



Slika 1-1: Miško Šuvaković, *Ruka kao mesto*, 1974.

Govor u prvom licu: Z-AB (nužni e/e/e revizionizam)

Ne tako kratki intervju fotografkinje i filozofkinje Sabine Leihe Dorinde, dizajnera i brokera Mazina Labakija, te pesnika i pravnika Kristijana Karviza sa Miškom Šuvakovićem o istraživanjima i pripremama za pisanje knjige *3E*. Intervju je preveden sa njihovih lokalnih engleskih govornih varijanti na srpskohrvatski jezik. Polazno mesto razgovora je bio Berlin, maj 2014. Pisana verzija je povremeno sklapanana, revidirana, dopunjavana, brisana i razmenjivana preko imejla (gmail, yahoo) između Bangija, Bejruta, Buenos Ajresa i Beograda, od 13. juna 2014. sve do 7. decembra 2020. Dopisivanje se ubrzalo od kada je proglašena pandemija koronavirusa. Fusnote je naknadno sklopio i upisao Kristijana Karvizo uz identifikacije izdanja na srpskom, hrvatskom, bosanskom, crnogorskom i slovenačkom jeziku koje je izvršio Miško Šuvaković.

Pitanje: Iskazivanje čega?

Odgovor: Pokaznosti *rub*!

Zanima me dokle se može ići u teoretisanju, eksperimentisanju, istraživanju i testiranju, a da teoretisanje, eksperimentisanje, istraživanje i testiranje iskustva/jezika još opstoji? Zanima me dokle se može ići u provociranju medijske potencijalnosti, a da *biće* ne postane *nebiće* i da se *nebiće* ne pretvori u iluziju bića? Pokušaću da indeksiram veoma usku *zonu* gde sam još na koliko-toliko čvrstom *tlu*, a gde ipak osećam da započinje ponor. Rub je tanka linija gde se dodiruju mesto i nemešto: tlo i ponor, platforma i fluks kretanja. Linija je istovreme-

no zamišljena, a ipak materijalna granica mesta i *nemesta*. Reč je o riziku da se nužni antagonizmi svakog delovanja i rada organizuju kako bi pokazali *zonu* gde javna sfera istovremeno nastaje i nestaje. A *ja/mi* živimo u vremenu kada je javna sfera ugrožena, dovedena do uništenja/samouništenja.

Pitanje: Šta?

Odgovor: Italijanskom umetniku Pjeru Paolu Kalcolariju se pripisuje pitanje: »Kada umre osoba koja sanja, šta se dešava sa snom?»¹

Polazim od tog primarnog pitanja! Započinjem raspravu o rubnim konfliktima između estetike, epistemologije i etike – naspram – kognitivizma. Krećem se od tela i impakta tela ka medijskoj proizvodnji, od medija ka društvenoj vrto-glavici, od društva u valovitom i bolnom podrhtavanju ka beskrajnim tehničkim slikama svuda oko mene. Tu započinju moje sumnje i **žonglerska igra** na rubovima znanja o rubovima znanja i osećanja – čulnosti i čutosti.

Neki – ne svi – *snovi* ostaju arhivirani u bazama podataka ili ostaju u cirkulacijama u mrežama, odvojeni od tela »sanjača«, remedijalizovani ovim ili onim medijima, arhivirani u ovim ili onim bazama podataka. Ali kada ih naknadno susrećem i preispitujem više nisam siguran da li su oni učinci osobe koja sanja ili su impakti medijskih naprava. Za opiranje mojoj nesigurnosti postaju bitni spekulativni potencijali medija (koristiti tragove u beskrajnom premeštanju iz medija u medij) i postaju bitni potencijali *De Re* medija (učinci i impakti na stvarni okružujući svet, u stvarnom okružujućem svetu).

Odnosi *spekulativnih medija* i *De Re* medija su predmeti mog istraživanja i pisanja.

Pitanje: Kada, ko i, možda, zašto?

Odgovor: Ovaj rukopis nastaje u dugom vremenskom periodu, tokom poslednjih šest godina. Mada je oblik koji se sada

1 Na reklami za njujoršku izložbu Pjera Paola Kalcolarija nalazi se pitanje: »When the dreamer dies, what happens to the dream?«, u: *Artforum* vol. 50 no. 9, New York 2012, str. 97.

pojavljuje za čitanje – konačni dizajn koncepata i diskursa – reformulisan, preformulisan i prepisivan u poslednja četiri meseca. Veoma zgrusnut i fokusiran interval ne/dobrovoljne samoizolacije tokom globalne epidemije koronavirusa.

Istraživanja i pisanje su se bez mojih prethodnih autor-skih namera našli u neobičnoj, stoga, izazovnoj situaciji suo-čenja s: (1) neljudskim virusom koji je u ljudski svet ušao sasvim slučajno ili, s druge strane, nesmotrenošću ljudi; (2) globalnim i lokalnim oblicima individualnog i kolektivnog života; i, zatim, sa (3) neljudskim napravama, medijima kao neizbežnim sredstvima komunikacije koja nije mogla druga-čije da se ostvari u vremenu bez živih telesnih susreta, razme-na, antagonizama, približavanja ili bivanja. Pisanje se u završ-nici odigravalo dok su ulice gradova od Beograda, gde živim, do Vuhana, Venecije, Londona, Zagreba, Ljubljane, Sarajeva ili Berlina i Njujorka ostajale prazne.

Praznina koju ne vidim, ali osećam, bila je bitni katali-zator misli, osećanja i ritma pisanja.

Pitanje: Ritam?

Odgovor: U *igri* je bila hibridna situacija sa tri karakteristična činioca ili *agenta* savremene stvarnosti i njenih impakta na moju moć i nemoć razumevanja – čega? – virusa koji se nala-zio svuda, mog tela koje je izmicalo virusu i kompjutera umreženog u globalni nesigurni i varljivi politički determini-sani internet. Ta tri *agenta* i njihovi odnosi bili su bitni za moj ritam pisanja:

- virus kao nešto što dolazi iz sveta izvan ljudskog u *samo* ljudsko telo, čineći ljudski život rizičnim i ugroženim; virus kao *znak* za krhkost života; virus kao nevidljiva pojavnost – *fenomen* – koja uzrokuje da se oblici života povlače, sažimaju, zatvaraju ili nestaju;
- ljudski život, moj ili bilo koji drugi ljudski individualni ili kolektivni život, koji se u svakodnevicu čini – efekat viševakovnog ideološkog rada – nezavisnim od sveta;
- mediji kao nešto što je nastalo iz ljudskog uma/rada i tehnologije, te što postoji, deluje i izvršava konačne ili beskonačne protokole gotovo prividno ili stvarno, bez

mog/našeg pojedinačnog učešća povezujući nas/me sa drugim napravama i potencijalno sa drugim ljudima.

Ono što znam o virusu znam iz medicinskih studija i, pre svega, iz medija: sa interneta i veb-stranica, sa TV programa (CNN, N1, BBC, DW, Al Jazeera, RTS1), časopisa (*Artforum*, *Frieze*, *e-Danas*, *e-Politika*, *e-Guardian*), društvenih mreža (Fejsbuk, Tviter, Instagram).

Tri režima savremenosti su tu prisutna i daju ritam mom pisanju: virus, oblik života, mediji. Ti činioci bitno su umešani u pisanje ovog *rukopisa* i njegove preobražaje od transparentnog u složeno, istovremeno teorijsko i dokumentarno **štivo**.

Pitanje: *Logika straha?*

Odgovor: Dramatično je bilo *to* što se medicinska praksa suzbijanja, rešavanja ili kontrole epidemiološke krize brzo preobrazila u biopolitičku i nekropolitičku neophodnu i neizbežnu praksu ili ideološki motivisan *rat* država protiv virusa kojim su demokratska društva, lako i bez otpora, pretvorena u društva totalne kontrole, nadzora ili izvršne represije.

Paradoksi i antagonizmi se umnožavaju. Male i velike države podižu stepen regulativnih i represivnih mera na viši stupanj interventnog administrativnog delovanja. S druge strane, ekspanzivna globalna neoliberalna privreda, trgovina i ekonomija prividno bivaju usporene i zatvorene u nacionalni okvir: od sporog do *zamrznutog* stanja i od *zamrznutog* stanja do militantnog širenja. Militarizacija pandemije uzrokovana je »motivima profita«². Zatvaranje granica sugerise situaciju »aparthejda«: zatvaranje u sobe-karantine i u stanove, zatvaranje gradova, zatvaranje regija, zatvaranje država, zatvaranje globalnih planetarnih teritorija. Razdvajanje Globalnog juga i Globalnog severa. Govori se i o gotovo ritualnom zaustavljanju sveta i usporavanju ubrzanog kapitalizma³. Mada! Ekonomska

2 Uporediti sa: Catherine Besteman, »Profiteer Motive. On Militarizing the Pandemic«, u: *Artforum* vol. 59 no.1, New York, septembar 2020, str. 130-133.

3 Uporediti sa: Paul B. Preciado, »On the Verge«, u: *Artforum*

kriza kao posledica pandemije time postaje argument državne birokratije koja je instrument nastajuće autokratije. Nove autokratije su uobičajeno višestruki pobednici izbora, koji sebe prikazuju kao spasioce države i time društva, a zapravo stvaraju prostor za direktno individualno preuzimanje udela u kapitalističkoj raspodeli viška vrednosti i netransparentne moći.

Virus je dao legitimnost skrivenim, potisnutim ili neiskazanim žudnjama države/a da kontrolišu ljudski život u potpunosti. Smart tehnologije, ali i tradicionalna moderna naoružana vojska/policija, tradicionalni sabirni centri (logori, karantini, azili) – učestvovali su u realizaciji medicinske *nužnosti*. Uvek su ljudima i ljudskim *aktima* potrebna opravdanja, po tome se razlikuju od virusa i tehnologija.

Zdravi ili *sumnjivi* su u nastalim *mekim diktaturama*, bez državnog ubijanja – virus je ubijao – ostajali pod represivnim pritiskom državnih organa ili svojom voljom u »mekom zatočeništvu«. Privatni stan sa ili bez balkona bio je istovremeno zatvor, radni prostor, ekološka životna sredina, komunikaciona centrala, poprište svakodnevnih kontradikcija i antagonizama. Službena odela je zamenila kućna odeća. Službena *siva* odela su nosili još jedino TV spikeri/spikerke (kravate i visoke štikle) te političari sa brižnim licima i odlučnim glasovima. Medicinari i prodavci su nosili modifikovanu radnu odeću sa zaštitnim dodacima (maske, rukavice, viziri, skafanderi). Državne politike su *sebe* pokazivale, ne kao izvršnu vlast, već kao korisni ili spasonosni »politički zdravstveni menadžment«⁴, odnosno kao praksu administriranja svakodnevnog života i redizajniranja *nove* mikro i makro subjektivnosti:

Mutacija je postala raširena i pojačana menadžmentom vezanim za krizu bolesti COVID-19: naše prenosive telekomunikacione naprave su naš novi zatvor i naš sopstveni domaći enterijer koji prerasta u meki i ultrapovezani zatvor budućnosti.⁵

vol. 58 no. 10, New York, jul/avgust 2020, str. 94-101.

4 Uporediti sa: Paul B. Preciado, »Learning from the virus«, u: *Artforum* vol. 58 no. 9, New York, maj/jun 2020, str. 76-84.

5 *Ibid.*, str. 84

Sa epidemijom, neizvesna budućnost je postala opasna izvesnost aktuelnosti: tu i sada. *Tubitak* je dobio vizuelnu pojavnost straha, medijske retorike panike, administrativne represije i ostvarene izolacije. Umesto da se govori o suspenzovanju telesnih dodira/kontaktata, govorilo se o zabrani društvenih kontaktata.

Svakako, kritički komentar o »zdravstvenom menadžmentu« nije podržavanje odbijanja medicinskih epidemioloških mera (nošenje maske, dezinfekcija, ograničavanje javnih skupova, odbijanje vakcinisanja), već je pre svega reč o kritici političkih manipulacija »zdravstvenim menadžmentom« u ime utvrđivanja i održanja autokratskih vlasti i ekonomskog determinizma u zdravstvu i društvu.

Pitanje: Rat?

Odgovor: Mnogi govore o ratu protiv virusa⁶. Ipak, virusi nisu naši neprijatelji, ali ni prijatelji. Oni postoje kao što i mi postojimo. Paralelizmi i opasna ukrštanja. Virus se održavaju u životu, imaju svoje uslove širenja i povlačenja, napadanja i odustajanja, nastanjivanja kao i svi drugi oblici života. Održivost je mehanizam svakog oblika života. Ali nema ratne politike. Ratnu retoriku koriste države.

Stoga, moramo početi da viruse uzimamo u obzir, da uračunavamo njihove učinke i interakcije sa našim oblicima života. To je nauka i to je politika, umetnost ih pokazuje direktno ili indirektno vidljivim. Stari evropski pojam politike kao uređenja zajednice ljudi mora uključiti i *neljudski* faktor kao što je klima, ekologija, masovne bolesti: predmete i organizme, pojave i učinke, različite mehanizme održivosti.

Moraćemo uskoro da uzmemo u obzir i robotizovana *stvorenja*. Mi nismo sami na planeti.

6 Ljubeta Labović, intervju sa Miškom Šuvakovićem, »Krizu će ubrzati zatvaranje država«, u: *Pobjeda*, Podgorica, 26. april 2020. Dostupno na: <https://www.pobjeda.me/clanak/kriza-ce-ubrzati-zatvaranje-drzava?fbclid=IwAR0juwrO09Y768LO5DoCoPi1JFTKOJMtG2MmnqrQWfXrrCYsCNsPhoF3pl>

Pitanje: Bes?

Odgovor: Sa slabljenjem virusa, u trenutku kada je menadžment krize popustio i dozvolio delimično otvaranje *javne sfere*, izbio je bes!

U mojoj teoretizaciji – krizni politički menadžment izveden sadejstvom medija i represivnih, ali i zdravstvenih te humanitarnih državnih, lokalnih i internacionalnih aparata, imao je karakter »spekulativnog medija« koji izlazi iz sebe u stvarni svet i postaje *De Re* medij koji brutalno determiniše naše oblike života. Ne društvo nadzora, već društvo prividno *opravdane* represije. Da li je *opravdana* represija moguća? Ili, izraz cinizama, ne virusa, već državnih i korporacijskih institucija i njihovih medijskih interventnih proizvedenaka u stvarni život. Virusi ne mogu biti cinični!

Bes se pojavio!

Izbijanje besa jeste *De Re* medij, bez beskrajnog ponora spekulacije, ali i bez potencijalnosti projekta okrenutog ka budućnosti. Budućnost je: sledeći talas virusa; razrada agresivnih represivnih tehnika državnih aparata; nasilni rasizam/nacionalizam; totalizujuće sablasti korupcije; manjina koja se bogati na radu virusa; globalna ekonomska kriza; nezaposlenost; generisanje parapolitičkih i parapolijskih grupa; zatvaranje državnih granica; strah od drugog.

Profesor Tajrus Miler je zapisao: »Izgleda da je tržište odlučilo da nam treba još infekcija koronavirusom i smrću«⁷.

Bes je svuda, u svakoj kapi jutarnje rose, olujne ili blage prolećne kiše, prosutoj kapi nafte, izgubljenom novčiću, neizlečenom bolesniku, poniženom građaninu. Nisu bez razloga – mada ne iz istog razloga – protesti svuda od Mineapolisa do Pariza ili Beograda, Hong Konga, Bejruta ili... Razlozi: policijsko nasilje, društvena ekonomska nejednakost, politička autokratija, narušavanje samouprave, totalna korupcija, državno pervetiranje demokratskih institucija... Neo-liberalni koncept *nesigurnog* društva⁸, bitno određen ekonom-

7 Tyrus Miller, izjava na Fejsbuku, 10. jun 2020, u 20:32, Irwin, California.

8 Ulrich Bek, »Uvod: Insceniranje svetskog rizika«, u: *Svetsko ri-*

skom nestabilnošću, poslovnim rizicima i prekarnim radom, u vreme globalne pandemije, ekoloških kriza, autokratskih »mekih« ili »nevidljivih« pučeva i globalnih građanskih, rasnih i, svakako, klasnih nemira, postaje koncept »oštećenog društva«. Oštećeno društvo jeste društvo u kome katastrofa postaje odlika svakodnevice.

Kažeš da sam depresivan, da sam upao u zamku pesimizma! Da, ali i još nešto je u pitanju: borim se da napustim primere zavarenih vrata, policijskih tortura, državnih i korporativnih represija i da uđem u apstrakciju. Apstrakcije su nužne da bi se dobio *oblik sna* ili *oblik akcije*. Reč je *obliku* u različitim pojavama/praksama unutar sveta koji nije samo ljudski!

Pokušavam da zamislim viruse, pokušavam da zamislim pčele koje nestaju, pokušavam da zamislim globalne požare, pokušavam da zamislim medije koji konstruišu slike koje postaju intenzitet sveta, i pokušavam da zamislim složenosti/saučesništva u kojima se nalazim/nalazimo.

Pokušavam da analiziram – bez obzira na sve, pokušaću da dam sliku »opšteg intelekta« materijalne apstrakcije iz tačke mesta/nemesta iz koje gledam, slušam, čitam, pišem, hodam, dodirujem, sa ili bez gumenih rukavica i maske. *Opšti intelekt* je *ono* što moram da pronađem u složenosti koja nadilazi pojedinačni život, ali i pojedinačni narativ ma koliko on bio dramatičan, uzbudljiv ili privlačan.

Pitanje: Na kom jeziku pišeš?

Odgovor: Knjiga je pisana po *lejerima* između srpskohrvatskog ili hrvatskosrpskog, latinskog, nemačkog, engleskog, slovenačkog i francuskog jezika. Delovi knjige su pisani na srpskohrvatskom jeziku. Pojedini delovi su pisani na engleskom i prevedeni na srpskohrvatski jezik. Koncepti na engleskom su *vektori* mog pisanja na srpskohrvatskom i podrazumevanom slovenačkom jeziku. Engleski koncepti su upoređivani sa *izvorima* pojmova na nemačkom jeziku. Francuske sintagme su

žično društvo. U potrazi za izgubljenom sigurnošću, prev. Ljiljana Glišović, Akademska knjiga, Novi Sad 2011, str. 18-27.

čitane posredstvom engleskih prevoda, nemačkih izvornika, slovenačkih interpretacija i srpskohrvatskih resetovanja prevedenog značenja/smisla. Latinski jezik je procesuiran kao neka vrsta referentnog *matema*. Da ne bude zabune, par meseci sam obnavljao latinsku gramatiku i rečnik.

Ali, možemo ići i *preko* jezika kao živog organizma značenja/smisla – kako nas je podučila istorijska pesnička avangarda, a fanatično ubedila i pervertirala softverska Gugl kultura.

Pitanje: Generatori jezika?

Odgovor: Pronašao sam na Guglu jezičke mašine: »chinese letters generator« i »japanese letters generator« – što je korak dalje od inteligibilnosti *matema*, u smeru ka *algoritamskom* korišćenju i izvođenju *agenata* jezika.

Kineski mašinski generisani zapis mog imena: 开艾艾勒

Japanski mašinski generisani zapis mog imena: ウォヱ力。

Ulazi se u *polje* izvođenja sa elementima jezika – rečima. Na primer, Boris Grojs u kratkoj raspravi o ulogama reči u Gugl pretraživaču naglašava: »Umesto da ljudi budu čobani koji se bave rečima, kako je sugerisao Hajdeger, oni postaju *kustosi reči* – koristeći stare lingvističke kontekste, mesta ili teritorije, ili stvarajući nove⁹. Reči se pojavljuju kao predmeti ili predmetne situacije. Prenose se iz konteksta u kontekst. Reči nestaju ili se mašinski prevode, odnosno generišu se na nivou trenutnog i prolaznog grafičkog zapisa.

Postaje bitnije šta se sa rečima kao predmetima čini, nego šta one »stvarno« znače ili šta su značile. Čin upotrebe i izvođenja ih podstiče da se na razini mikrojezika, prvostepene upotrebe ili n-to stepene metaupotrebe reorganizuju u polju pojavnosti i pojavnih vidljivosti. Nekada sam, kao dečak, pisao/crtao i lepio kolažne *konkretističke pesme* sa slovima, rečima i različitim znacima. Dobijao sam konfiguracije

9 Boris Grojs, »Google: Words beyond Grammar«, u: *DOCU-MENTA 13. The Book of Books. Catalog 1/3*, prir. Carolyn Christov-Bakargiev, Hatje Cantz Verlag, Berlin 2012, str. 323.

slovno-predmetnih zapisa na površini papira ili u prostoru koje su bile vođene vidljivošću a ne lingvističkim značenjem.

Pitanje: Da li poznaješ dobro jezik kojim se *služiš* u ovoj knjizi?

Odgovor: Idem korak po korak u osvajanju funkcija i uslova upotrebe reči i njima korespondirajućih pojmova! Jezik se uvek iznova uči, zato što je jezička praksa uvek jedan *singularni* oblik života koji svojom potencijalnošću izneverava singularnost. Po Vitgenštajnu, govorenje/pisanje jezika deo je delatnosti ili *oblika života*¹⁰. (Ne bih, bez izvesne zadržke i straha da me možete pogrešno razumeti, rekao da sam svaki tekst ili knjigu koju sam pisao, pisao sam na drugačijem jeziku.)

U krajnjim instancama se pojam asamblaža povezuje sa Fukoovim pojmom dispozitiva: »[...] znanje je praktični asambladž, 'dispozitiv' iskaza i vidljivog« ili »koncepti su konkretni asamblaži, kao konfiguracije mašina«.

Reč »agencement« – francuski termin kod Deleza, Alijea ili Delande¹¹, prevodi se na engleskom jeziku terminom »assemblage«, a u srpskom i hrvatskom jeziku, uobičajeno je u filozofskom žargonu, prevoditi ga terminom »blok«. Tada »blok« znači: postavka stvari koje su povezane međusobno i grade mnogostrukost *nečega*. Međutim, reč »blok« označava i čvrstu povezanost – gromadu stene, glečcer/santu leda, kocku leda u čaši sa koktelom, puni veliki komad metala, strukturiranu teritoriju, presovanu gomilu otpadnog materijala... Polazno, kod Deleza, pre reči »agencement«, bila je reč koja se odnosila na *grupu* kao političku formaciju ili psihijatrijsku

10 Ludvig Vitgenštajn, *Filozofska istraživanja*, prev. Ksenija Maricki Gađanski, Nolit, Beograd 1980.

11 Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kapitalizam i Shizofrenija 2 / Tisuću platoa*, prev. Marko Gregorić, Sandorf & Mizantrop, Zagreb 2013, str. 13; Manuel Delanda, *Nova filozofija društva. Teorija sklopova i društvena kompleksnost*, prev. Diana Prodanović Stankić, Mediterran Publishing, Novi Sad 2018, str. 25; *The Guattari Effect*, prir. Éric Alliez, Andrew Goffey, Continuum, London 2011, str. 268-270.

instituciju. U krajnjim instancama pojam asamblaža povezuje se sa Fukoovim pojmom dispozitiva: *znanje je praktični asamblaž, 'dispozitiv' iskaza i vidljivog.*

Neki prevodioci su reč »agencement« prevodili rečju »arrangement« (aranžman) ili smeša koja formira kolektiv (*collective mix*), ali i kao *layout* (raspored grafičkih elemenata na dizajniranoj stranici).

Pratim uslove i učinke upotrebe reči u jeziku. Na jednom mestu su Delez i Gatari napisali da... *sve što znaju su asamblaži...*¹²

Znanje je asamblažnog karaktera – da li je to ontološki iskaz? Kakva ontologija? Ili kritička naturalizacija ontologije epistemologijom.

Asamblaži su svuda oko mene: asamblaži predmeta, asamblaži ljudi, asamblaži biljaka, asamblaži minerala, asamblaži prostora! Kako prepoznati asamblažno vreme?

Pitanje: Na rubu jezika?

Odgovor: Jezik mi izmiče, izgleda da sam u zamci *jezika* – ali, povremeno, postajem ovčar, krotitelj divljih zveri/znakova i reči, ali nikad nisam *kontraagent* ili lovac *agenata* jezika, tj. tekstova ili lebdećih sintagmi. Nikada nisam lovac, možda sam neka vrsta neregulisanog propusnog i/ili nepropusnog filtera. Filter je u funkciji *selektivnih zona*. Filter zadržava na svojim površinama tragove propuštenog i nepropuštenog (od jezika i od slika). Fenomenologija filtera me fascinira.

Teorijske upotrebe koncepta i termina »filter« i »lejer« su lekcije naučene iz Fotošopa i prenesene u drugo područje – u polje teorijske analize, interpretacije i rasprave.

Jeziku izmičem, izgleda da je jezik u zamci mojih tkiva, moje hemije i procesuiranja.

Pitanje: Objasni »art« dimenziju koncepta »asamblaž«!

Odgovor: Nasuprot teorijskom tumačenju prevoda, termin »asamblaž« od engleskog *assemblage* i francuskog *agencement*,

12 Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kapitalizam i Shizofrenija 2 / Tisuću platoa*, str. 13

preuzet je u mojim spisima iz terminologije modernističke umetnosti (kubizam – Pikaso; dada – Dišan ili Švitters; nadrealizam – Breton, Dalí, Belmer ili Ernest; neodada – Raušenberg i Džons; pop art – Vorhol; participatorna umetnost – Hiršhorn) gde označava postavku heterogenih delova predmeta ili predmeta koji su međusobno povezani u nekoherentni predmet ili telo skulpture ili trodimenzionalni komad-delo. Heterogenost i nekoherentnost su bitne za moje razumevanje pojmova *agencement* i *assemblage* – i zato ih u teorijskom (i filozofskom) smislu prevodim ili, tačnije, regenerišem terminom *asamblaž* a ne *blok*.

Ali alternativa konceptu »asamblaža« može biti i koncept preuzet iz sovjetskog formalizma i konstruktivizma: *faktura* (lat. *facere*, rus. фактура, engl. *factura*), na primer, po Nikolaju Tarabukin¹³, označava oblik umetničkog rada zasnovanog na materijalu ili medijumu (boje, zvuci, reči), te konstrukciji kojom je materijal organizovan u koherentnu celinu koja zahteva umetničku logiku i bitna značenja. Faktura je rad materijala. Faktura je i aktivni trag umetnikove prisutnosti.

Asamblaž je skup povezanih predmeta ili delova predmeta koji su na rubu održanja kao koherentnog komada. Granica održivosti je bitna. Asamblaž kao faktura je komunikacijski medijum, pre svega u konstruktivističkoj fotografiji.

Zanima me kako umetnost proizvodi koncepte za teoriju ili filozofiju ili antropologiju ili bezbrojne kulturalne žargone!

Pitanje: Koristiš i termine *roj*, *klaster*, povremeno, *cloud computing*?

Odgovor: Da. U nekim slučajevima ne pravim razliku između koncepta roja, klastera i asamblaža, mada ih razlikujem od koncepta »oblaka«. Fascinira me zamišljeni oblak informacija ispred ili oko mene u digitalnom – virtuelnom – prostoru. Oblak lebdi, informacije lebde negde, a ipak su nekako dostupne: »Povezani smo sa oblakom; radimo u njemu; odlažemo u

13 Benjamin H. D. Buchloh, »From Factura to Factography«, u: *Formalism and Historicity. Models and Methods in Twentieth-Century Art*, The MIT Press, Cambridge 2015, str. 257.

njega i snimamo iz njega; mislimo njime»¹⁴. U oblak su integrisana »funkcionalna mesta« gde kupujemo i obavljamo finansijske radnje, uspostavljamo društvene odnose, pozajmljujemo knjige i filmove – obavljamo legalne i ilegalne intervencije.

U drugim slučajevima »roj« vidim kao asamblaž čiji se elementi roje, u pokretu su, u grupisanju ili pregrupisanju u odnosu na neku kritičnu tačku. Roj može biti i živi/živahni asamblaž. Pčele se skupljaju u roj.

Klaster je za mene uvek nešto povezano sa muzikom. Klaster bi bio možda istovremeno izvođenje grupe zvukova/tonova/šumova, kao kada nadlakticom udarite po klavijaturi klavira. Klaster se može zamisliti kao roj zvukova, ali i kao roj bilo kojih pokretnih entiteta, na primer, istovremenog zujanja pčela. Klaster je asamblaž koji je određen velikim stepenom neočekivanih ili slučajnih povezivanja elemenata u trenutni/prolazni odnos.

Računarski oblak (*Cloud Computing*) je modalitet pristupanja resursima računarskog internet sistema, posebno, platformama, protokolima i procedurama skladištenja podataka bez direktne aktivne kontrole i upravljanja sistemom skladištenja od strane korisnika. Termin se upotrebljava da se opišu centri podataka (*data centers*) dostupni mnogim fizički nepovezanim korisnicima putem interneta.

Ali asamblaž, roj i klaster zasnovani su na odnosu, proizvodnji ili izvođenju odnosa, višestrukosti odnosa, privremenosti i prolaznosti odnosa. Oblakom se, naprotiv, obećava trajnost i sigurnost skladištenih podataka za heterogene i geografski udaljene a digitalno povezane korisnike.

Reč je o fetišizmu odnosa, o centriranju relacionizma u polje posmatranja, registrovanja, beleženja, a to znači indeksiranja i čuvanja indeksa: binarnih numeričkih kodova, crno-belih barkod zapisa itd.

U zaoštrenijem obliku iskazuje se teza da nam teorija više nije potrebna, da znanje nije zasnovano na konceptualizovanju, analizi, dijagramskom razvoju modela, već na arhi-

14 James Bridle, »Chasm«, u: *New Dark Age. Technology and the End of the Future*, Verso, London 2019, str. 7.

viranju, dearhiviranju, pakovanju/otpakivanju, slučajnom ili intencionalnom biranju, poređenju i strukturiranju beskrajno dostupnih podataka – Gugl mitologija¹⁵. Moja teza, nasuprot, jeste da podaci (*data*) bez teorije mogu biti samo *meke* osnova za još jedan narativ/intrigu koja stvara iluziju objašnjenja, istinitosne evaluacije, teorije zavere, utilitarnog poređenja itd. Nužna je kritika uslova i okolnosti rada sa podacima. Presentacija podataka, statistička zastupanja ili algoritamska izvođenja rekombinacije podataka nisu dovoljna – u igru mora biti uveden jedan višak značenja, znanja i potencijalnosti transgresije. Nije dovoljno poređenje i prepoznavanje podataka, već i njihova ciljna ili, za teoriju i filozofiju bitna, besciljna potencijalnost stvaranja i proizvodnje koncepta.

Pitanje: Govoriš o uplivu prevođenja u teoretisanje?

Odgovor: Da! Upravo čitam intervju britanskog konceptualnog umetnika, fotografa, video umetnika i teoretičara kulture Viktora Burgina, koji govori o tome kako je otkrio »francusku teoriju« (*French theory*). Obrazovan je u tradiciji američkog internacionalnog modernizma, filozofski uticaji su dolazili iz referentnog okvira britanske analitičke filozofije, započeo je umetnički rad u kontekstu konceptualne proanalitičke umetnosti kasnih šezdesetih godina. Preko tada savremene teorije filma – časopisa *Screen* i autora kao što su Lora Malvi ili Piter Volen – otkriva francusku, tada savremenu teoriju. Čita engleski prevod knjige Rolana Barta *Elementi semiologije*. Zatim odlazi za Pariz i kupuje Bartove knjige i čita ih na francuskom, pomoću englesko-francuskog rečnika: »Moja verzija Barta, danas, može izgledati veoma idiomatska i idiosinkretička«¹⁶. Primenjuje Bartove sheme na fotografiju da bi poka-

-
- 15 Uporediti sa: Chris Anderson, »The End of Theory: The Data Deluge Makes the Scientific Method Obsolete«, u: *Wired Magazine*: 16.07, 23.6.2008. Dostupno na: <http://www.stat.uchicago.edu/~lekheng/courses/191f09/norvig.pdf>, kao i sa Bridle, »Calculation«, u: *New Dark Age*, str. 83-88.
- 16 Laura Mulvey, Victor Burgin, Hilde Van Gelder, Alexander Streitberger, »The British Bridge«, u: *French Theory and Ameri-*

zao kako semiotika može biti primenjena na vizuelnost fotografije. Grupa Art & Language napada transfer francuske teorije u britanski kontekst u tekstu »The French Disease«: »Posmatrajući uspon semiologije među akademičarima i lumpenintelektualcima, to je bolestan rad. Eksperti (sic) i međuposrednici (sic) iz umetničke birokratije, umetnici sa radikalnim karijerama i dr., naoružavaju se i naoružavaju svoje 'discipline' – ovog puta 'naukom'«¹⁷.

Pitanje: A ti?

Odgovor: U to vreme sam često boravio u Engleskoj. Došao sam iz provincije i sa dvadeset i dve godine otkrio *veliki svet*. Istovremeno sam čitao Burginov *francuski diskurs* i engleski diskurs Art & Language-a zasnovan na vitgenštajnovsko-marksovskoj kritici svega postojećeg. Sukob na *britanskoj umetničkoj levici* je sukob između nosilaca transfera francuske kritičke teorije (Bart, Lakan, Fuko i, pre svega, Altiser) i britanskog radničkog i sindikalnog *tvrdog* marksizma utemeljenog u refleksijama o neupitnosti klasne borbe. Metaforično govoreći: rudari naspram intelektualaca. U Parizu sam bio na Bijenalu mladih umetnika početkom oktobra 1977. Čitao sam tekstove Marka Devada. Tada su se pojavili prvi prevodi na engleskom jeziku. Njegova maoistička teorija i kritika modernističkog, apstraktnog slikarstva me provocira. Prošao je pored mene muškarac – galerija u *Palais de Tokyo* – koji je ličio na Žila Deleza? Mislio sam da sam sreo Deleza. Misterija ili mitologija? U parku pored Muzeja impresionista sa kamerom oponašam Godara i snimam sliku naopačke. Položaj moje kamere je imao više veze sa američkim eksperimentalnim filmom nego sa Godarom, da li?

U Beogradu su u to vreme, sredina sedamdesetih godina, postojali izvesni prevodi »francuske teorije«, ali su bili bez odgovarajućeg konteksta i bez odgovarajuće terminologije. Lutalo se u prevodima između različitih varijantnih termina

can Art, prir. Anaël Lejeune, Olivier Mignon, Raphaël Pirenne, Sternberg Press, Berlin 2013, str. 202-205

17 *Art-Language* vol. 3. no. 4, Banbury UK, oktobar 1976, str. 23.