

Nekromantika stvari.

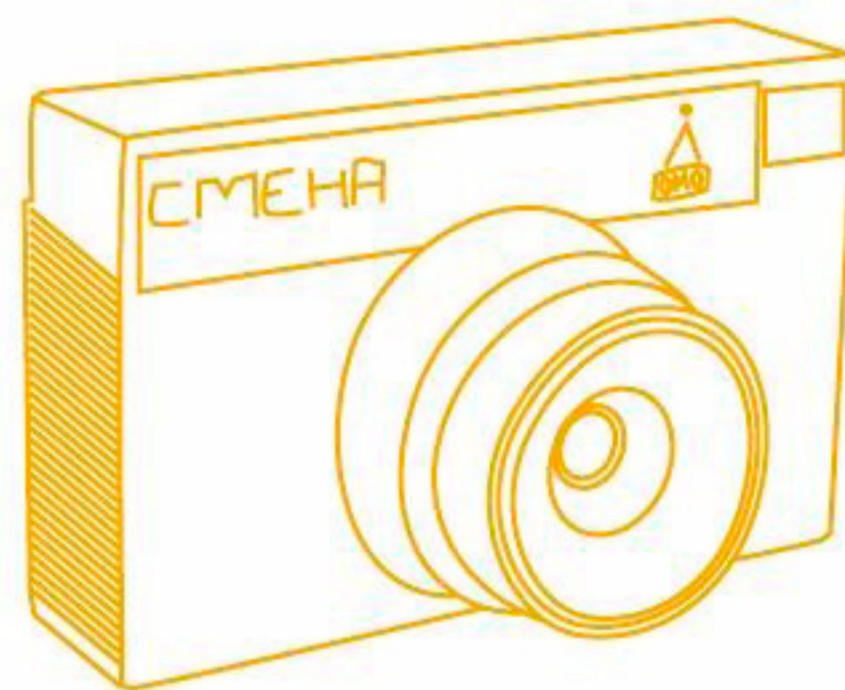
O duhovnem bistvu hipsterstva

Aljoša Kravanja

1. Hipsterji niso nič novega. V zgodovini literature, mišljenja in umetnosti – ali preprosto v zgodovini drž, *attitudes* – najdemo figure, ki bi danes – če bi hodile po ulicah Brooklyna ali Berlina – nosile tesen črn *jeans* in široke pletenine. Haman, Baudealaire, Huysmans, Benjamin. A namesto v oblačila živih so ti liki zgodovine odeti v mrtvaško, bolj belo tkanino: hipsterijo njihovega duha najdemo le še na papirju. Na straneh svojih knjig še vedno čakajo nekoga, ki bi jim priznal: »Ja, bili ste prvi svoje vrste. Bili ste hipsterji že sto let pred svojim krstom.«

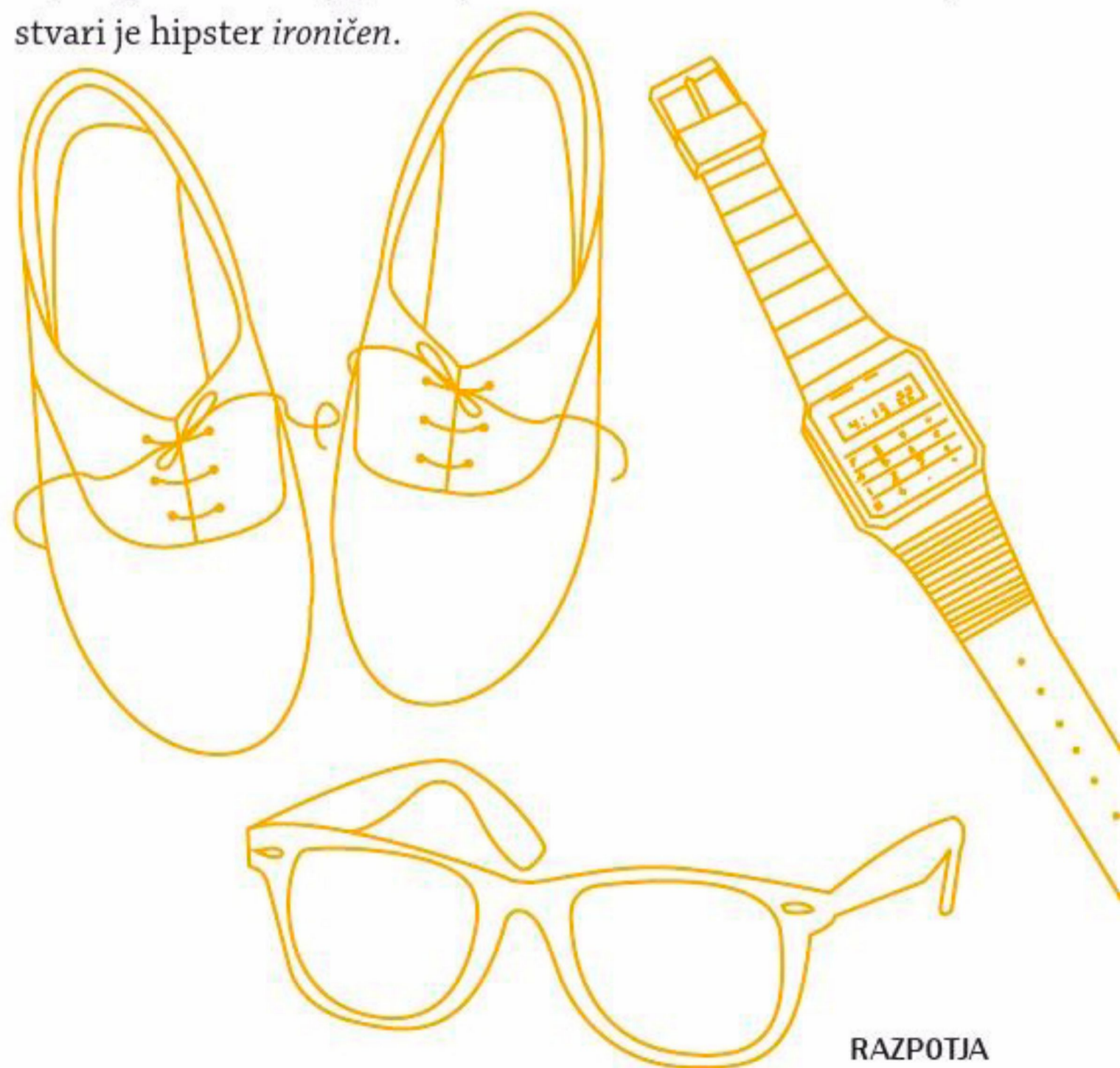
2. Nikoli ni ničesar dokončal. Njegovi eseji so bili delo preroka. Tako kot profet ne more ničesar dovršiti sam – kajti za izpolnitev svojih prerokb potrebuje drugega človeka, mesijo, ne več povsem človeka – tako je tudi Walter Benjamin pisal brez upanja, da bo sam dosegel zadnjo črko. Vendar to ne pomeni, da je bil »zazrt v prihodnost«. Nasprotno, Benjamin se je obdal s preteklimi stvarmi: njegov svet je bil tako zasičen z ruševinami, fragmenti in citati, da je bil prihod Novega lahko resnično le še čudež ali katastrofa. Njegova strast je bilo delo zbiratelja. Kajti stvar – v Benjaminovem primeru knjigo – lahko postavimo v zbirko le po njeni smrti. Zbirka je grobnica reči, Benjamin je bil njen nočni čuvaj. Danes bi rekli: Walter Benjamin je bil prvi mislec *retro* duha.

3. Kaj pomeni misliti in živeti *retro*? Ko si zavrti ploščo *tropicália* ali Satiejev mp3, hipster noče obuditi duha neke glasbe; ko mu z vratu visi Lomo fotoaparati ali Sonnyjev Walkman, hipster ne oživlja neke umrle tehnologije. Njegov posel ni reaktualizacija, njegov interes ni resurekcija duha. Stvar ga prične vznemirjati šele tedaj, ko ponikne duh, ki je stvar ustvaril in ohranjal pri življenju. Hipsterja predmet zanima le kot lupina, ki jo za seboj pusti življenje nekega duha. V tem skrepenem ovojju pa ne prične tkati lastnega življenja; *retro* predmetov hipster ne aktualizira v neki novi rabi. *Secondhand* kupljeni šal ga ne greje pri vožnji s kolesom, Rog bicikel ga ne popelje do kavarne, zeleni čaj ga ne prebudi, budnosti ne izkoristi za delo. Seveda se včasih zgodi, da imajo stvari prav ta učni



nek, ampak to se posreči tako rekoč neodvisno od hipsterjevih načrtov. Z *retro* predmeti se namreč ne obkroža kot uporabnik, marveč kot zbiratelj. In če te objekte kdaj že uporablja, jih rabi le zato, ker je uporaba sestavni del njihove ekshibicije v zbirki.

4. Tradicionalni zbiratelj, e.g. ljubitelj starin, redkih knjig ali modelčkov vojnih strojev, se trudi svojo zbirko obdržati kar najdlje stran od sebe. Zdi se mu, da njegova bližina žali dostojanstvo teh relikvij. Zato plastificira knjige, modele in medalje da zapreti v vitrine, znamke shrani v zaščitne folije. Da bi jih lahko malikoval, zbiratelj umakne svoje stvari čim dlje od sebe. Pri hipsterju je povsem drugače: zanj je glavno razstavišče prav on sam. Bolj kot plošče v njegovi zbirki so za hipsterja pomembni bendi, zbrani v njegovem okusu, bolj kot čevlji v omari hipsterko zanima naključno izbrani – vendar nedvomno *American Apparel* – par dokolenk na njenih nogah. Hipster svoje telo obloži s skorjo mrtvih mod, svojo dušo pušti zrasti v krošnjo paradoksnih mnenj in preferenc. A kljub temu si nikoli ne dovoli, da bi v neki stvari pognal korenine. Med njim in rečmi namreč obstaja distanca, globlja od zbirateljskega malikovanja, trdnejša od vsakršne vitrine. Do svojih stvari je hipster *ironičen*.



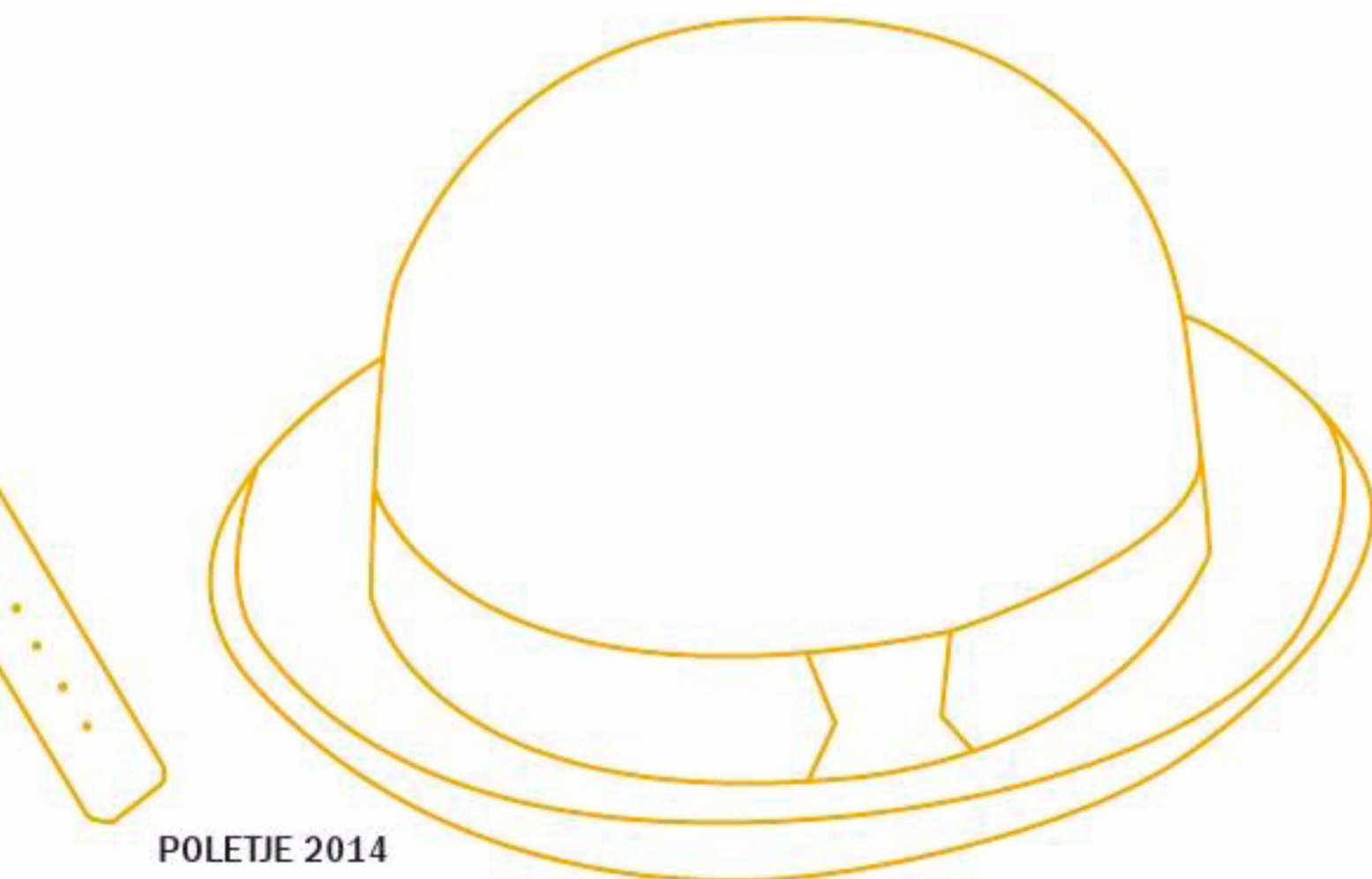
5. Kaj je bistvo hipsterske ironije? V *Doctrina christiana* je Sv. Avguštin razvil razliko med *frui* in *uti*, med uživanjem in rabo. Resnično uživamo samo v večnih stvareh, tj. v Bogu. Nobene druge dobrine ne moremo uživati same po sebi, saj je njena vrednost odvisna zgolj od tega, ali pripomore k doseganju ljubezni do Boga. Ko si prizadevamo za dobrobit drugih ljudi, ko torej svojega bližnjika ljubimo, je ta ljubezen kvečjemu preludij višje ljubezni, usmerjene v Boga. Celó ko jémo jabolko, ne uživamo v sadežu po sebi, temveč ohranjamo pri življenju samega sebe in s tem ugajamo Božji volji. V tem smislu jabolko zgolj uporabimo, in ne »zaužijemo«.

Motili bi se, če bi menili, da nas je cerkveni oče hotel odvrniti od razmerja s posvetnimi stvarmi. Kajti naše razmerje s končnimi rečmi je spremenil v resnični most ali *nexus* do večnosti: naša raba posvetnih dobrin je po Sv. Avguštinu nabita z možnostjo odrešitve. Toda ravno zato, ker vršenje našega odnosa do svetnih stvari prehaja iz sebe v ljubezen do Boga, je pravilna raba končnega hkrati identična *zapuščanju* končnega. Tako lahko Martin Heidegger upravičeno pravi, da je »*fruitio Dei* navsezadnje v nasprotju z imetjem sebstva [*Haben des Selbst*],« da uživanje Boga razveljavlja končne pogoje naše eksistence, naposled tudi samo končno sebstvo. Človeško razmerje s stvarmi gre samo od sebe preko in ven iz stvarskega območja proti neskončnemu.

Sv. Avguštin si nikoli ni belil glave z vprašanjem, kaj se zgodi s stvarmi, ki jih je nekaj bilo mogoče rabiti pravilno, tj. usmeriti v doseganje ljubezni do Boga, a jih je čezmerna potrošnja, nemarnost ali preprosto minljivost človeške mode iztrgala iz sfere možne rabe. Toda kakšno držo naj zavzame krščanski človek do *bundesliga* frizure, zmuckanega telovnika iz osemdesetih ali polomljenega Nintendo Gameboya? Kako naj ravnamo s končnimi stvarmi, ki smo jih pustili za seboj na poti do večnosti? Zdi se, da odgovor na to zagato ponuja prav hipsterstvo: ker si

od porabljenega predmeta ne more več obetati niti koristi niti odrešitve, ga hipster uporablja samo še ironično. Ironija je vračanje k rečem, ki jih je skupnost ljudi pustila za seboj v svojem odrešenjskem gibanju proti neskončnemu. Ironija je vrnitev k zavrženim stvarim, ki so otrpnile v nemočno, ljubko, neodrešljivo karikaturu, v svojo lastno pomanjševalnico. Ironija je odnos do predmeta onkraj možnosti *uti & frui*.

6. V intervjuju za *Playboy* iz leta 1964 je Vladimir Nabokov dejal, da je »za svojo nimfco potreboval pomanjševalnico z dovolj lirično prozodijo«. Od tod Lolita, spevna ljubkovalnica španske Dolores. Nabokov črkuje ime svoje junakinje z neprikrito slastjo: »prva črka mora zveneti kot v 'liziki', kot spolzek in delikaten«. Z isto naslado preizkuša njeno ime tudi Humbert Humbert, nesrečni ljubitelj nimfic: »Lolita: vršiček mojega jezika napravi tri korake dol z neba in ob tretjem tleskne ob sekalce.« Pomanjševalnica naredi iz besede igračko. Obloži jo s sladkobnimi priponami, pomnoži njene zloge, spremeni jo v igrišče ust, jezika, zobovja in glasilk. Toda v Humbertovem igračkanju z Lolitinim imenom lahko prepoznamo tudi napoved oblasti, ki jo bo imel nad Lolito samo, nad njeno persono in telesom. Tako kot njenemu imenu ne pusti, da bi iz ljubkovalnic (Lo, Dolly, Lolita) zraslo v odraslo obliko (Dolores), tako hoče tudi Lolito samo ohraniti v diminutivni ali pomanjšani verziji, kot »nimfco«, suspendirano med otrokom in dekletom. Ali ni to resnični namen vseh ljubkovalnic? Ali ne nastane pomanjševalnica prav iz vere, da bo groteskno poigravanje z besedo spremenilo v igračko tudi imenovano bitje ali stvar? V pomanjševalnici je izražena nenavadna moč jezika, da brez žalitvic ali sramotenja, temveč zgolj z lastno produktivno močjo – z mehničnim dodajanjem pripon – bitjem vzame njihovo resnost. Vendar neresno ne pomeni vselej tudi neškodljivo. Lahko si zamislimo paradiz, v katerem bi šaljivi Adam vse živali in reči poimenoval s pomanjševalnicami. Na takšnem rajju bi bilo nekaj peklenškega: spominjal bi na trušč Boschevih slik ali na gomazenje Gogoljeve proze, na vrvež samovarčkov, kočijic in noskov. Humbert Humbert sam priznava, da so nimfice hudičevo seme.



7. Strah pred možnostjo, da bi nas drugi vzeli resno – ali da bi drugi pomislili, da se resno jemljemo sami – je temeljno dejstvo sodobne kulture. Ta absurden odpor pred resnostjo je dosegel svoj vrhunec z izumom posebnega parajezikovnega grafema, smeškota, ki je namenjen izključno blažitvi učinka in ironizaciji lastnih besed. Oprosti :). Hvala ;). Rad te imam :). Pozoren bralec bo nedvomno opazil, da je že sama beseda »smeško« potopljena v milje neresnosti: poznamo zgolj njeno pomanjševalno obliko, kakor da sploh ne bi obstajala odrasla verzija obraza, ki ga smeško pomanjšuje. Toda od kod sploh potreba po smešku? Zakaj nas skrbi, da bodo drugi jemali naše besede preresno? Ironija nasploh in smeško posebej puščata odprto možnost, da se od svojih besed umaknemo. Umik je osrednje gibanje moderne kulture, linija bega je prehitevalni pas sodobnosti. Kot je pokazal Pierre Rosanvallon, sta dva temeljna gradnika »neoliberalizma« – parlamentarna demokracija in delniška družba – osnovana prav na ideji, da lahko volivec in delničar vselej umakneta svoje zaupanje. *Bistvene institucije naše kulture, lastniške strukture, komunikacija in spolne*

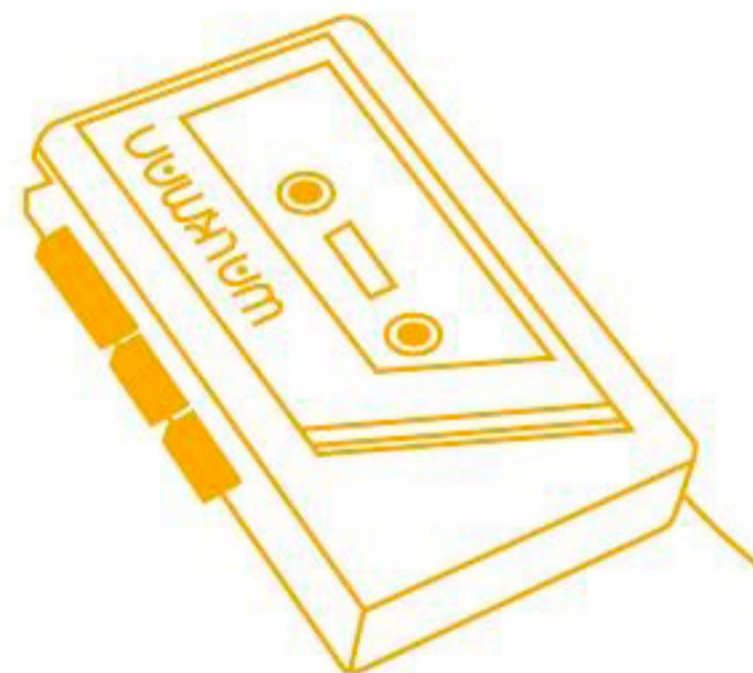


zveze niso nič drugega kot odloženo gibanje umika. Če bi lahko vse družbene vezi sodobnosti formulirali v jasno izraženo pogodbo, bi na njihovem koncu stal neobhodni smeško (»Pridružujem se vaši veri :), »Glasujem za delavsko stranko :))«), ironično znamenje, da si puščamo odprto možnost pobega pred sklenjeno zavezo.

8. Hipster se naseli v kulturi umika, postane njen »idealni tip«. Njegova zmožnost pobega je namreč univerzalna: z držo ironije se lahko umakne pred opredelitvijo okusa in družabnih preferenc, pred svojo sodobnostjo, celo pred samo identiteto. *Hipster, c'est un homme sans ipséité*, hipster je človek brez istosti, Novi Abelard. Kaj imamo v mislih, ko govorimo o »identiteti« nekega človeka? Identiteta se običajno določi tako, da iz aktivnosti posameznika (denimo iz njegove potrošnje hrane, kulturnih dobrin, iz njegove komunikacije in dela) izluščimo izčrpen sistem preferenc. Njegova »identiteta« ni nič drugega kot seznam preferenc, zaradi katerih raje moli k enemu bogu kakor k drugemu, raje bere časopis kakor

gleda novice, raje pije pivo kakor vino itd. Ta identiteta kot sklop preferenc pa postane pri hipsterju vprašljiva. Ko hipster ironično posluša pop glasbo iz osemdesetih ali nosi Hello Kitty majčke, nam njegova ironija signalizira, da te glasbe *raje ne bi poslušal*, da Hello Kitty *raje ne bi nosil*. Hipster razstavi delovanje in nagnjenje: iz njegove dejavnosti ne moremo nikoli sklepati na njegov okus, v njegovi aktivnosti se ne razodeva hierarhija preferenc. Vsa njegova dejanja se odvijajo tako rekoč ob breznu negativne volje, na robu tega brezdanjega dopolnila: »Ampak raje ne bi«. Z ironično držo nam hipster demonstrira, da človeška aktivnost ne potrebuje zadostnega razloga, zaradi katerega neko dejanje izvršimo »raje« ali »prej« kot kakšno drugo; nasprotno, hipster deluje, misli in zažnava kljub temu, da »raje ne bi«. V hipsteriji se razodeva neko mračno trpljenje, nekakšen leibnizovski pekel modalne indistinkcije, v katerem *stvari so, pa čeprav raje ne bi bile*, v katerem se ljudje predajajo najbolj prismojenim domislicam, pa čeprav bi raje ne počeli vsega tega. Prav v tem nas hipsterstvo spominja na svojega prednika iz poznega 19. stoletja, dandizem. *Dandys* so se lahko, podobno kot današnji hipsterji, umaknili pred sodobnostjo samo za ceno nekega trpljenja. V svojem občevarju s svetom so izkazovali vzvišeno suverenost (»dendi si prizadeva doseči brezčutnost,« pravi Baudelaire); a ker so bili od svoje sodobnosti oddaljeni, so jo morali herojsko *prenašati*. »Raje ne bi, ampak bom potrpel«: mar ne postaneta v tej formuli umik pred svetom in njegova afirmacija nerazločljiva? Ali tudi hipsterstvo skriva v sebi še neko nepoznano afirmativno moč, ki kot protitok preplavlja brazdo njegovega bega?

9. Evropska literatura je v poznem 19. stoletju izumila nov odnos do lastne zgodovine. Rečeno shematično: vse do tega obdobja – ki se dovrši s *fin de siècle* estetiko – so pisatelji razumeli zgodovino literature kot dobro definiran korpus klasičnih besedil, na katerega se lahko oprejo v svoji literarni proizvodnji, iz katerega lahko črpajo prepoznavne motive, oživljajo njegove figure ali pa samo aludirajo nanj kot na tiho mrmanje tradicije. Pri tem so vselej pričakovali, da bo večji bralec prepoznal referenco na tradicijo



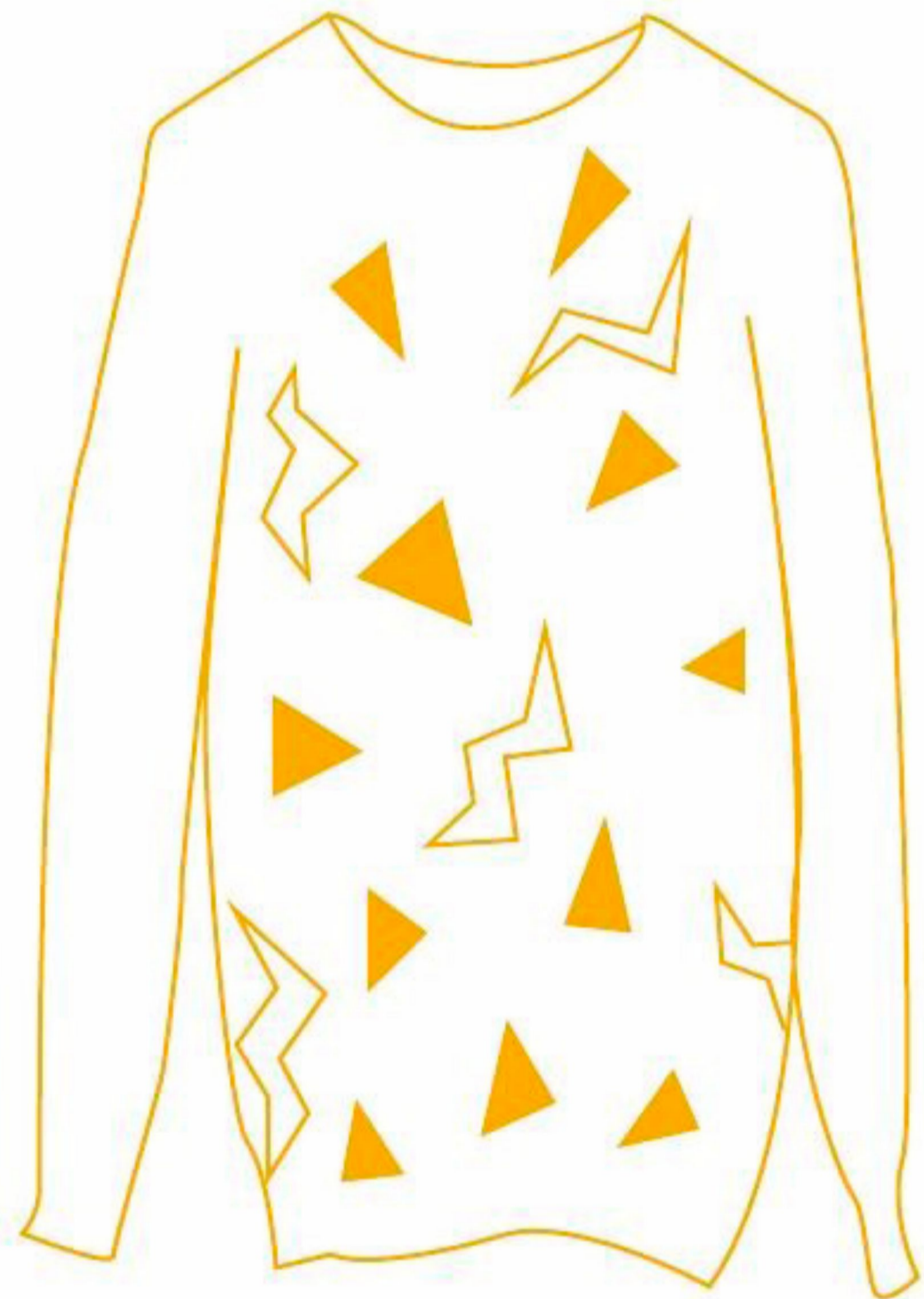
Montreal/
London/N
Berlin/Ch
Seoul/Am
Mexico C
Tokyo/Var
Los Ange

in našel v tem pripoznanju samem nov vir estetskega ugodja. Vez s tradicijo zato ni bila zgolj povezava s preteklim, temveč hkrati tudi navezava na sodobno bralno publiko, ki uživa v skupni zakladnici občin mest in literarnih figur. V 19. stoletju prične to živo tkivo tradicije odmirati. Referenca na zgodovino literature ne pomeni več obujanja smisla, skupnega pisatelju in bralcu. Nasprotno, pisatelj se v odnosu do zgodovine vse bolj predstavlja kot *privilegirani bralec*, ki poseduje edinstven dostop do nekega sicer nepoznanega besedila, svojo lastno literaturo pa zasnuje kot postopno razodevanje ali prisvajanje tega teksta. To novo držo do zgodovine literature – ki ni več uživanje v skupnem telesu tradicije, ampak prej delo samotne arheologije – lahko zasledujemo vse od Fi-

tzgeraldovega prevoda Hajamovih *Rubajat* in Baudelairove tematske prisvojitve Poa do Nietzschejeve predelave zoroastrizma. Besedilo iz preteklih dob ali še nepoznan sodoben tekst je nekaj, kar mora pisatelj šele *odkriti*, in ne več element skupnega smisla, na katerem deležita pisec in bralec. Zgodnji vrhunec te estetske drža najdemo v Huysmansovem *Proti toku*, romanu o Des Essentiesu, osamljenem plemiču in vrhunskem dendiju, ki se pred svetom skupnega okusa umakne natanko s postopkom estetskega odkritja. Des Essenties se potaplja v zgodovino nekanoničnih latinskih avtorjev in mračno zapuščino francoskega katolicizma, med sprehodi po Parizu išče prostore globokega užitka, ki so se izmuznili blede svetlobi meščanskih ugodij, na obrobju estetske zavesti svojega časa najde še nepoznane slikarje (Gustave Moreau) in pravkar rojeno poezijo simbolizma (med drugim Mallarméja), svoje stanovanje naposled opremi kot ladijsko notranjost, kot zatočišče velikega »odkritelja« lepega. Njegov okus je konstruiran proti toku; neko stvar presodi kot primer lepega samo pod pogojem, da je ni pred njim občudovala nobena druga človeška sodba.

Ta estetska drža ni umrla skupaj z Des Essentiesom. Evropska literatura 20. stoletja se bo vedno znova vračala k ideji, da sta predhodnik in vzor nekaj, kar mora pisatelj šele *odkriti*, in ne figuri iz skupnega nabora literarnih referenc. Nabokov, Borges ali Calvino bodo to arheološko strast prignali vse do samorefleksivne igre, v kateri si pisatelj poljubno izmišlja avtorje in besedila, ki jih njegov lasten tekst domnevno šele najde. Toda odmev te drža lahko najdemo tudi v nekem širšem kulturnem gibanju onstran literature. Hipsterstvo osnuje svoj specifični okus – oziroma to, kar se morda imenuje okus samo po analo-

giji – prav na ideji, da moramo svoj način delovanja in mišljenja, svoj življenjski slog, nenazadnje svoje bende odkriti prav proti toku prevladujočega okusa. »Odkriti« tukaj ne pomeni »ustvariti«: nasprotno, svoj okus mora hipster najti med že izdelanimi vzorci človeškega vrednotenja in delovanja, ki pa jih je prevladujoča moda zavrgla ali – za hipsterja celo še boljše – v svoji plitkosti spregledala. Globoko pod plastmi sedimentiranih okusov moramo odkriti drobce lepote: to bi bila temeljna naloga hipsterjevega posla, osnovni trik njegove nekromantike stvari. Des Essenties je bil eden prvih, ki so živeli po tej formuli.



10. Nikoli ničesar ne ustvari. Njegova drža je samo nasprotje dela. Kajti prepričan je, da vsako človeško prizadevanje nujno vključuje naivnost, nezdržljivo z njegovim najhujšim strahom: da bi se jemal preresno. Vendar to ne pomeni, da je hipster komična figura. Nasprotno, hipster se obkroži z mrtvimi stvarmi: njegov svet je tako zasičen z obskurnimi referencami, preživelo modo in citati, da bi lahko bilo kakršnokoli znamenje duhovitosti resnično le še čudež. Njegova strast je delo arheologa. Kajti stvar – oblačilo, bend ali frizura – lahko postane atribut njegovega okusa šele po svoji smrti. Okus je grobnica stvari, on je njen nočni čuvaj. Na hipsterju ni nič novega. ●