

Универзитет уметности у Београду

DOI 10.5937/kultura1444178F

UDK 7.038.55

7.01

оригиналан научни рад

ПОЛИТИЧНОСТ САВРЕМЕНЕ ИНСТАЛАЦИЈЕ

Сажетак: Аутор се у овом раду бави разматрањем политичности инсталације и њеном топологијом. Инсталација, али и свако уметничко дело уопште, поседује своју екстериорност, интериорност и споља. Споља се одређује као виртуални план иманенције који утемељује категорије екстериорности и интериорности. На виртуалности почива и афективност инсталације, што води разматрању односа између виртуалних сингуларности и актуелизованих стања ствари, молекуларног и моларног. Политичност инсталације лежи у пресеку виртуалног и актуелног, моларног и молекуларног, споља и екстериорности/интериорности, афекта и аксиоматике капитализма, и нуди потенцијално нове начине замишљања другачије политике тела и субјекта.

Кључне речи: инсталација, топологија, екстериорност, интериорност, споља, политичност

У овом раду ћу се бавити разматрањем политичности инсталације.¹ Први део рада је тополошки, што значи да се бави позиционирањем инсталација у простору. У том погледу говорим о разлици споља и екстериорности/интериорности. Кључна разлика између споља и екстериорности лежи у

¹ Под инсталацијом подразумевам следеће: „Инсталација је просторни распоред слика, скулптура, објеката и конструкција. Она није једноставни скуп предмета него просторно овисан однос барем двају делова с могућношћу различитих распореда. [...] Она може бити просторни постав слика, фотографија, пројекционих филмских екрана или екрана за дијапозитиве, видео монитора, скулптура, објеката, *ready-made*-а или мултимедијални постав. [...] Инсталације могу бити постави у затвореном простору галерије, отвореном простору музејског или градског парка, у урбаним и природним просторима. Перманентне инсталације су стални постави коју су дио урбаног амбијента, природног пејзажа или изузетног интеријера јавних институција, музејске или приватне збирке; Šuvaković, М. (2005) *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb: Horetzky, str. 277.

томе што је споља разлика по себи, план иманенције оно што утемељује и екстериорност и интериорност. Полазећи од одређења оног споља као поља виртуалности, у другом делу рада бавим се разматрањем афекта и структуре уметничког склопа. Показује се да афект као оно виртуално поседује специфичну аутономију те да брише границе између различитих тела – све је смештено на план иманенције и нема трансцендентног. С тим на уму, у трећем делу рада разматрам политичност инсталације као однос између молекуларног и моларног, однос виртуалних сингуларности и актуелизованих стања ствари. Показује се, такође, да је политичност инсталације двојака у складу са њеним односом према споља и екстериорношћу. Са једне стране, реч је о непосредованом односу инсталације и (људског) тела који се остварује пре икаквог когнитивног и репрезентационог садржаја, а са друге стране, у питању је и однос између тела и моларних формација у условима аксиоматике капитализма које ограничавају потенцијалности актуелизације виртуалних сингуларности у односу са инсталацијом, те односа инсталације са својим споља и екстериорношћу у виду афекта/виртуалности и капиталистичких производних односа.

У есеју *The Topology of Contemporary Art*² Борис Гројс (Boris Groys), пишући о односу између модерне, постмодерне и савремености, као и копије и оригинала, разматра и топологију савремене уметности, пре свега савремене инсталације. Уметност у савремености, или савремена уметност уопште, одређена је не толико производњом индивидуалних уметничких дела колико „испољавањем индивидуалне одлуке да се укључе или искључе ствари и слике које анонимно круже у нашем свету”.³ У таквом оквиру управо је инсталација та која открива материјалност наше цивилизације јер „она инсталира све оно што нашом цивилизацијом једноставно кружи. Инсталација стога демонстрира материјални хардвер цивилизације који би иначе остао незапажен иза површине кружења слика у мас-медијима”.⁴

Гројс одређује инсталацију као „коначни простор присуства у коме су различите слике и предмети уређени и изложени”.⁵ Ограничавајући простор, инсталација се отвара ка споља. У том односу према споља, слике и предмети истовремено

2 Groys, B. *The Topology of Contemporary Art*, in: *Antinomies of Art and Culture: Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*, eds. Smith, T., Enwezor, O. and Condee, N. (2008), Durham: University of Duke Press.

3 Исто, стр. 76.

4 Исто.

5 Исто, стр. 79.

откривају и скривају свој статус ствари које су потенцијално подложне бесконачном понављању и репродукцији. Инсталација одређује услове тих понављања и репродукције тако што ствара коначни и затворени простор у коме су те слике и предмети изложени. Тим затварањем и одређивањем простора, инсталација истовремено ствара своје споља и ка њему се отвара.⁶ Инсталација је стога место отворености и разоткривености јер смешта унутар свог коначног простора слике и предмете који такође круже у спољашњем простору и на тај начин се отвара ка свом споља: „Зато је инсталација у стању да отворено испољи сукоб између присуства слика и предмета унутар коначног хоризонта нашег непосредног искуства и њиховог невидљивог, виртуалног, 'одсутног' кружења у простору изван овог хоризонта.”⁷ Гројс у овом есеју даје оквир за једну политичност инсталације. Међутим, остаје проблем како одредити споља које је кључно у обликовању политичности савремене уметности. Такође, остаје и проблем прецизирања начина кретања слика и предмета, као и прецизирање односа са споља. Даље у раду позабавићу се питањем одређивања тог споља, његовим садржајем, као и проблемом простора и аксиоматике капитализма и, на крају, показати где у пресецима свих ових аспеката лежи политичност савремене инсталације.

Политичност уметности и уметничке инсталације разликујем од политичке уметности. Политичка уметност је „специфична уметничка делатност заинтересована за политичка питања”.⁸ Насупрот томе, политичност уметности, односно сама политика, лежи у „регулацији размене моларне сегментације и молекуларног флукса”.⁹ По речима Жила Делеза (Gilles Deleuze) и Феликса Гатарија (Félix Guattari) све је политичко, али је свака политика истовремено макрополитика и микрополитика: „Узмите агрегате перцептивног или осетног типа: њихова моларна организација, њихова ригидна сегментарност, не искључује постојање читавог света несвесних микроперцепата, несвесних афеката, fine сегментације које хватају или искушавају различите ствари, дистрибуиране су и функционишу другачије. Постоји

6 Исто, стр. 80.

7 Исто.

8 Vujanović, A. *Političnost umetnosti: Policije i politike, strategije i taktike*, 13.4.2011., <http://www.umetnostpolitika.tkh-generator.net/2011/01/ana-vujanovic-politichnost-umetnosti-policije-i-politike-strategije-i-taktike/>.

9 Bonta, M. and Protevi, J. (2004) *Deleuze and Geophilosophy: A Guide and Glossary*, Edinburgh: Edinburgh University Press, p. 127.

микрополитика перцепције, афекције, конверзације, итд.¹⁰ Са једне стране, мада никако и у целости одељено, стоји макрополитика моларних формација, док са друге, стоји микрополитика молекуларних флуксева. Ова два типа политичности подразумевају једно друго, тако да се, говорећи о, на пример, афективности мора узети у обзир и специфично тело у врло прецизном контексту јер је то афективно тело увек део веће моларне формације. У том смислу ћу и разматрати политичност инсталације – како са молекуларног и афективног аспекта микрополитике, тако и са становишта моларне макрополитике.

Анализирајући схватање моћи Мишела Фукоа (Michel Foucault), Делез каже да постоји постајање сила које делује у једној другој димензији „у неком споља (*dehors*) удаљењем од сваког екстериорног света чак и од сваке форме екстериорности (*extériorité*), а самим тим бескрајно ближеј“.¹¹ Шта је то споља и каква је разлика између њега и екстериорности, пошто је очито да Делез прави ту разлику? Једном речју, споља је план иманенције. Споља није екстериорно нечему, само је екстериорност екстериорна интериорности и својом екстериорношћу конституише њену интериорност. Споља, међутим, јесте споља како екстериорности тако и интериорности. „Споља је споља изван разлике између екстериорности и интериорности, изван бивствовања за екстериорност интериорности“, по речима Бранке Арсић.¹² То споља је апсолутно споља (*dehors absolu*): „Једно споља које је удаљење од сваког екстериорног света зато што је у исти мах и унутар које је дубље од читавог унутрашњег света: то је иманенција. [...] Непрестано кретање равни тамо-амо, бесконачно кретање.“¹³ Иманенција као апсолутна иманенција изван је поделе на субјекат и објекат, или субјективност и објективност, екстериорност и интериорност. Апсолутна иманенција је услов за такву поделу. Она је иманентна самој

10 Deleuze, G. and Guattari, F. (2004) *A Thousand Plateaus*, London: Continuum, p. 235.

11 Delez, Ž. (1989) *Fuko*, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, str. 90, превод модификован по Deleuze, G. (2004) *Foucault*, Paris: Minuit, p. 92.

12 Arsić, B. Active Habits and Passive Events or Bartleby, in: *Between Deleuze and Derrida*, eds. Patton, P. and Protevi, J. (2003), London: Continuum, p. 146.

13 Delez, Ž. i Gatari, F. (1995) *Šta je filozofija?*, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, str. 76; превод модификован по: Deleuze, G. and Guattari, F. (2005) *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris: Minuit, p. 59.

себи и „када иманенција није више иманенција нечему другом осим себи, може се говорити о плану иманенције”.¹⁴

План иманенције је виртуалан, он је сачињен од виртуалности, догађаја и сингуларности. Тек се актуелизацијом виртуалних сингуларности доспева до објекта и субјекта.¹⁵ Као чисто поље виртуалности, план иманенције је и разлика по себи.

Апсолутно споља је хаос који се не може живети и који не може одржати „спора бића као што смо ми”.¹⁶ Хаос, међутим, не формира једно, не чини целину јер је он чисто распршивање и бесконачна отвореност у смислу да се виртуални интензитети крећу бескрајном брзином те да су актуелна стања ствари тек њихова пука успоравања. „Хаос као апсолутно споља, искључујућа екстериорност која никада не може постати интериорност, дефинисан је тополошки као оно што садржи оба термина, на граници поља иманенције мишљења, оно што никада не имплицира трансценденцију.”¹⁷ Из овога следи да треба јасно разликовати споља као апсолутно споља и парове појмова екстериорност и интериорност. Споља је услов за постојање разлике између екстериорности и интериорности, а сам овај пар јесте релативан као такав. Другим речима, екстериорност и интериорност су покретљиви појмови. Тачније, од одређеног контекста зависи шта је екстериорност а шта интериорност, односно шта је екстериорно одређеној интериорности и обрнуто, док је споља увек апсолутно споља. У том погледу треба прецизирати и Гројсову анализу структуре савремене инсталације. Уместо његовог појма споља, у овом раду ћу користити пар екстериорност/интериорност, док ћу под појмом споља подразумевати апсолутно споља у делезогатаристичком значењу. Тиме ћу уједно и проширити поље политичности савремене инсталације и, верујем, дати детаљнију анализу њене топографије.

Делез поставља Спинозино питање „Шта тело може да учини?”. Тај проблем је врло одређеног типа који се не решава контекстуализовањем тела као културолошког објекта, што углавном значи свођење тела на пуку материју којој се приписују жеље, а да сама нема никаквих. Оно што Делез проналази корисним код Спинозе јесте то што он одбацује

14 Delez, Ž. Imanencija: život..., u: *Slike mišljenja Žila Deleza*, priredila Bojanović, K. (2011), Nikšić: Društvo filozofa Crne Gore, str. 10.

15 Исто, стр. 12.

16 Delez, Ž. i Gatari, F. (1995) *Šta je filozofija?*, нав. дело, стр. 39.

17 Mengue, P. (2009) *Dehors, chaos et matières intensives dans la philosophie de Gilles Deleuze*, *Nessie*, 1, p. 9.

картезијански дуализам ума и тела који потчињава телесне афекте интелекту по коме афекти ума нису нужно афекти тела и обрнуто. Спиноза представља тело и ум по паралели, што значи да се они морају мислити паралелно. Оно што се дешава уму дешава се и телу, као што се и оно што се дешава телу, дешава и уму.¹⁸ Такође, проблем „шта тело може да учини” не сме бити мишљен у смислу телесних функција или делова који су органски и/или физиолошки проблем, већ искључиво у оквиру афеката.

Афекти су капацитети које тело поседује у формирању одређених односа.¹⁹ Тело нема афект као неки атрибут, већ постоје само афекти, мноштво афеката (а афеката има онолико колико предмета који могу да афицирају тело²⁰). Односи су, пак, виртуалне везе између тела а које тело може оформити ако је за то оспособљено. Ову способност тела да формира увек нове односе са другим телима Делез назива машинском. Потребно је још напоменути да је за Делеза све бивствујуће тело – и појединачно материјално тело човека, животиње, било ког организма или неорганског предмета, појам, друштвене формације, све области људске и нељудске делатности. У овом смислу треба схватити способност једног тела да формира односе са другим телима. Машине су увек делатне, те су место активације односа: „То посвуда функционише, час без престанка, час дисконтинуирано. То дише, то греје, то једе. То сере, то туца. [...] Посвуда су машине, нимало метафорично речено: машине машина, са својим спајањима, повезивањима. Машина-орган прикључена је на машину-извор: једна емитује неки флукс, друга га пресеца. Дојка је машина која производи млеко, а уста – машина спојена са овом. [...] Тако сви нешто мајсторишемо; свако на својим малим машинама. Машина-орган за машину-енергију, увек постоје флуксеви и резови.”²¹

Овај низ међусобно повезаних односа јесте продуктиван. Тело стално улази у нове односе као резултат спајања са

18 „Према томе како се мисли и идеје ствари уређују и везују у духу, тако се управо уређују и везују у телу афекције тела или представе ствари. [...] Нема ниједне афекције тела о којој не бисмо могли образовати какав јасан и разговетан појам; Spinoza, B. (1959) *Etika*, Beograd: Kultura, стр. 242–243.

19 Deleuze, G. (1990) *Expressionism in Philosophy: Spinoza*, New York: Zone Books, p. 45.

20 „Има онолико врста радости, жалости, жудње и, према томе, свакога афекта који је из њих сложен, - као колебања душе, - или афекта који је из њих изведен – дакле љубави, мржње, наде, страха, итд. – колико има врста предмета од којих смо афицирани”, Spinoza, B. nav. delo, стр. 146.

21 Delez, Ž. i Gatari, F. (1990) *Anti-Edip*, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, стр. 5.

другим телима/машинама. Управо ово омогућава телу да има афекте, тачније, само тело јесте скуп афеката и ништа друго до тај скуп. Надаље, афект поседује аутономију. Та аутономија је специфичног карактера – истовремено трансцендентална и иманентна. Трансцендентална, у смислу да виртуалност афекта није директно присутна у искуству иако је увек део искуства и сама основа искуства. Иманентна, у оном погледу да је сама материја искуства сачињена од афеката (актуелних и виртуалних) и да нема ничег што би било трансцендентно плану иманенције виртуалних и актуелних афеката.²²

Аутономност виртуалног и афективног се огледа и на пољу уметничког дела и рада. У књизи *Шта је филозофија?* Делез и Гатари кажу следеће: „Производ је овде од самог почетка независан од свог ‘модела’, али и од других евентуалних ликова. [...] А ништа мање није уметност независна ни од садашњег гледаоца или слушаоца. [...] Она је независна од ствараоца захваљујући самопостављању створеног, које се чува у самом себи. Оно што се чува, ствар или уметничко дело, јесте *блок чулних утисака (сензација), то јест један склоп перцепата и афеката*. Перцепти нису више перцепције, они су независни од стања оних који их доживљавају; афекти нису више сентименти нити афекције, они премашују снагу оних који кроз њих пролазе. Чулни утисци, перцепти, афекти јесу *бића* која имају сопствену, независну вредност и која прекорачују све што је доживљено. [...] Уметничко дело је биће чулног утиска и ништа друго: оно постоји по себи.”²³

Како разумети ово „постоји по себи” а не склизнути у Кантово *Ding an Sich* које би водило трансценденцији? Разумеће се тако да уметничко дело није детериторијализација живота у смислу проширења без постојећег живота, већ је отварање потпуно новог плана који није виталан.²⁴ То значи да уметничко дело није „од живота”, не служи стварању и одржавању животног које је за Делеза увек оно што се тиче одређене „слике мишљења” а која је увек већ инвестирана у врло одређене тенденције људског сензорно-моторног апарата у служби одржавања живота у границама репрезентације и одређене политике. Насупрот томе, уметничко дело је радикално дисјунктивно. Оно је разлагање и одвајање од овог сензо-моторног кола. Оно је моћ афективног да стоји

22 Massumi, B. (2002) *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, Durham: Duke University Press, p. 33.

23 Delez, Ž. i Gatari, F. *Šta je filozofija?*, nav. delo, str. 205–206.

24 Colebrook, C. (2007) *The Work of Art that Stands Alone*, *Deleuze Studies*, Volume 1 Issue 1, p. 30.

само („по себи”), да буде слободно од људског и репрезентације. Најбоље би било посматрати уметност као радикалну *techne*, каже Клер Колбрук (Claire Colebrook), као оно лишено сваког природног или већ датог живота, као оно које живи на нељудски и дисруптивни начин.²⁵

Уметничко дело као афективно тело постоји независно од било чега, што имплицитно артикулише програм за испитивање афективних тела – он нас наводи да истражујемо њихово виртуално место како бисмо испитивали њихове покретаче („сингуларности”) и њихове обрасце самоуређивања („апстрактне машине“ које су повезане како би оформиле „машински филум“), у „микрополитици”.²⁶

Истраживање тела захтева политичку физику: и политизовану физику с обзиром на политички темељ таквих основних термина физике као што је „закон” и физикализовану политику с обзиром на физички темељ таквих основних политичких термина као што је „сила”. Како нам делезогатаријевско схватање тела дозвољава да концептуализујемо тела у различитим регистрима, тако да можемо да лишимо политику ограничене оријентације на државу. То значи да се конституција физичких, хемијских, биолошких и друштвених тела може мислити политички, док се конституција политичких тела може мислити физички, хемијски, биолошки или друштвено. Тела су, стога, специфични склопови хемијских, биолошких и друштвених сила које су, са своје стране, саме склопови: она су политичка тела-силе: „Појам политичких тела намерава да ухвати појављујући (*emergent*) – то јест, теловљен/узглобљен/проширен – карактер субјекта, другим речима, начин на који се производња, мимоилажење и превазилажење субјекта може наћи у интеракцији соматских и друштвених система.”²⁷

У свом најрадикалнијем виду, политичка физика креће се и „изнад” и „испод” нивоа индивидуе како се она класично замишља у хуманизму, отварајући пут ка истраживању и „друштвених машина” (између осталих, трибализма, монархизма, либерализма, фашизма и експерименталних иманентних самоуређења које Делез и Гатари називају „ратним машинама”) и „молекуларних токова” материје (соматичких течности – млека, зноја, сперме, урина, крви – али и челика, електричне струје, бетона). Битно је приметити да је реч о

25 Исто, стр. 31.

26 Protevi, J. (2001) *Political Physics: Deleuze, Derrida and the Body Politic*, London: The Athlone Press, p. 2.

27 Protevi, J. (2009) *Political Affect: Connecting the Social and the Somatic*, Minneapolis: University of Minnesota Press, p. XII.

телима која се не замишљају као организам, још мање као суверени субјект, већ се сва тела смештају у исту раван – јер где би се другде сместила на плану иманенције? Тело као организам, на пример, производ је дисциплинарног друштва индустријског капитализма 19. века које је организовано ради „репродукције унутар термодинамичког циклуса акумулације и потрошње; и увежбано за рад”.²⁸

Делезогатаријевски материјализам креће се одоздо-навише: почињући са виртуалним диференцијалним пољем, он истражује покретаче и обрасце производње тела и тако нуди начине за прагматичку интервенцију и експерименталну производњу иманентних политичких тела, које назива „ратним машинама”. Као што сам већ назначио, реч је о односу молекуларног и моларног, микро и макрополитике. То значи да је потребно анализирати како саму афективност инсталације, њену способност да актуелизује виртуалне афекте овом или оном брзином, тако и њену узглобљеност у моларне формације, почевши од самог галеријског или музејског простора па све до „већих” политичких тела као што су друштва, државе, и тако даље. Однос молекуларног и моларног је битан јер је то питање могућности актуелизације одређених афеката. Наиме, одређени афекти ће се непрестано актуелизовати (што води ретериторијализацији и стварању навике), док ће други бити ређи или потпуно одсутни (питање детериторијализације, настанка новог и понављања са разликом). Који ће афекти и када бити актуелизовани зависиће углавном од моларних формација, мада је услед структуре виртуалног увек могуће да дође до детериторијализације.

Као пример ћу узети инсталацију Дагласа Гордона (Douglas Gordon) Двадесетчетворочасовни Психо, видео рад који брзином од 2 слике у секунди приказује чувени Хичкоков (Alfred Hitchcock) филм Психо. Због успоравања (иначе је брзина којим се филмови приказују између 24 и 30 слика у секунди) видео рад траје 24 часа. Дон Делило (Don DeLillo) описује ту инсталацију на следећи начин: „У галерији није било седишта. Екран је стајао усамљен, дугачак отприлике три и широк нешто више од четири метра, постављен у средини просторије. [...] Филм је текао без дијалога и музике, без икаквог пратећег звука. [...] И најмањи покрет камере представљао је дубоку промену у простору и времену, али је камера сада била непокретна. Ентони Перкинс окреће главу. Тај покрет је готово било могуће изразити целим бројевима. Човек је могао да преброји ступњеве покрета главе

28 Parisi, L. and Terranova, T. *Heat-Death: Emergence and Control in Genetic Engineering and Artificial Life*, 20.6.2014, www.ctheory.net

Ентонија Перкинса. Ентони Перкинс окреће главу у пет узастопних покрета, а не у једном једином. Ти покрети су као цигле у зиду, јасно пребројиви, не као лет стреле или птице. А опет, нису ни слични ни неслични било чему. Глава Ентонија Перкинса окреће се у времену, на његовом дугачком мршавом врату. То се могло приметити само најпомнијим посматрањем.”²⁹

По Марку Хансену (Mark Hansen), оно што повезује субјект и технологију јесте сама афективност тела. Усредсређивање на афективне способности тела нам дозвољава да схватимо начин на који технологија улази у људски субјект пре свега кроз тело.³⁰ Субјект/објект подела се превазилази на нивоу перцепције коју Делез и Гатари одређују на следећи начин: „Перцепција више неће пребивати у односу између субјекта и објекта, већ пре у кретању које служи као граница тог односа, у периоду који се везује за субјект и објект. Перцепција ће се суочити са сопственом границом; биће усред ствари, кроз своју сопствену близину, као присуство једне истости (*haecceité*) у другој, претензија једне другом или прелазак једне у другу: посматрајте само кретања.”³¹ Настају везе засноване на ритму (однос брзине и спорости кретања слике у случају ове инсталације), а перцепција тог ритма је период трајања односа истости: „Постављајући честице (*haecceities*) директно у контакт, постајања препознају узајамну трансформацију људског и машине која је незамислива у традиционалном и граматолошки преуређеном феноменолошком моделу. Постајања, укратко, отварају нови практични модус (људског) односа према стварном.”³²

Тај однос се пре свега огледа у брисању границе између субјекта и објекта довођењем у везу машинских/технолошких и органских/људских виртуалних и актуелних сингуларности.³³ Ово је могуће због наглашавања тактилне, чулне димензије филма, односно видео рада која, крећући се од слике до афекта, производи тај контакт као физиолошки догађај, и то тако да је без директно одговарајућег когнитивног или

29 DeLillo, D. (2010) *Tačka Omega*, Beograd: Geopoetika, str. 9–11.

30 Hansen, M. (2004) *The Time of Affect, or Bearing Witness to Life*, *Critical Inquiry*, vol. 30 no. 3, p. 605.

31 Deleuze, G. and Guattari, F. *A Thousand Plateaus*, nav. delo, p. 282.

32 Hansen, M. (2000) *Embodying Technesis: Technology beyond Writing*, Ann Arbor: The University of Michigan Press, p. 205.

33 Реч је управо о промишљању организма као отвореног система „унутар ширег поља сила, интензитета и трајања која му омогућавају да се појави и која непрестано укључују игру између неорганског и стратификованог живота”, Ansell-Pearson, K. (1999) *Germinal Life: The Difference and Repetition of Deleuze*, London: Routledge, p. 154.

репрезентационог садржаја: „У томе је био њихов проблем. Радња се одвијала превише споро да би била у стању да се прилагоди њиховој филмској терминологији. Није знао има ли у томе икаквог смисла. Нису могли да осете дамаре слика пројектованих том брзином. Њихова филмска терминологија, помислио је, није се могла прилагодити шипкама за завесе и прстеновима за завесе и оканцима на завесама.”³⁴

Ово ме доводи до односа времена, кретања и слике према афективном телу. Реч је наравно о директном односу без посредовања представе и ума. Пишући о филму, Делез разматра проблем односа кретања и времена, као и посебан однос филмске слике са временом и кретањем у филму. Основни елементи филма су слика, кадар и монтажа. Филмска слика је уоквирена (*framed*) слика-у-кретању.³⁵ Како је читав универзум ток материје-кретања, свака уоквирена слика се може посматрати као један пресек материје-кретања отворене целине (односно, читавог тока актуелизације виртуалног плана иманенције). Кадар је посредник између слике и монтаже, сваки кадар уоквирује ограничени скуп ентитета док истовремено указује на односе изван себе. Слика, кадар и монтажа су отуд три различите манифестације времена, три различита начина на који се отворена целина разоткрива у сликама-кретањима. Саме слике Делез дели на две велике групе – слике-кретање и слике-време. Сlike-кретање су регулисане сензорно-моторном схемом. Ова схема омогућава здраворазумске просторно-временске координате свакодневног живота, а знаци слике-кретања који су знаци класичног филма, повинују се здраворазумском свету. Међутим, у модерном филму долази до распада сензорно-моторне схеме и појављује се слика-време са новим врстама знакова. Слика-време се прво јавља у оп-знаковима и сон-знаковима, чистим визуелним и звучним сликама које се опиру здраворазумској интерпретацији. Потом се јавља у мнемо-знаковима и ониро-знаковима и, коначно, у хијало-знаковима временских кристала. Оп-знакови и сон-знакови су одломци времена, тренуци који се опиру асимилацији унутар мерљивог, хронометричког времена. Мнемо-знакови и ониро-знакови упућују на неортодоксне форме времена – рачвање времена у флешбеку, лебдеће време у секвенцама сањања итд. Но, тек се са хијало-знаковима јавља потпуна слика-време. Она функционише као временски кристал који разлама и одражава површине у којима се виртуелно и актуелно чине видљивим и постају све тежи за разликовање док прелазе једини у друго. Успоравање слике у инсталаци-

34 DeLilo, D. *nav. delo*, str. 16.

35 Bogue, R. (2003) *Deleuze on Cinema*, London: Routledge, p. 3.

ји Дагласа Гордона производи слику-време која упућује на другачији однос према времену и ономе споља раскидањем са сензо-моторном схемом.

Уметност је као платформа која производи средства за доживљавање онога што лежи „споља” (онога што Делез, следећи Ничеа, назива „несавремено”, то јест оно неактуелизовано, виртуално). Уметност у овом смислу увек гледа у два правца: ка свету (можемо рећи ка формама обликованим капитализмом), и ка универзуму (линија бега од ових форми ка подручју потенцијалности).³⁶ Овде се врло прецизно очитују топографија савремене инсталације и њена политичност. Са једне стране је споља, или по Сајмону О’Саливену (Simon O’Sullivan) универзум, који је отвореност целине виртуалног и који (раз)утемељује другу страну, односно екстериорност која је, пак, у целости прожета капиталистичком аксиоматиком. Аксиоматика се, пак, одређује као „оперативни искази који конституишу семиолошку форму Капитала и који као саставни делови улазе у склопове производње, циркулације и потрошње”.³⁷ Кључни је аксиом додавања/одузимања који каже да капитализам непрестано додаје још аксиома ради узглобљивања и експлоатације новонасталих субјеката и других ентитета.

Могућност „несавремености” се управо темељи на могућности мишљења, или другачије речено сталног враћања на виртуално, враћања на потенцијалности које се скривају иза актуелног. То пак значи да инсталација као актуелизована сингуларност у себи увек садржи безбројне могућности за промишљање виртуалних односа које је могуће успоставити у датом тренутку а уз помоћ успоравања/убрзавања кретања слике. Но, како је екстериорност инсталације увек већ одређена датим материјалним контекстом, то значи да је могуће актуелизовати неактуелизоване виртуалности које у њој леже а противно датој екстериорности. Са овог становишта треба и приступити проблему кретања и времена у односу према телу. Као што је Делез показао у анализи филмова, услед конструкције одређеног типа слике – слике-времена – рађа се могућност прекида са сензорно-моторном схемом. Та сензорно-моторна схема, како је утемељена у навици, увек је већ ухваћена и прожета оним што је у екстериорности. У овом случају реч је о специфичној капиталистичкој аксиоматици. По Делезу и Гатарију, савремено капиталистичко друштво заправо захтева непрекидну детеритори-

36 O’Sullivan S. (2006) *Art Encounters Deleuze and Guattari: Thought Beyond Representation*, New York: Palgrave MacMillan, p. 67.

37 Deleuze, G. and Guattari, F. (2004) *A Thousand Plateaus*, nav. delo, p. 509–510.

јализацију и ретериторијализацију. Прецизније, савремени капитализам живи од непрекидне производње различитих субјеката,³⁸ нових жеља али истовремено им ограничава могућности за актуелизацију. Кључна реч је ограничавање, пошто је иманенција у капитализму сужена, како каже Алпар Лошонц.³⁹ А сужена је због тога што капитал, упркос процесима декодирања и детериторијализације, ипак поседује својеврсну трансцендентну улогу. Отуд и одредба иманенције као релативне у капиталистичким условима производње, односно у таквим условима иманенција може бити само иманенција нечему а никако апсолутна.

Но, „мањинско”, односно оно што је у противном положају према датом поретку, увек функционише тако да прекида сваку једноставну афирмацију „новог народа” (нових људи, односно нових субјеката који су произведени по капиталистичкој логици), или логику већ конституисаног кретања.⁴⁰ „Био је очаран тиме, тим дубинама које су биле могуће у успореном кретању, оним што се могло видети, дубином свега онога што се тако лако пропушта у оној плиткој навици гледања. [...] Светлост и звук, непроменљиви тон без речи, наговештај живота-изван, света-изван, те чудне и сјајне чињенице која тамо напољу дише и једе, наговештај нечега што није филм.”⁴¹ У промишљању начина кружења слика у савременој инсталацији у односу према споља и екстериорности може се доћи до читавог поља потенцијалности које неће бити условљено актуелним – у овом случају капиталистичком аксиоматиком. Како капиталистичка аксиоматика захтева врло специфичну економију времена и кретања, те односа према иманенцији/споља, окретање ка виртуалном пољу нелинеарних кретања и бескрајних брзина би могло понудити оруђе за против-политику.

Поред тога, савремени теоретичари афекта упућују на још један аспект односа тела уопште (што се може применити и на однос инсталација и људских тела), афекта и моларних формација. Како је прво Брајан Масуми (Brian Massumi) показао, а за њим и Марк Хансен, политичност афективности сеже све до некогнитивних и предкогнитивних сфера

38 Read J. The Age of Cynicism: Deleuze and Guattari on the Production of Subjectivity in Capitalism, in: *Deleuze and Politics*, eds. Buchanan, I. and Thoburn, N. (2008), Edinburgh: Edinburgh University Press, p. 154.

39 Lošonc A. Politizacija imanencije; politizacija posredstvom imanencije, u: *Slike mišljenja Žila Deleza*, priredila Bojanović, K. (2011), Nikšić: Društvo filozofa Crne Gore, str. 58.

40 O'Sullivan S. nav. delo, p. 78.

41 DeLilo D. nav. delo, str. 19, 21.

људског тела.⁴² Наиме, Масуми одређује афект у оквиру телесних одговора аутономног нервног система који указују на „висцералну перцепцију” која долази пре перцепције, то јест она је њен виртуални вишак, док код Хансена „технолошки шок” постаје утеловљен кроз процес миметичке апсорпције која ствара чисто физиолошку инервацију без директно одговарајућег когнитивног или репрезентационог садржаја. У овом смислу је могуће говорити и о политичности инсталације на телесном прекогнитивном нивоу посредованом простором у коме је постављена. Афективно деловање ће бити условљено датим просторним ограничењима те ће и поље потенцијалности актуелизације бити модификовано. У зависности од тога како и где у простору је инсталација позиционирана (да ли је у питању галерија и која, музеј, и тако даље), она ће имати и одговарајући учинак на тело који не мора нужно бити свестан.

Овај рад започео сам разматрањем Гројсове топологије савремене инсталације. Међутим, указала се потреба да се његова анализа прецизира. Уместо говора само о споља, било је потребно увести разлику између споља и екстериорности, где би, следећи Делезову онтологију, споља било целокупно подручје виртуалности и плана иманенције (оно молекуларно), док би екстериорност за потребе овог рада означавала целокупну друштвену стварност (оно моларно). Политичност инсталације се тако јавља у двојаком виду – у односу према споља и у односу према екстериорности. Инсталација, као и било које друго тело, поседује виртуалну и актуелну страну. Путем виртуалне стране, она је увек отворена ка споља. Али као актуелизовано стање ствари она је увек отворена према екстериорном, а то екстериорно је у овом случају дубоко прожето врло специфичним уређењем, стратификовано је на одређен начин. Ситуација се још више усложњава када се дода и трећи елемент – људско тело. Са овом димензијом, политичност инсталације се огледа у пресеку њеног споља и споља људског тела и екстериорности коју та два деле. Показује се да услед приказане структуре споља и екстериорности, политичност сеже како изнад тако и испод субјекта схваћеног као супстанцијалног носиоца одређених квалитета те да није само пуки однос владајућих државних апарата према тако устројеном субјекту.

42 Clough, P. T. *The Affective Turn: Political Economy, Biomedicine, and Bodies*, in: *The Affect Theory Reader*, eds. Gregg, M. and Seigworth, G. J. (2010), Durham: Duke University Press, p. 208.

ЛИТЕРАТУРА:

- Ansell-Pearson, K. (1999) *Germinal Life: The Difference and Repetition of Deleuze*, Lonon: Routledge.
- Arsić, B. Active Habits and Passive Events or Bartleby, in: *Between Deleuze and Derrida*, eds. Patton, P. and Protevi, J. (2003), London: Continuum, pp. 135–157.
- Bonta, M. and Protevi, J. (2004), *Deleuze and Geophilosophy: A Guide and Glossary*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Clough, P. T. The Affective Turn: Political Economy, Biomedica, and Bodies, in: *The Affect Theory Reader*, eds. Gregg, M. and Seigworth, G. J. (2010), Durham: Duke University Press.
- Colebrook, C. (2007) The Work of Art that Stands Alone, *Deleuze Studies*, Volume 1 Issue 1, pp. 22–40.
- Deleuze, G. (1990) *Expressionism in Philosophy: Spinoza*, New York: Zone Books.
- Deleuze, G. (2004) *Foucault*, Paris: Minuit.
- Delez, Ž. Imanencija: život..., u: *Slike mišljenja Žila Deleza*, priredila Bojanović, K. (2011), Nikšić: Društvo filozofa Crne Gore, str. 9–13.
- Delez, Ž. (1989) *Fuko*, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Deleuze, G. and Guattari, F. (2005) *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris: Minuit.
- Delez, Ž. i Gatari, F. (1990) *Anti-Edip*, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Delez, Ž. i Gatari, F. (1995) *Šta je filozofija?*, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- DeLilo, D. (2010) *Tačka Omega*, Beograd: Geopoetika.
- Hansen, M. (2000) *Embodying Technesis: Technology beyond Writing*, Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Hansen, M. (2004) The Time of Affect, or Bearing Witness to Life, *Critical Inquiry*, vol. 30 no. 3, pp. 584–626.
- Groys, B. The Topology of Contemporary Art, in: *Antinomies of Art and Culture: Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*, eds. Smith, T., Enwezor, O. and Condee, N. (2008), Durham: University of Duke Press.
- Lošonc, A. Politizacija imanencije; politizacija posredstvom imanencije, u: *Slike mišljenja Žila Deleza*, priredila Bojanović, K. (2011), Nikšić: Društvo filozofa Crne Gore, str. 35–64.
- Massumi, B. (2002) *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, Durham: Duke University Press.
- Mengue, P. (2009) Dehors, chaos et matières intensives dans la philosophie de Gilles Deleuze, *Nessie*, 1.

O'Sullivan, S. (2006) *Art Encounters Deleuze and Guattari: Thought Beyond Representation*, New York: Palgrave MacMillan.

Parisi, L. and Terranova, T. *Heat-Death: Emergence and Control in Genetic Engineering and Artificial Life*, 20.6.2014, www.ctheory.net

Protevi, J. (2001) *Political Physics: Deleuze, Derrida and the Body Politic*, London: The Athlone Press.

Protevi, J. (2009) *Political Affect: Connecting the Social and the Somatic*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Read J. The Age of Cynicism: Deleuze and Guattari on the Production of Subjectivity in Capitalism, in: *Deleuze and Politics*, eds. Buchanan, I. and Thoburn, N. (2008), Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 121–138.

Spinoza, B. (1959) *Etika*, Beograd: Kultura.

Šuvaković, M. (2005) *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb: Horetzky.

Andrija Filipović
University of Arts, Belgrade

POLITICITY OF CONTEMPORARY INSTALLATIONS

Abstract

The author considers politics of installations and their topology. An installation, as much as any work of art in general, has its own exteriority, its interiority and its outside. The outside is determined as a virtual plane of immanence that grounds the categories of exteriority and interiority. The virtual is ground for the affectivity of an installation, which leads to consideration of the relation of virtual singularities and actualized state of affairs, the molecular and the molar. The politics of installations lies in the cross section of the virtual and the actual, the molecular and the molar, the outside and the exteriority/interiority, the affect and the axiomatic of capitalism, and it offers potentially new ways of imagining different politics of the body and the subject.

Key words: *installation, topology, exteriority, interiority, outside, politics*