

# Ekstenzija – medij – praksa

## Sead Alić

McLuhan u svjetlu pojma prakse Gaje Petrovića

U više razloga današnje predavanje želimo popratiti kadrovnima tekstova, slika, plakata, instalacija, omota knjiga, letaka, i drugih uradaka avangardne umjetnosti s početka 20. stoljeća:

Riječ je o umjetničkoj orijentaciji koja je svojim djelima i manifestima temeljito prodrimala/promislila/stavila u pitanje područja refleksije o umjetnosti, književnosti, filozofije, politike, morala, ekonomije – sve do medija i propagande.

Petrovićeva misao prakse i revolucije bitno je vezana za oslobađajuću dimenziju umjetničkog stvaralaštva i to ne bilo kakvog umjetničkog stvaralaštva (umjetnost često zna pokleknuti pred ideologijama) – samo onog koje (kao ni kod avangardne umjetnosti) ne želi biti u službi ideologija, lažnog morala, održanja postojećeg, etabliranja lažnoga.

McLuhanova filozofija medija u umjetnicima i umjetnosti vodi preteče svijesti o upitnosti novih tehnologija na ljudsko iskustvo. Pritom nije zanemarljivo činjenica da je u McLuhanovu misao značajno utjecao Wyndham Lewis čiji duhovni i umjetnički korijeni izrastaju iz Pariza s početka 20. stoljeća, a čiji manifest vrticizma (kojeg McLuhan inkorporira u svoje djelo) nastaje nadahnat talijanskim futurizmom Umbertoa Boccionijem.

Nikada nijedno područje ljudske djelatnosti nije dosljednije izvelo takvu "besporednu kritiku svega postojećeg", takvu dekonstrukciju vlastite pozicije – kako je to učinila avangardna umjetnost futurizma, dadaizma, nadrealizma, infažinazma... stavljanju ne samo sve u pitanje, nego i sebe samu do razine samoukinuća.

Razgovarajući o umjetnosti često odlutam od snage i dubine pokušaja, izjava i dojmova koje u nama budi umjetnost. Suvremeno oko, "njegovano" na televizijskom spozu, rezu, pretaпанju, 3 D animaciji, brzom smjeni kadrova, kadro je i misli dublje i punije. Konačno sve je to samo na tragu jedne avangardne simultane pjesme, gdje se usporednim pokazivanjem sadržaja postiže nova dimenzija prenošenja poruke.

Poticao za takvu prezentaciju dobio sam i na nedavnoj konferenciji u

Njemačkoj koja se održavala pod nazivom *Re-reading McLuhan, International Conference on media and Culture in the 21st Century*, (Thurnau, 14.-18. veljače 2007.) koja je pokazala da, barem s takvim temama, multimedijska prezentacija može sugerirati više dimenzija.

### Čovjek je ono bivstvujuće koje bivstvuje na način prakse

S jednim bi mišljenjem s u konferenciji i počeo. Ono kaže: budućnost se dogleda, trebamo promisliti kakva je budućnost budućnosti. Zbog toga McLuhana ne treba samo ponosno čitati i interpretirati. Njega treba ponosno – pisati.

Koliko god je paradoksalno, to stajalište pokazuje najbolji put kada je riječ o našem odnosu prema ljudima koji su nas zadužili (među njima su i Petrović i McLuhan).

Put u budućnost popločan je, dalje, pitanjima koja nisu dali odgovore (ako ih je filozofija ikada i davala), mišljenjima koja su mogla dati više ali su bila ograničena vremenom i okolnostima, nedostatkom hrabrosti da se krene stazama koje se su nadavale, ali koje, naizgled, nisu običavale.

Da ne bismo završili tako gdje sugerira sintagma proste rečenice, pokušat ću pokazati neiskoristišeni horizont razmišljanja Petrovićeva određenja prakse, a koji u svjetlu novih medioloških spoznaja iniciranih McLuhanom, sugerira prenošenje pitanja Istine prema kontekstu ozbiljanje umjetničkog.

U sudaru filozofije prakse/revolucije Gaje Petrovića (općenito doprinosa praksisove škole) i McLuhanova promišljanja o ekstenzijama potaknutog i nadahnutog artistskim praksom (i refleksijom) Lewisa, a kroz njega i futurizma i avangarde s početka 20. stoljeća (te suvremeni mediološki istraživanja) zbiva se uvid u nužnost pomaknuta sredstva filozofskog interesa prema trijadi *praksa-obstanzija-medij*.

Koja su važna određenja Petrovićeva shvaćanja "prakse"? Čovjek je, kaže Petrović – prema Marsovu mišljenju – ono bivstvujuće koje bivstvuje na način prakse". Bit njegove slobode je u "razvijanju... kreativnih moći, u proširivanju i obogaćivanju ljudskosti." Slobodno je dakle ono djelovanje, ona praksa kojom čovjek mijenja sebe i svijet. U takvoj praksi čovjek se razotuduje i realizira kao "univerzalno, slobodno, stvaralačko i samostvaralačko bivstvovanje... povijesno bivstvovanje ili bivstvovanje kroz budućnost". Pojednostavljeno, čovjek je samo ono što djelatno i i kroz praksu učini



Rudolf Hausmann: *Mechanische glava* (1919)

od sebe i svijeta oko sebe. Kroz koju to djelatnost čovjek čini najpotpunije? Petrović sugerira: "Čovjek je u svom duhovnom stvaralaštvu moćda stvaralački nego bilo gdje drugdje. Proizvodi duhovno stvaralaštvo često su trajniji od proizvoda čisto materijalne djelatnosti. Eshilove i Sofoklove drame, Aristotelova i Platonova djela, i danas su živi dok su mnogi proizvodi antičke materijalne kulture nestali bez traga i glasa."

Prijetimo se i toga da Petrovićeva praksa izrasta na tragu: Marsove kritike Hegelove filozofije, ili filozofije uopće; kritike religije kao kritike društva koje stvara potrebu za religijom; kritike filistarske njemačke stvarnosti koje je ispod razine svog vremena (osobito francuskih političkih iskustava); kritike malograđanskog morala; kritike proizvodnih odnosa koji proizvode ovisnost proletarijata, te uvida u neslobodu i otuđenost kao proizvode tadašnje građanske stvarnosti.

### Propitavanje je proizvod medioloških istraživanja

Upravo je to misaoni kontekst koji određuje i avangardu i njezinu umjetničku praksu.

Na otvorenju izložbe Kandinskog u Galeriji Dada, teoretičar i praktičar dade Hugo Ball, među ostalim kaže: "Umjetnici ovoga vremena svijetu su predstavljaju vlastitu asketsku duhovnost. Oni žive nekad duboko, ičeznulo postojanje. Oni su prozori, preteče jednog novog vremena. Njihova djela zvuče u nekom samu njima znanom jeziku."

Tažra kao piscin prvog dadaističkog manifesta piše protiv tradicionalnih shvaćanja estetike (ljepota je mrtva); protiv umjetnosti općenito (kao pozlaćene moćare); protiv filozofije (čije su dvojbe poput odabira kolača poslije večere); protiv dijalektike (kao oblika posrednog nametanja vlastitog mišljenja...), psihanalize (kao bolesti koja sistematično razburkazuje), te morala nametnutog od "trgovaca idejama sveučilišnih zelenaca"... Nisu bolovi prole niti Istina ni ideja napretka, a ni ostale u to doba aktualne ideje.

Da je kontekst gotovo identičan dalo bi se pokazati i na drugim primjerima. No za razliku od Marsova projekta pronalazanja *našegovog tla*, ugrađivanja misli u to naivno tlo, dokazivanja da proletrijatu nije učinjena nikakva posebna nepravda, te pravca koji želi političkom emancipacijom otvoriti put ljudskoj – avangardni umjetnici s početka 20. stoljeća stavljaju u pitanje sve, ali propitavanjem koje se ne zaustavlja na radikaliziranju političke situacije i općenitim ocjenama, nego koje je proizvod svojevrsnih medioloških istraživanja (samo-propitivanja vlastitog položaja, metode, medija i iskustva).

Istina u vrijeme rata mora biti zaštićena gomilom laži, govorio je Churchill. Milijuni ljudi pobijeni su u ime takvih laži, kojima se tobože štitila istina. Avangarda prvo stavlja u pitanje sebe, a onda i takvu istinu.

Danas kada su korporacije zakupile prava na mnoge riječi i sintagme, kada se kao krivotvorci kreću kroz šumu riječi u strahu da nečemu ubrati neku zatičnu biljku, postaje nam jasnija sadržaj avangarde da će se riječima i pojmovima doći do neskrivenosti. Instrumentaliziran do krajnosti, jezik je postao manuelom za uporabu politika, vojnih i misaonih doktrina, korporacijskih osvajača, boobywoodsčkog porobljavanja, takozvanog europskog daha i reperškoga gusljanja...

Povijesti pojedinih umjetnosti otkrile su dubioznost položaja tradicionalnog umjetnika i njegovu gotovo univerzalnu neodoljivost. Avangarda stavlja u pitanje moralnost takvog položaja, stavljajući u pitanje moral kao takav. Eksperimentirajući s medijem u kojomu stvara, avangardna je umjetnost izšla iz područja umjetnosti – proširujući ga!

Avangardni su umjetnici s početka 20. stoljeća postali svjesni propagandne dimenzije. Ironiziraju njezine oblike, ali je i koriste. Oblikuju se svojevrstne PR konferencije i igrani hepenizmi. Puno prije Johna McKenzija sugerirali su performanse kao izvedbeni oblik.

Razvija se svijest o konkretnom predmetu. Pisao postaje prijelomnom točkom suvremene kulture (u teorijskim konzelevacijama praktičnog čina jednog umjetnika).

Zbilja je tim činom zatražila i službeno sudjelovanje u zajednici dizajniranih i umjetnički oblikovanih donosi. Dadaštvom pisar izrazio je na svojevrstan način želju podizanja realiteta ali na razinu pojma ili istine, nego na razinu ljepote. Opet ne na razinu bilo kakve ljepote (kao paradigme spektakla zavođenja) nego ljepote oslobođene takvih vrsta zavođenja.

### Socijalistička atomska bomba

Avangarda uvlači promjenu recepcije tadašnjeg promatrača umjetnosti. Time izlazi ususret McLuhanovu mišljenju da se s električkom implozijom događa promjena doživljaja svijeta oko nas, a samim tim i recepcije umjetničkog. Još je važnije da nam ta spoznaja otvara put na liniji ekstenzija – medij – praksa, gdje se ta dimenzija uspostavlja kontrolnim



## Praxis u Muzeju revolucije

kriterijem za svako (političko) agitiranje za promjenom.

McLuhan bi rekao: dogodila se implorija. Svijet elektrika, poslije elektronike, postao je novom ekstenzijom, novim pomagalom, produžetkom, medijem, koje je tražilo, svjetlo rečeno, prevrednovanje svj vrijednosti. Ta McLuhanova ideja o utjecaju tehnoloških produkata na određujući, općenito recepciju svijeta ali i oblikovanje i mijenjanje samog čovjeka ima upravo u avangardi krusni dokaz, ali se može promisliti i u perspektivi Petrovićeve prakse kao načina uspostave horizonta ljudske slobode.

Svima nam je poznata opsjednutost futurista novim tehnologijama: automobilima, zrakoplovima, radijskim prijamnicima koji su omogućavali da pjesnička riječ bude i trenutno dostupna velikom broju ljudi. Promatram je također opsjednutost avangarde tipografijom kao i sećiranjem svakog medija i sredstva umjetničkog rada do najmanjih čestica. Istodobno, stalno treba podsjećati: praksa avangardne umjetnosti kretala se u horizontu kritike građanske ideologije i tražila je one oblike bistrvanja koji neće biti odredeni ideološki, neće predstavljati sredstvo u obrani postojećih nepriljubljenih odnosa; neće obnoviti tradicionalnim medijima nego će baštiniti od novih tehnologija i novih spoznaja;

ne zaustavljati se u području izolirano estetskog nego ulazi u život, uzima iz života i uspostavlja različite relacije prema životu.

Gajo Petrović, kritizirajući svoje kritičare koji su tvrdili kako je tehnika instrument koji za razliku od kapitalizma u socijalizmu postaje poslušnim – kaže: "Atomska bomba neće početi da proizvodi jestive pečurke čim na nju najlijepe socijalistički etiketu".

McLuhan je uvijek zagovarao misao da tehnika nije neutralna. Stovise McLuhan je uvijek mislio i pokušavao objasniti da svaka uporaba određenog medija ostavlja na čovjeka traga, to jest da je u rečenici *subjekt je poruka*, pojednostavljeno rečeno, subjekt medij i da je na njemu naglasak. Stovise, McLuhan ismijava onu vrstu svjesti koja prekrivajući oči rukama misli da će ostati zaštićena od tehnologije. Od naleta novih tehnologija, smatra McLuhan neće ostati zaštićena ni društva Istoka, a ni osobe koje izjavljuju kako "ne čitaju televiziju" (danas bismo rekli: ne gledaju televiziju, ne služe se internetom, ne šalju SMS poruke, nemaju blog, nisu na nekom od foruma, nisu priključeni...).

### Proizvodna sredstva kao ekstenzije

Čovjek je, smatra McLuhan, određen svojim ekstenzijama a da to uglavnom i ne zamjećuje... stvara posrednike koji posreduju tako da dodaju, određuju, uvjetuju, prilagođavaju, interpretiraju... Petrović kaže: "Tako ima mnogo oblika u kojima čovjek utvrdio proizvode svoje vlastite djelatnosti od sebe i čini od njih posrednik, nezavisni i moćan svjet predmeta, prema kojima se onda odnosi kao

rob, nemoćan i zavisan". Sve je u pitanju jer je rez kojeg je donijela nova tehnologija iz temelja promijenio odnose među ekstenzijama. Umjetnici su prvi reagirali.

"U društvu iz kojeg su eksploatori eliminirani, čovjekovu slobodu ugrožavaju sredstva pomoću kojih saobraća s prirodom i s drugim ljudima (tehnika) i društveni oblici u kojima se to saobraćanje vrši (društvene organizacije i institucije). Pitanje o slobodi pojavljuje se danas prvenstveno kao pitanje o slobodi i socijalizmu i kao pitanje o slobodi sa tehnikom". U tom je Petrovićevu mišljenju sadržano mnogo toga. Ovo je mjesto gdje se priznaje primat odnosa spram tehnike, tj. u temelj se stavlja pitanje sredstava proizvodnje ili prijenosa, njihove uporabe i posljedica uporabe tih ljudskih ekstenzija. S pravom se ono možemo pitati: ako je izum stvorio polovlatu i masu (s druge strane), onda se klasi odnos mora temeljitije promisliti u svjetlu novih spoznaja o proizvodnim sredstvima kao ekstenzijama.

I sam Marx (mcluhanovski) u *Kapitalu* piše: "Na ovaj način pretvara on (misli se na radnika) stvari date od prirode u organe svoje djelatnosti, u organe koje dodaje svojim sopstvenim tjelesnim organima, produžujući svoje prirodno tijelo, uspjehom *Biljini*" (Str. 164).

Hibridizacija ekstenzija, smatra McLuhan, oslobađa golemu energiju. Teško je u povijesti umjetnosti naći period u kojemu je oslobađanje energije bilo tako i toliko očito.

Starij usmenim narodima koji su prelazili na pismenost dogodila se nekada, "eksplozija oka". Sve što se čulo, vidjelo, doživjelo, osjetilo, sanjalo, slutilo, izmisli... sve je završavalo u gramatički uređenim redovima vojnika/slova koji su marširali noseći uvijek jednu poruku, jedan smisao, jednu dimenziju (ako izuzmemo umjetničke odloke). Tehnologija elektrone donosi ne eksploziju nekog novog čula (premda će McLuhan govoriti o revitalizaciji sluha) nego saznanje ideje o istodobnom doživljavanju svijeta svim čulima. Događi će se svojevrsno oslobađanje upućenosti na jedno momentano osjetilo. Kolazi, montaze, hopenziti, *ready-made*, zaumni zvukovni izričaji, i mnogo toga još pokazatelji su smjerova u kojima se slutilo novom oslobađanju.

U ideji da će umjetnici biti prvi koji će shvatiti probleme i utjecaje novih ekstenzija/tehnologija/medija, te koji će čovjeka priručiti za prihvaćanje tih novih "sredina" – implicite je sadržano stajalište/prepoznavanje umjetničke prakse kao slobodnog stvaralačkog i samosvesnog bistrvanja. No do toga se dolazi mikrotipnim oslobađanjem percepcije, novim načinima gledanja, doživljavanja svijeta, novim pokušajima.

### Šokovi novih tehnologija i umjetnost

Ako imamo u vidu što su sve učinili futuristi, dadaisti, nadrealisti... u Rimu, Parizu, Zenevi, Moskvi, Berlinu, Zagrebu, Beogradu... onda s punim pravom možemo reći da su oni anticipirali misao McLuhana, ili da su ekspe-

rimentirali na području na kojemu je McLuhan usidrio svoje teze. U čemu je avangarda bila mcluhanovska?

Naglasavanje značenja tehnologije; Svjeskuo o promjeni percepcije uslijed novih sredstava komunikacije; Određenošću medijem kroz kojemu se govori (što rezultira bijezom u eksperimentu i atomiziranjem sredstava komunikacije);

Uviđanjem povezanosti tehnologije i medija ili ekstenzija s važećim svijetozatorom (što je umjetnike vodilo revolucionarnu stavljanju u pitanje svega: umjetnosti općenito, konkretnih umjetnosti, medija, sredstava, boga, glasa, riječi, jezika, tona...) što je vodilo kriznoj apologetskoj politici religije, filozofije, morala, društva...

Avangarda želi osloboditi ono iracionalno i nesvesno. McLuhan smatra da je Zapad poborio razum s pismenošću, te da je to bio osnovni razlog stvaranja novejšeg umjetnika. Avangarda je željela istodobnost usporednih zbivanja (primjerice govorenja pjesama).

McLuhan smatra da je pismenost razvijala obrascе sluha i nepredviđenosti (poznata je njegova metafora o slova-vojnicima). Avangarda je zagovarala predik kontinuiteta i okretanje prema iskustvima Istoka. Zapad je, s pojavom elektriske implorije, postao svijetom koji se općenito stalno okreće Istoku.

U pismu je očito McLuhan vidio nazivnik za beskranje (jezične, govorne, dijalektalne) razlike ljudi, gradova i pokrajina jedne zemlje. Ne sve su te razlike (prividno) nestajale uporabom istih slova i istoga jezika. McLuhan navodi de Tocolculeo zapažanje kako je tiskana riječ bila učinila Francusku homogenom. Razlike stargu feudalnog usmenog društva kao da su izbrisane. Revolucionarnost medija pisma ponitila je prividno razlike i ustanovila tu jednoobraznost koja razlike gura pod tepih svjesti. Tu vrstu revolucije teško je prepoznati. Premda je riječ o osnovama na kojima će se graditi suvremena zapadna civilizacija, upravo zato što sve to promatramo iznutra, često nećemo biti svjesni dimenzija promjene.

Avangardna umjetnost predstavlja krk zainteresiranih za nesvesno. Pozivanje na Preuda samo je dobrodošlo pomoć u traganju za višedimenzionalnim predstavljanjem umjetničke kreativne nakane u materijala. Više nije bilo dovoljno da skulptura progovori; avangarda je umjetnost slutila da karte treba ponovno promiješati i spoznaju i umjetnost posložiti prema drugim načelima. Upravo onako kako su to, ne do kraja osvijetlono i ponekad ne do kraja suvislo iskazivali avangardni umjetnici – umjetnost prva ulazi u područja koja će društvena zajednica mnogo godina poslije – osvijestiti.

Živimo u svijetu kokova koje nam svakodnevno pričinjavaju nove tehnologije, šokova s kojima se može nositi upravo ona koja je na njih na vrijeme upozoravala – umjetnost.

Umjetnik je prorok, čovjek integralne svjesti, čovjek koji društvu oboljeloj

od tehnoloških rezova može pružiti imunitet. Umjesto da se oslonimo na umjetnost, mi smo utočiti našli, smatra McLuhan, u produkcijama/medijima koji nam svakodnevno uzvraćaju narkotičkim slikama. Umjesto da istražujemo doseg slobode koju su otkrivali avangardni umjetnici, dopustili smo da u ovo električko doba našim živčanim sustavom upravljaju privatne korporacije.

### Mišljenje revolucije završava u umjetničkoj praksi

Naizgled nespojivi pristupi i načini razmišljanja, pokazuju iznenađujuće sličnosti.

Sredstva rada o kojima (o čijoj razvijenosti) ovisi oblik društvenih odnosa – u osnovi su McLuhanove ekstenzije čovjeka čiji razvoj mijenja čovjeka i na njega znatno utječe.

Petrovićev: Čovjek je biće prakse, kod McLuhana je: Čovjek je biće određeno svojim ekstenzijama i bit će onoliko slobodnije koliko je svjesnije njihova utjecaja.

Bez Kad Petrović govori da nema slobode bez prakse niti prakse bez slobode... onda to u mcluhanovski terminologiji znači da su samo umjetnici (dakle praktičari slobode) oni koji to mogu ranije osjetiti i vidjeti.

Slobodna stvaralačka praksa uporišno je mjesto Gajina suprotstavljanja tvrdom marksizmu, jer je praksa jasniji i kritičari, putokaz i pokazatelj realiziranosti. U čemu je praksa najslabodnija, najljudskija? Koja je to praksa kroz koju će se čovjek najbolje realizirati? Koja je praksa s onu stranu otvorenja? Koja praksa omogućuje rabljenje ekstenzija tako da one ne stvaraju nove ovisnosti (nagomilani rad nam sredstava proizvodnje).

Ako je to umjetnost pred nama je pitanje: ne treba li središnjim kategorijom relevantnog filozofskog pristupa biti odnos praksa – ekstenzija – medij? Ako ekstenzija proizvodi masu ne treba li misao slobode utemeljiti u temeljnjem promišljanju ekstenzija, posebno u svjetlu mogućeg oslobađanja? Ako je umjetnost praksa oslobađanja, a ona to jest, onda bi cjelokupna struktura kritike političke ekonomije trebala biti strukturirana oko ekstenzija a ne oko rada (Rad može biti i stvaralački ali ekstenzija proizvodne trake koja čovjeka pretvara u stroj – ne može stimulirati umjetničko!). Baudrillardova slatka iluzija je u tom smjeru.

Ako je istina u praksi oslobađanja, praksa uspostavljanja takvih uvjeta u kojima će se čovjek realizirati kao stvaralačko biće, onda tu praksu možemo razumjeti kao nešto što ima više oblika koji vode u jednom smjeru. Jedan od najvažnijih je umjetnička praksa u najširem smislu. Tako se na kraju čini logičnim ono što je naizgled paradoksalno: Petrovićeva filozofija prakse ili mišljenje revolucije završava u vrlo široko shvaćenju estetič.

Mjestimično skraćena i za tisak prilagođena verzija PowerPoint prezentacije Praksa avangarde i avangarda prakse

