of Nature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1920.
- Zalasiewicz, Jan. “Breaking the Surface: Into the Light.” Latour, *Reset Modernity!* 152-58.
- Zalasiewicz, Jan. “The Geology behind the Anthropocene.” *Cosmopolis 1* (2015): 8-12.
- Zalasiewicz, Jan. *The Planet in a Pebble. A Journey into Earth's Deep History*. Oxford: Oxford University Press, 2012.



reset
MODERNITY!

EDITED BY
BRUNO LATOUR

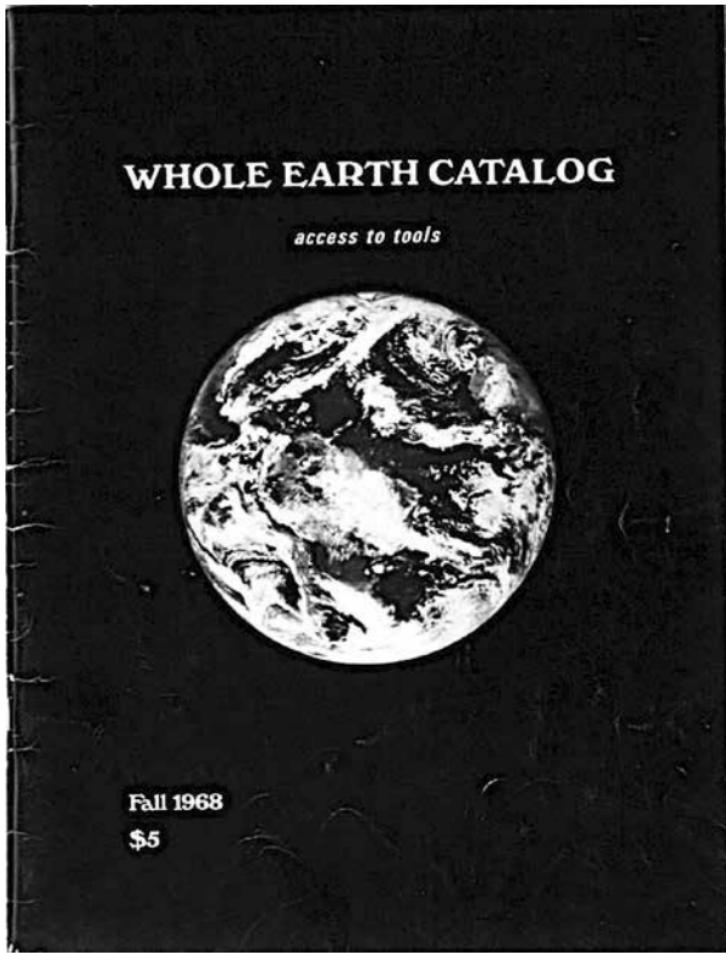
SLIKA 1 — *Resetirajmo modernitet!* (*Reset Modernity!*), 2016.
naslovnica knjige.



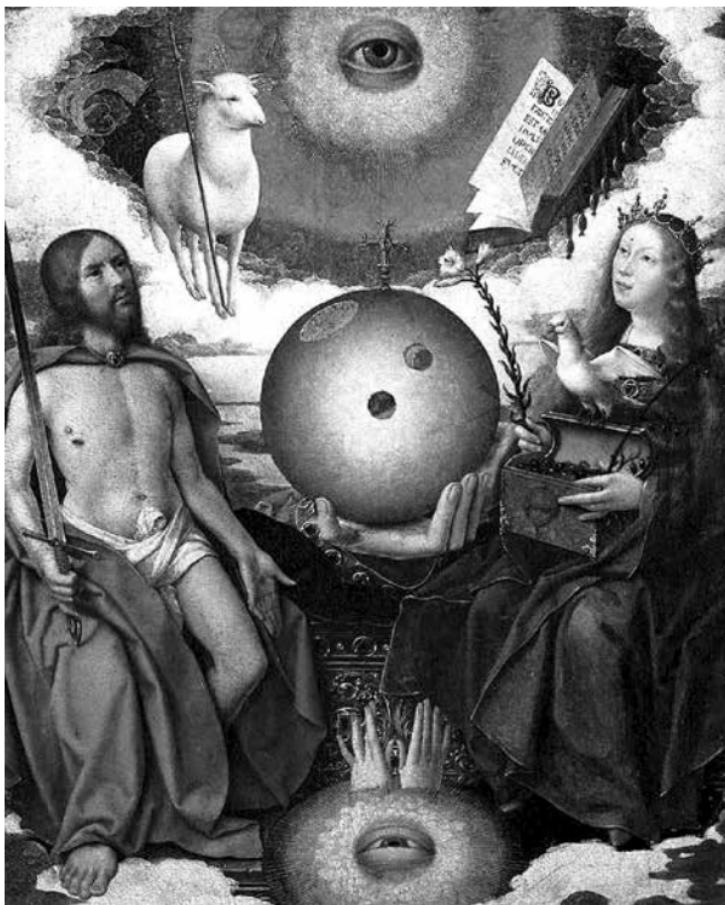
SLIKA 2 — *Potencije na desetu* (*Powers of Ten*) Režija: Charles i Ray Eames. 1977. Kadar iz filma.



SLIKA 3 — Caspar David Friedrich. *Veliki omeđeni prostor* (*Das Große Gehege*). 1831/2. Ulje na platnu. 73,5 x 102,5 cm.



SLIKA 4 — *Whole Earth Catalog*, 1968. naslovnica publikacije.



SLIKA 5 — Jan Provoost. *Alegorija kršćanstva*. 1510-15. Ulje na drvetu, 50 x 40 cm. Musée du Louvre.



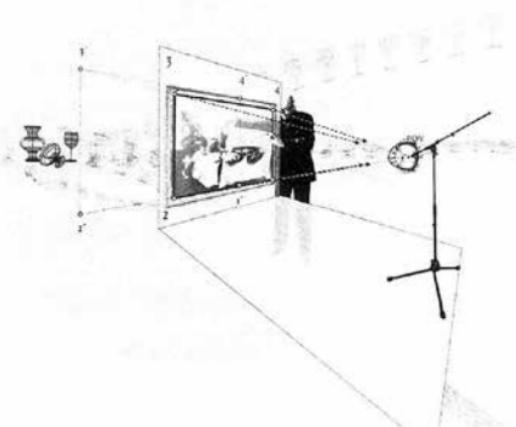
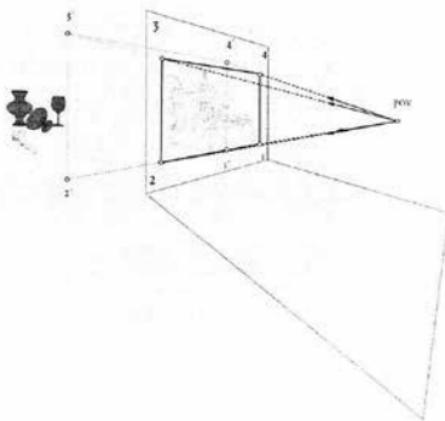
SLIKA 6 — Andrés Jaque. *Supermoći potencije na desetu* (*Superpowers of Ten*). Performans/instalacija. Lisabon, 2014.



SLIKA 7 — Jeff Wall. *Adrian Walker, umjetnik, crta anatomski preparat u laboratoriju na odjelu anatomije na Sveučilištu Britanske Kolumbije u Vancouveru* (*Adrian Walker, artist, drawing from a specimen in a laboratory in the Department of Anatomy at the University of British Columbia, Vancouver*). 1992. Transparency in lightbox. 119 x 164 cm.



SLIKA 8 — Jeff Wall. Terenski rad. Iskapanje poda nastambe u bivšoj naseobini naroda Sto:lo, Greenwood Island, Hope, B.C., kolovoz 2003., Anthony Graesch, Odjel za antropologiju UCLA, rad s Rileyjem Lewisom iz skupine naroda Sto:la (Fieldwork. Excavation of the floor of a dwelling in a former Sto:lo nation village, Greenwood Island, Hope, B.C., August, 2003. Anthony Graesch, Dept. of Anthropology, University of California at Los Angeles, working with Riley Lewis of the Sto:lo band). Transparency in lightbox. 219.5 x 283.5 cm.



SLIKA 9 — Samuel García Pérez. *Skica kreiranja perspektive za projekt AIME: Izum realizma* (*Sketch on the Making of the POV (Point of View) for the AIME Platform: Invention of Realism*) 2012.



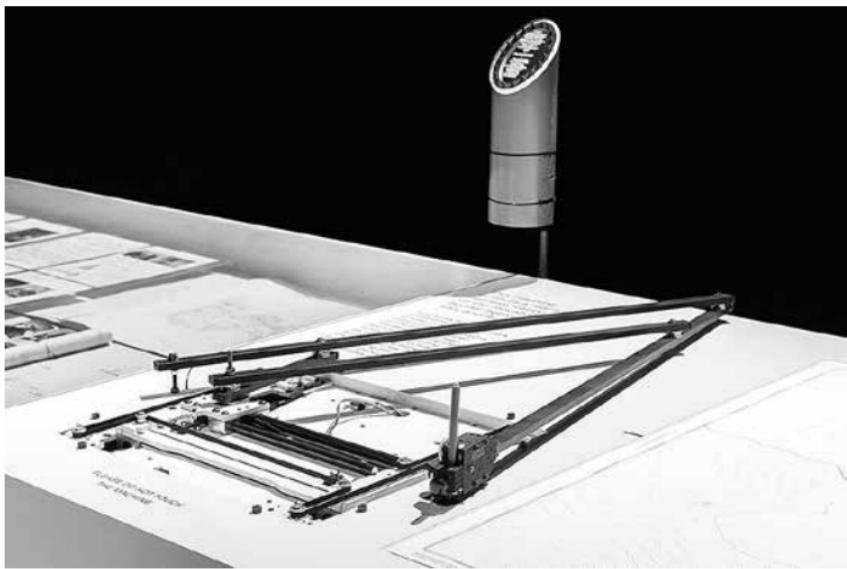
SLIKA 10 — *Leviathan*. Režija: Véréna Paravel i Lucien-Castaing-Taylor. 2012. Kadar iz filma.



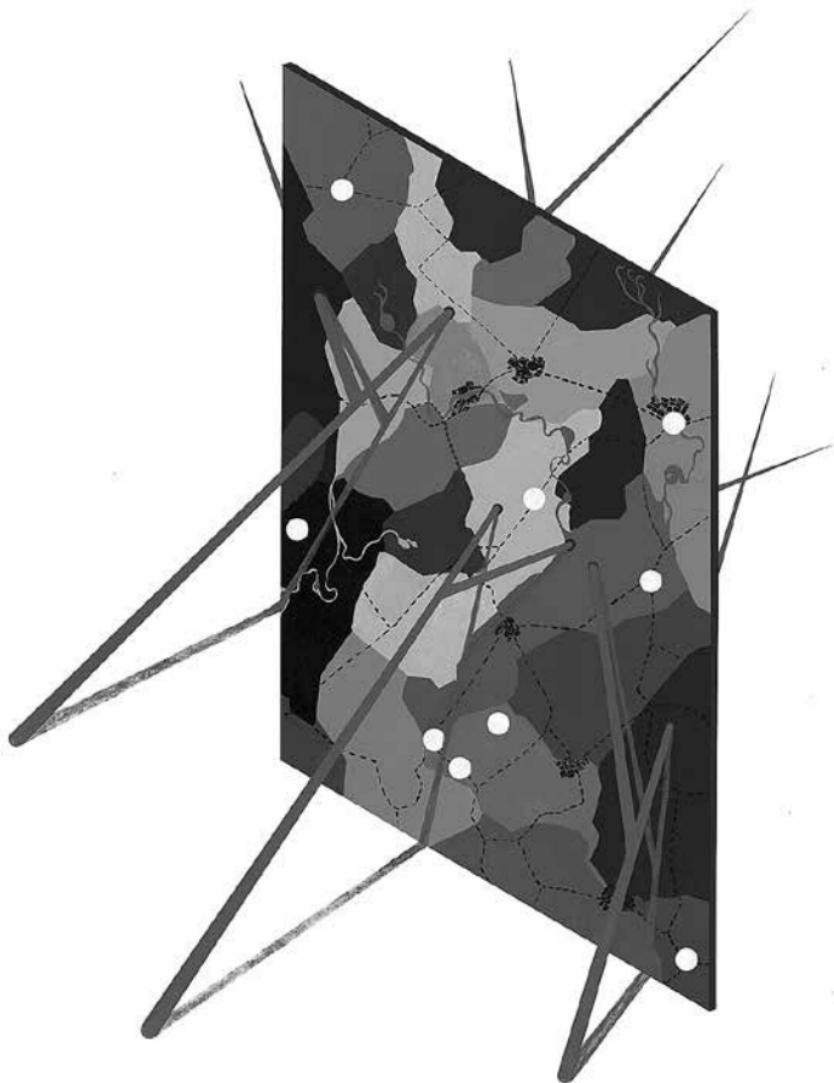
SLIKA 11 — *Vrijeme kao perspektiva* (*Time as Perspective*). Režija: Rosa Barba. 2012. Kadar iz filma.



SLIKA 12 — *Melancholia*. Režija: Lars von Trier. 2011. Kadar iz filma.



SLIKA 13A, 13B — *Talijanski limes*. (*Italian limes*). 2014.-17. "Folder" (Marco Ferrari, Elisa Pasqual), Pietro Leoni, Angelo Semeraro, Alessandro Mason, Delfino Sisto Legnani, Livia Shamir. Umjetnički projekt.



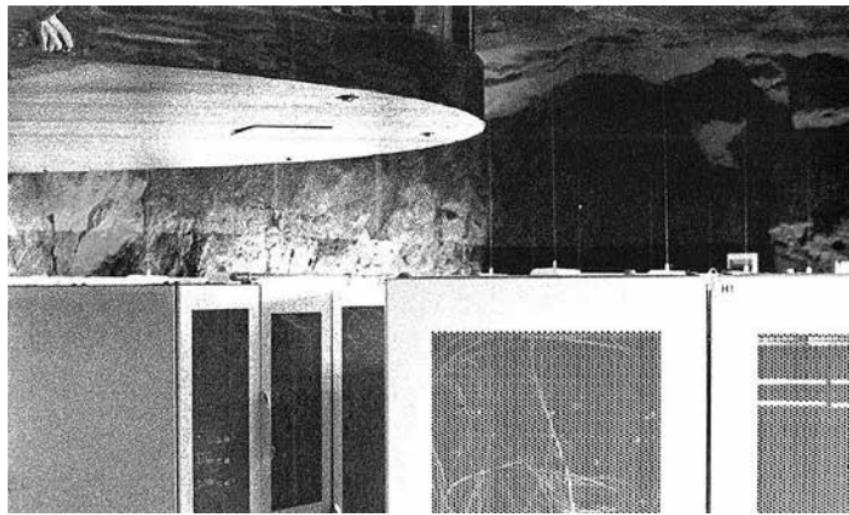
SLIKA 14 — Otobong Nkanga. *Društvene posljedice I: granice mapiranja*. (*Social Consequences I: Limits of Mapping*). 2009. Crtež, okrugle naljepnice i akril na papiru, 29 x 42 cm. Lumen Travo Gallery, Amsterdam, te In Situ Fabienne Leclerc Gallery, Pariz.



SLIKA 15 — Armin Linke. *Sjedište banke BNP Paribas, trading floor, Pariz, Francuska (BNP Paribas, headquarters, trading floor, Paris, France)* Paris. 2012. Fotografija.



SLIKA 16 — Sophie Ristelhueber. WB #6. 2005. Fotografija, digitalno pigmentirani otisak na zidu.



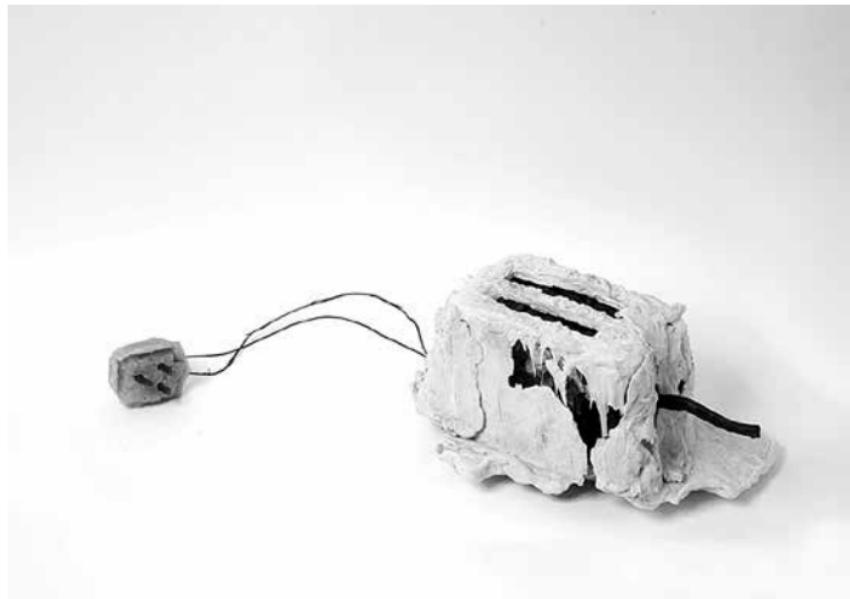
SLIKA 17 — *Bijela planina* (White Mountain). Režija: Emma Charles. 2016.
Kadar iz filma.



SLIKA 18 — Ahmet Öğüt. *Svakovrsna mjesta užitka, kuća Fikirtrepe* (*Pleasure Places of All Kinds, Fikirtrepe Quarter*). 2014. Skulptura, 150 x 150 x 70 cm.



SLIKA 19 — Dvostrani berlinski ključ. 2010.



SLIKA 20 — Thomas Thwaites. *Projekt Toster (The Toaster Project)*. 2012.



SLIKA 21 — Sophie Ristelhueber. *Bez naziva 1 (Untitled #1)*. 2011. digitalna fotografija.



SLIKA 22 — AIME radionica o fotografskom arhivu Armina Linke. Pariz,
18.08.2012. sudjeluju Armin Linke, Bruno Latour, Donato Ricci,
Christophe Leclercq, Dorothea Heinz, Laure Giletti i Sarah Poppel.

AUTOR: Bruno Latour

NASLOV: Misli na izložbi - niz eksperimenata u ZKM-u iz
Karlsruhe

IZDAVAČ: Multimedijalni institut

Preradovićeva 18

HR-10000 Zagreb

TELEFON: +385 [0]1 48 56 400

FAX: +385 [0]1 48 55 729

E-MAIL: mi2@mi2.hr

URL: <http://www.mi2.hr>

BIBLIOTEKA: mamina mala biblioteka

UREDNICI: Tomislav Medak & Petar Milat

PRIJEVOD: Iva Gjurkin

LEKTURA: Ivana Pejić, Ante Jerić, Igor Marković, Tomislav Medak,
Petar Milat

OBLIKOVANJE: Dejan Dragosavac Ruta

PISMA: Lexicon (Bram de Does), Diurnal (Nikola Djurek)

PAPIRI: Munken Print 80 gr, Kraftpak 307 gr.

TISAK: Tiskara Zelina

NAKLADA: 300

Zagreb, rujan 2017.