

Ekološko sublimno

UVOD

Podnebne krize in sistematično uničevanje naravnih ekosistemov v dobi antropocena nas v postindustrijskem kontekstu usmerjajo k ponovnemu premisleku pojma narave ter razmerij med naravnim in kulturnim, organskim in tehnološkim. Kapitalocen se kaže kot obdobje, v katerem se soočamo z grožnjo planetarnega zloma in strahom pred nevidnimi, a vseprisotnimi oblikami radiacije, ki v skrajni konsekvenci implicirajo možnost izumrtja človeka in drugih živih bitij. Takšno soočenje z eksistenčno nestabilnostjo in hipotetično realnostjo izginotja sproža občutke groze in nemoči ob neobvladljivem toku naravnih sil, kar je v estetskem okviru mogoče misliti skozi pojem sublimnega. Vendar sodobno sublimno presega romantično koncepcijo stapljanja z naravo, refleksije o neskončnosti duha ali intimno izkušnjo lastne nepomembnosti ob soočenju z močjo narave in kozmičnih sil. Aktualna ekološka razmerja usmerjajo razpravo k pojmu ekološkega sublimnega, ki terja premik tako v razumevanju narave in njene objektnosti kot tudi v širšem pojmovanju same objektnosti – denimo v perspektivi »hiperobjekta«, kot ga opredeljuje Timothy Morton. Segment okoljske filozofije se sooča z vprašanjem, kako misliti naravo onkraj hierarhične binarne opozicije med subjektom in objektom.

SUBLIMNO V ESTETIKI NARAVE

Koncept sublimnega je v romantiki označeval občutje vzvišenosti ob soočenju z naravo – mešanico užitka in strahu, ki izhaja iz izgube (samo)nadzora v imaginarnem zlitju z naravnim okoljem. Edmund Burke je v 18. stoletju sublimno opredelil kot specifičen užitek, obarvan z bližino nevarnosti: kot »nekakšen mir, zasenčen z grozo« (*Filozofsko raziskovanje izvora naših idej o vzvišenem in lepem*, 1757). Ključno pri tem je, da nevarnost ostane latentna, torej da ne preraste v neposredno, eksistenčno grožnjo.

Immanuel Kant se v *Kritiki razsodne moči* (1790) od Burkove teorije ne oddalji bistveno, a koncept sublimnega razširi. Pojem iztrga iz polja umetnosti: zanj izvor sublimnega sicer predstavlja narava, vendar sublimnost ni lastnost narave same, temveč človeška sposobnost odziva na določen tip reprezentacije. Sublimno je namreč tisto, kar presega moč

reprezentacije, kar se izmika konceptualizaciji: »vzvišenost ali sublimnost ni vsebovana v nobeni stvari narave, ampak zgolj v našem umu« (Kant, 1999). Sublimna izkušnja se začne z zaznavo naravnega objekta, ki ga domišljija ne zmore zajeti. To povzroči kognitivno disonanco – razkol med percepcijo in simbolizacijo (jezikom, diskurzom) –, ki se nato razreši z zmagošlavnim posegom razuma. Tako se človeku znova zagotovi nadmoč nad naravo.

Za Kanta je torej narava sprožilec sublimnega občutja: sama po sebi ni vzvišena, sublimnost je dimenzija človeškega doživljanja. Vznikne v ekstatičnem občutku posameznikove superiornosti, ko se subjekt iz trenutne izkušnje lastne majhnosti spričo mogočnih naravnih sil povzdigne v zavest o brezmejni racionalnosti. V razsvetljenski perspektivi je razum specifična človeška moč, ki človeku zagotavlja privilegirano pozicijo v razmerju do nečloveškega, domnevno iracionalnega sveta.

Thomas Weiskel v študiji *The Romantic Sublime – Studies in the Structure and Psychology of Transcendence* (1976) natančneje analizira »strukturo romantične transcendence«, kot jo je načrtal Kant, s tripartitno shemo »faz« oziroma »ekonomskih stanj« sublimnega trenutka. Prva, predsublimna faza je stanje, v katerem je um še v razmerju ravnotežja s predmetom. Nato sledi prelom – neravnovesje med umom in objektom –, ki sproži izkušnjo sublimnega, vezano na občutek neizrekljivega, ki presega jezik. V zadnji, reaktivni fazi se ravnotežje znova vzpostavi (Weiskel, 1976, 23–24).

Prav zadnja faza Kantove teorije je z vidika sodobne ekološke kritike problematična. Narava se namreč umakne delovanju razuma. Kot ugotavlja Weiskel, Kantovo sublimno »implicira pretvorbo zunanjega sveta v simbol odnosa uma do samega sebe«: narava je tako reducirana na »zgolj nič«, ostane le subjekt v vsem svojem sijaju (ibid., 85). Ali, kot povzema Hitt: »Odtujitev subjekta in objekta, ki jo zahteva kantovsko sublimno, je odvisna od logosa – od tistega, kar Kant imenuje 'razum'« (Hitt, 1999, 614).

Christopher Hitt v razpravi o ekološkem sublimnem (*Towards an Ecological Sublime*, 1999) razvija pojem sublimnega, ki se radikalno razlikuje od Kantovega. Pri tem se opira na odlomek iz Thoreaujevega potopisa, v katerem avtor opisuje občutek globoke odtujenosti od narave: »Zdi se, da beseda 'narava', nekoč domač pojem, ne velja več; rezultat je 'kolaps' jezikovnega aparata.« Soočen z omejitvami jezika Thoreau nadaljuje: »To ni bila trata, ne pašnik, ne njiva ... bila je Materija, ogromna in strašna, ne mati Zemlja, o kateri se običajno govori« (Hitt, 1999, 615). Takšna koncepcija odpira možnost redefinicije problematične tretje faze Kantovega sublimnega. Če je pri Kantu spoznanje razuma tisto, ki razveljavi naravo, Hitt predlaga obrat: resnično spoznanje narave je tisto, ki razveljavi razum. Prav ta obrat pa se izkaže kot posebej relevanten za ekološko kritiko.

Neil Evernden v delu *The Social Creation of Nature* razlikuje med dvema splošnima pojmovanema narave: »naravo-kot-objekt« in »naravo-kot-jaz« (sebstvo). Prva perspektiva je očitno dualistična: človek nastopa kot subjekt, ki obvladuje naravo, obenem pa je odgovoren za fizično okolje, razumljeno kot povsem ločeno entiteto. Druga perspektiva, ki je bližja stališču globoke ekologije, naravi priznava status sebstva. V tem primeru postane jasno, da smo »dobesedni udeleženci v obstoju vseh bitij. Narava je razširjeni 'jaz', zato ji namenjamo enako skrb kot drugi osebi. Ko spoznamo, da škodovanje naravi pomeni škodovanje sebi, saj smo njen del, se pojavi tudi potreba po njeni zaščiti – čeprav je vzgib zanjo v temelju egocentrična skrb za samega sebe« (Evernden, 1992, 99–101).

SUBLIMNOST NEIZREKLJIVEGA

Moderno in postmoderno sublimno nadaljujeta tradicijo raziskovanja področij, ki ležijo onkraj ali pred jezikom – v lingvističnih in vizualnih poskusih reprezentacije neskončnega in nepredstavljivega, neodvisno od ideje vzvišene narave. Martin Jay (1994) opozarja na specifično naravnost postmodernizma, ki je »voljan živeti z bolečino nereprezentabilnosti«, medtem ko je za modernizem značilna nostalgija za izgubljenim (Jay, 1994, 583). Jean-François Lyotard (1992) se pri navezavi na Kanta in Burka osredotoči na pojem negativne predstavitve, ki je omogočil razvoj abstraktne in minimalistične umetnosti. Sublimno pojasnjuje kot tisto, kar se vzpostavlja skozi »predstavljanje nepredstavljivega«: »Pokazati nekaj, česar ni mogoče videti, ali narediti, da bi bilo videti – to je tisto, kar je na kocki v moderni umetnosti« (Lyotard, 1986, 21–22).

Lyotard sublimno povezuje tudi s časovnostjo, natančneje s pojmom »dogodka«. Sublimno občutje sproži grožnja, da se ne bo zgodilo nič več. To odvisnost od doživljanja časa povezuje s slikarstvom Barnetta Newmana in njegovim besedilom *The Sublime is Now* (1948). Umetnost po tej logiki zadržuje izpolnitev grožnje – praznine dogodka – in zato sproža ugodje olajšanja. V kapitalistični ekonomiji se je z razvojem tehnologije dematerializirala realnost, ki se je podredila logiki inovacije, kar je omogočilo substitucijo dogodka z novostjo. Tako umetnost postane prostor nenehnega ustvarjanja novega, sublimno občutje pa se vse bolj povezuje s tehnologijo, ki umetnikom ponuja nove formalne možnosti izraza. Lyotard ob tem govori tudi o nečloveškem (*inhuman*), tj. posthumanem, a tu »znanost deluje proti možganom« (Markočič, 2012, 21).

Fredric Jameson (2001) postmoderno tehnološko sublimno razume kot posledico nezmožnosti mišljenja ali reprezentiranja prostorske totalnosti, zlasti multinacionalnega kapitala. Njegova koncepcija sublimnega je vezana na neizmerljivost (inkomenzurabilnost) prostora, ne časa.

Pospešena komunikacija in skrajšane razdalje so temeljito porušile našo predstavo o prostoru, zaradi česar je sublimno občutje povezano z nezmožnostjo reprezentacije totalnosti svetovnega sistema. Čeprav je bilo pojmovanje sublimnega tesno povezano s postmodernizmom devetdesetih let, ostaja aktualno tudi v sodobni vizualni kulturi.

Luke White opozarja na razširjeno prisotnost sublimnega tako v sodobni vizualni umetnosti, ki se posveča nepredstavlljivemu, disharmoničnemu in zastrašujočemu, kot tudi v produktih kulturne industrije, ki spektakularno uprizarjajo katastrofalno, grozljivo in osupljivo. V tem kontekstu je sublimno globoko kapitalistično instrumentalizirano. White ugotavlja, da je sodobne teoretske obravnave sublimnega mogoče razvrstiti v dva sklopa: v tiste, ki pojem obravnavajo kot diskurz (filozofija in kritika), ter v tiste, ki ga umeščajo med zgodovinske pojme (umetnostna zgodovina in literarna teorija). V sklicevanju na esej Jeana-Luca Nancyja (*The Sublime Offering*) White poudari, da sublimno označuje hkratnost sedanjosti in preteklosti – sočasnost zdaj/tedaj.

»Sublimno označuje mejo (moderna) estetskega diskurza, h kateri je ta diskurz usmerjen, a je ne more doseči. Sublimno označuje konstitutivno potrebo sodobne kulture, da preseže lastne meje – meje spoznavnega in izrekljivega« (White, 2009, 3).

V sodobnem slikarstvu in vizualnih umetnostih se sublimno pogosto razkriva v raziskovanju optičnih in materialnih lastnosti medija, v literaturi, filmu in gledališču pa v opisih stanj, kjer se jezik ali podoba približata meji predstavljivega in iščeta »nekaj več« od realnega. V času globalnih okoljskih groženj pa pojem sublimnega presega estetsko področje in vse bolj vstopa v polje okoljske etike.

EKOLOŠKO SUBLIMNO V SODOBNI ESTETIKI

Spremenjene tehnološke razmere so v devetdesetih letih spodbudile različne razprave o sublimnem. Peter Schwenger v delu *Letter Bomb – Nuclear Holocaust and the Exploding Word* (1992) razvije koncept »jedrskega sublimnega«, ki ga povezuje z občutjem groze ob soočenju z destruktivno močjo atomske fisije – ob podobah jedrskih padavin in gobastih oblakov, znanih od leta 1945 (Hirošima in Nagasaki), kasneje pa še v kontekstu Černobila (1986) in Fukušime (2011). Ti dogodki so morda najnazornejši označevalci antropocena, geološke dobe, ki naj bi se začela sredi 20. stoletja, ko je človeški vpliv na planet dosegel tolikšne razsežnosti, da že ustvarja lastno plast odpadkov v sedimentaciji zemeljske skorje ter tako nakazuje konec holocena, ki je trajal zadnjih 11.000 let.

V času intenzivnih ekoloških sprememb nastajajo nove teoretske artikulacije: Nicholas Shapiro (2015) govori o »kemičnem sublimnem«,

vezanem na kopičenje »majhnih korozivnih dogodkov« poznoindustrijskega časa in na toksine, ki so postali del našega vsakdana. Teorije o »ekološkem sublimnem« (Hitt, 1999; Bennett, 2009; Chua, 2009) pojem sublimnega umeščajo v okvir posthumanističnih kritik antropocena. Jane Bennett ga denimo obravnava v povezavi s politično ekologijo, objektno usmerjeno ontologijo in umetnostjo (Bennett, 2009, 24–35). Ekološko sublimno je mogoče razumeti kot antitezo kantovskega: pri Kantu sublimno nastane zaradi razkoraka med dojetjem pojavov in neuspehom domišljije, da bi jih zajela, kar nato spodbuja mišljenjsko intenziteto in samokonstitucijo subjekta. Toda prav v tej navezavi na *jaz* ostaja prisotna dihotomija – subjekt/narava, jaz/drugi –, ki utrjuje odtujenost (Hitt, 1999, 612). Sodobne teorije ekološke sublimnosti zato problematizirajo hierarhične in antropocentrične modele razmerja med človekom in naravo.

Estetska dimenzija sublimnega je danes posebej relevantna na področju okoljske in ekološke etike. Emily Brady v besedilu *The Environmental Sublime* (2012) trdi, da estetsko izkustvo sublimnega ustvarja poseben tip estetsko-moralnega odnosa, ki lahko spodbuja bolj etičen in odgovoren odnos do naravnega okolja. Sublimno postane okoljsko relevantno le, če preseže metafizične in antropocentrične konotacije: ko naravo mislimo nedualistično, kot materialnost, ki se upira človeški apropiaciji, ali v oblikah čudenja, ki nas »potisnejo onkraj tega, kar si lahko predstavljamo« (Brady, 2013, 198). Po Brady lahko vloga čudenja in strahu – značilna za sublimno – spodbudi moralno in spoštljivo ekološko držo, ki presega zgolj estetski horizont.

Pomemben prispevek k razumevanju ekološke sublimnosti v luči ekokritike poda Christopher Hitt. V navezavi na Neila Everndena predlaga alternativno, nedualistično koncepcijo sublimnega: decentralizacijo subjekta in hkratno »osvoboditev« narave iz domene uma. Narave naj ne bi mislili niti kot objekt niti kot »razširjeni jaz«, temveč kot skrivnostni, tuji »božanski kaos«. Tak pogled implicira obravnavo narave onkraj konceptualnih kategorij, kar jo približuje fenomenološki poziciji Merleau-Pontyja, po kateri je treba »vrnitev k stvarjem samim« razumeti kot vračanje v svet pred znanjem (Merleau-Ponty v Hitt, 1999, 613). Hitt tako predlaga, da naravo sprejmemo v njeni polni individualnosti – kot edinstven in osupljiv dogodek, ki presega vsakdanje kategorije jezika in razuma. »Simbolični red je navsezadnje omejena človeška konstrukcija, ki nikoli ne zajame celovitosti 'resničnosti'« (ibid., 615). Model ekološke sublimnosti zato spodbuja izkušnjo narave zunaj sfere običajnega in znanega, v trenutkih čudenja, navdušenja ali strahospoštovanja. Sublimno v tem okviru označuje ontološko avtonomijo nečloveškega, ki jo razkrije uvid v omejenost lastne racionalnosti.

Kot ugotavlja Eu Jin Chua (*Ecological Aesthetics – With or Without the Sublime?*, 2009), je Hittov prispevek dragocen z vidika ekokritike predvsem zaradi poudarka na afektivni dimenziji odnosa med človekom in naravo, ki lahko predstavlja vir občutij, potrebnih za spodbujanje ekološko odgovornega ravnanja. Chua opaža, da Hittovo pojmovanje ekološkega sublimnega na določeni ravni ohranja tridelno strukturo vzvišenega (kognitivna faza; prelom, ki izhaja iz neravnovesja med umom in predmetom; odkritje brezmejnega, moralnega uma), vendar temeljne poudarke preusmeri. Medtem ko se je Kant v razsvetljenem duhu osredotočal na človeka in razum, ki ga povzdigne nad naravo, se okoljska filozofija usmeri v raziskovanje razmerja med človeškim in nečloveškim. Slednje – nečloveška narava – tako postane prizorišče transcendentalne (ekološke) vzvišenosti.

»Ekstatični potop v materialnost naravnega sveta [...] nikakor ne nasprotuje kantovski logiki transcendence: le obrne njeno smer, tako da ni več razum tisti, ki je transcendenten (na račun narave in telesa, ki postaneta zgolj nizka materialnost, ki jo je treba premagati), temveč je zdaj materialnost sama tista, ki nam ponuja transcendentni trenutek. Če je bila transcendentalna os Kantove sheme sprevrnjena, namesto da bi bila opuščena, potem je treba 'premagati' nekaj drugega: to je, po Hittovem mnenju, človeška moč razuma in jezika« (Chua, 2009, 56).

Vendar je prav ta vidik Hittove koncepcije za Chua vprašljiv, saj temelji na predpostavki antiracionalizma in nepotrebne mističnosti. Zastavlja si vprašanje: »Zakaj bi bila razumnost ali jezik sama po sebi sovražna naravi? Ali ne moremo raje reči, da razum in jezik že obstajata v naravi? Če so ljudje res del narave, potem sta po definiciji tudi razum in jezik naravna« (ibid., 57). Chua se zato sprašuje, ali je *logos* sploh mogoče jasno ločiti od *physis* (narave, materije), ter predlaga ekološko estetiko, ki razume *logos* kot materialno utelešen. Posebej kritičen je do Hittove premise, da se pravo ekološko sublimno utemeljuje v občutku ponižnosti. Po njegovem mnenju Hitt sledi Kantu le do druge faze sublimnega občutja – spoznanja človekove majhnosti in ranljivosti pred mogočno naravo. Medtem ko Kant v tretji fazi (dinamične) sublimnosti neravnovesje preseže z zmagošlavnim vzponom razuma, Hitt predpostavlja potrebo po vztrajanju v neegocentričnem, ponižnem sprejemanju lastne končnosti in nepomembnosti.

Tu se pojavi še en zavoj Hittove teorije: če je pri Kantu trenutek vzvišenosti povezan z evforijo ob zaznavi neomejenih možnosti razuma, se zdi logično, da z ukinitvijo razuma izgine tudi ta občutek navdušenja. Hitt pa nasprotno predlaga drugačno obliko evforije – uživanje v ponižnem

občutku raztapljanja ega v skrivnostnem »božanskem kaosu« (Evernden) ter v sprejemanju lastne končnosti in nemoči.

Chua, v spinozističnem duhu, izraža zadržanost do etičnega programa, ki se utemeljuje v ideji ponižnosti. Opozarja, da se Kantova težnja po hierarhičnosti ponavlja tudi v Hittovem modelu ekološke sublimnosti. Kantova etika »žrtvovanja« temelji na degradaciji določenih zmožnosti (domišljije in čutnosti) v korist krepitev drugih (čistosti razuma). Kot zapiše:

»Pravzaprav je Kant človeku vendarle priznal določeno dostojanstvo, saj je v njegovi danosti odkril transcendentni um, medtem ko Hittov model človeku odvzame vso moč in jo prenese na Naravo. Prav to omogoča njegovo ekološko etiko ponižnosti. Če je Narava zdaj najvišja instanca moči, mora človeštvo preprosto sprejeti svojo podrejenost Naravi – in ne le to: uživati mora v svoji ponižujoči dominaciji s strani te hipostazirane entitete, imenovane Narava« (Chua, 2009, 60).

Alternativo hierarhičnim modelom narave in etike ponujajo produktivni, materialistično usmerjeni pristopi – od Spinoze in Nietzscheja do sodobne objektno orientirane ontologije (Bennett). Vsako etično ali ekološko odgovorno delovanje predvideva določeno stopnjo pozitivne moči, etične energije, usmerjene k izboljšanju pogojev delovanja. Kant je to moč videl v postopkih očiščevanja in razločevanja (denimo med transcendentnim in čutnim), kar nujno vodi k hierarhični razporeditvi moči. Spinoza (*Etika*, 1677) pa predvideva rast etične energije v »egalitarni etiki obilja in medsebojnega spoštovanja«, ki temelji na konstituiranih razmerjih med ljudmi in nečloveško naravo (ibid., 61).

Razlika med transcendentalno etiko in etiko imanence je torej bistvena. Kantovsko sublimno degradira čutno in zemeljsko, da bi povzdignilo razumsko in božansko, medtem ko materialistična (spinozistična, nietzschejanska) etika izhaja iz imanentnih zemeljskih prvin in odnosov. Sodobna okoljska etika imanence, ki presega transcendentalni in hierarhični model, ne postavlja niti narave niti človeka na privilegirano mesto, temveč predpostavlja imanentno razmerje med ljudmi in nečloveško naravo – saj ljudje dejansko smo del narave. Razmišljanja v tej smeri podpirajo povezovalne tendence, ki gradijo zavezništvo med človeškim in nečloveškim (naravo, tehniko) ter prispevajo k obojestranskemu opolnomočenju konstruktivnih sil in odnosov.

Politika ekologije v kontekstu posthumanističnih pristopov predpostavlja delovanje neintencionalne nečloveške objektности in oblikuje koncept ekološkega sublimnega, ki je v nasprotju z antropocentričnimi razsvetljenskimi in romantičnimi različicami sublimnega. Jane Bennett v besedilu *Thing Power and an Ecological Sublime* (2009) v okviru objektno orientirane ontologije obravnava stvari in materialnost kot delujočo živahno materijo, ne kot mrtvo instrumentalizirano snov. Ideja predmetnosti kot pasivne in mrtve materije spodbuja egocentrične reflekske in človeške fantazije o obvladovanju narave ter predstavlja »eno od mnogih ovir za nastanek bolj ekoloških, materialno bolj trajnostnih načinov proizvodnje in potrošnje« (Bennett, 2009, 26).

Tradicionalnim teorijam vzvišenega (Burke) Bennett očita antropocentričnost in narcisizem: naravne pojave, kot so gorate pokrajine, silovite nevihte ali prelivanje svetlobe, obravnavajo predvsem kot vzvode za proučevanje učinkov, ki jih sprožijo v človekovi duševnosti. Vzvišenost torej ni lastnost narave, temveč človeka: nenavadni predmeti in dogodki delujejo kot sprožilci sublimnega doživetja v čutečem, mislečem subjektu, medtem ko so materialne posebnosti zgolj zunanja pobuda za združitev nasprotujočih si občutij groze in občudovanja. Bennett predlaga, da namesto raziskovanja naših idej in občutij sublimnega raje preučimo »skrivnostne moči naturalistične in/ali biotehnološke zunanosti« (ibid., 25). Ob tem razmišlja o povečevanju moči telesnosti (objektnosti) v procesih združevanja in egalitarnega sodelovanja, saj »telesa najbolj izražajo svoje aktivne moči v ali kot skupek« (ibid., 31). Predmetnosti tako priznava lastno odporniško moč delovanja, silo oziroma materialno vitalnost – »moč stvari«, ki označuje »čudno živost domnevno 'nežive' oziroma 'anorganske' materije: njene moči, da se upira, tekmuje ali povezuje z individualnimi in kolektivnimi namerami, nagoni ali vzgibi oseb« (ibid., 25–26). Razumevanje nečloveških teles kot akterjev, in ne kot pasivnih objektov ter horizontalizacija odnosov med ljudmi in drugimi materialnostmi bi lahko, meni Bennett, spodbudila intenzivnejšo ekološko občutljivost:

»Občutek nepopolne, nevarne in vznemirjajoče sorodnosti z nečloveško zunanostjo me lahko samo spodbudi, da ravnam – z živalmi, rastlinami, zemljo, celo artefakti in blagom – manj brezumno, z več pozornosti, previdnosti ali spoštovanja« (ibid., 33).

Terminološko širitev sodobnega pojma sublimnega (jedrsko, ekološko, kemično sublimno) dopolnjuje tudi koncept hiperobjekta Timothyja

Mortona (*Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*, 2013). Hiperobjekti zamajajo tradicionalno razmerje med subjektom in objektom, saj objekt mislijo na povsem nov način. So nevidni, prostorsko nelokalni, »razvlečeni«, viskozni in fazni; kot celote jih ni mogoče zaznati, doživljamo jih le skozi učinke. Morton navaja več primerov: hiperobjekt je lahko črna luknja, naftno polje, biosfera ali sončni sistem; lahko je seštevek vseh jedrskih snovi na Zemlji, zgolj plutonij ali uran; lahko je dolgoročen proizvod človeške izdelave, kot je stiropor, plastične vrečke ali »vsa brenčeča kapitalistična mašinerija« (Morton, 2018, 13). Hiperobjekti so torej nečloveške entitete, kot so globalno segrevanje, jedrska sevanja in toksini, ki jih občutimo prek učinkov – izpadanja las, zastrupitev ipd.:

»Zaradi viskoznosti, ki nas lepi na hiperobjekte, moramo priznati, da nečloveške biti pri nas kar mezijo in curljajo: živo srebro, radioaktivni delci, ogljikovodiki, mutagene celice, prihodnja, z nami nepovezana bitja, ki živijo v senci hiperobjektov« (ibid., 238).

Lastnosti hiperobjektov bi lahko povezali z idejo kantovske sublimnosti, zlasti v njenem razumevanju neskončnosti. Morton pa poudarja, da zavedanje razsežnih časovnosti ne sproža triumfalnega občutja razuma, temveč občutek ponižne bližine naravi. Če je po Kantu mogoče neskončnost in večnost obvladati skozi moč razuma (matematično sublimno), pa je pri hiperobjektihi situacija obrnjena: njihova končnost ni funkcija našega znanja (ibid., 97). Hiperobjekti so hiperrelativni – zaznavamo jih le prek estetskih ali fizičnih učinkov. Tako vetra ne vidimo neposredno, zaznamo ga le posredno, skozi njegove učinke, ali pa s pomočjo merilnih naprav.

Morton je hkrati kritičen do okoljevarstva in ekokritike, ki ju dojema kot produkte moderne. Namesto tega predlaga temno ekologijo, »ekologijo brez narave, ki pomeni ekologijo brez pojma naravnega« (Morton, 2007, 24). Kot zapiše: »Ekološka misel, torej misel medsebojne vsepovezanosti, ima temno plat. [...] najdemo jo v 'darkerskem' zatrjevanju naključne in nujno čudaške ideje, da hočemo ostati ob umirajočem svetu: temni ekologiji« (ibid., 184–185). Morton dodaja še, da je »v takih okoliščinah umetnost žalostno delo. Izgubljamo fantazijo – sanje o tem, da smo potopljeni v nevtrarno ali dobrohotno Mater Naravo – in človek, ki izgublja sanje, je zelo nevaren. Umetnost torej nikakor ne sme biti piar za podnebne spremembe« (Morton, 2018, 238).

SUBLIMNO V SODOBNI UMETNOSTI

Sublimno označuje estetski pojav, ki presega vsako mero, obliko, ki destabilizira in preizkuša naše zmožnosti. Prav ta vidik teorije sublimnega,

ki se danes zdi posebej relevanten, opisuje situacijo, v kateri je človek potopljen v grozeče vesolje. »Bistvo ni več postaviti subjekt pred objekt, temveč vključiti subjekt v situacijo, ki presega vsako mero. Posledično nejasnost in zamegljenost postaneta estetski kvaliteti« (Bourriaud, 2022, 18). Za sodobne umetnike je sublimno povezano s transkripcijo prostora-časa, v katerem se gibljemo. Nanaša se na »planet, ki se upogiba pod debelo plastjo človeških produkcij«, ki ga zaznamujejo »dramatični učinki delcev, nevidnih s prostim očesom, konec 'divjine' ter družbeno življenje, strukturirano po zaslonih in porabi« (ibid.).

Bourriaud meni, da je kriza človeštva bistvena značilnost antropocena, ki se sooča s počasno katastrofo, posledico verige lastnih dejanj. Človeška vrsta je pri tem dezorientirana, oropana osnovnih prostorskih koordinat, tako na mikro- kot na makroravni. Zavzame tudi kritično držo do sodobne novomedijske instalacije, ki obiskovalce potaplja v zvok in sliko z estetiko imerzije, a ta – po njegovem mnenju – nima prave povezave z izkušnjo sublimnega. V dobi kapitalocena je koncept sublimnega v umetnosti podvržen mutaciji.

»Sodobno sublimno ni več tisto neskončnih prostorov, bolečega kontrasta med posameznikom in veličastno neizmernostjo gorskih verig. Je sublimno nasičenih prostorov, potopljenosti ljudi v okolje, v katerem so vseprisotni, v atmosferi, katere vsaka molekula je prežeta z njihovo dejavnostjo. [...] današnja umetnost nam kaže kompleksnost te prepletenosti med ljudmi in ostalimi živimi bitji« (Bourriaud, 2022, 23).

Sodobno sublimno kot reprezentacija oklepajočega in katastrofičnega prostora se zato razlikuje od romantičnega predvsem v prostorskem imaginariju. Abstrakcija izraža potrebo po izstopu iz običajnih koordinat – v smeri neizmerno majhnega ali velikega, mikroskopskega ali zračnega pogleda. Molekularna umetnost proizvaja dekompozicijo sublimnega, ki odraža »razkol med človeško vrsto in njenim ekosistemom« in skuša dojeti svet skozi prihajajočo katastrofo – skozi neskončno majhno, nevidno (ibid., 28–29). Bourriaud ugotavlja, da sodobna umetnost, vezana na naravo, prikazuje stanja prepletanja tehnologije in biologije, pri čemer ne moremo več govoriti o klasičnih pokrajinah, temveč o rastlinskih in atmosferskih gmotah:

»Ne prikazuje več teles, ampak organe, povezane z mrežami, ne več predmetov, temveč molekularne agregate [...] in reprezentacije, v katerih 'materija' kontaminira ali zatira 'obliko'. [...] V soočenju z 'naravo', nasičeno s človeško prisotnostjo in prenatrpanimi mesti, naša doba fantazira bodisi človeštvo brez narave bodisi svet brez ljudi« (ibid., 26).

Takšno umetniško senzibilnost lahko prepoznamo v mnogih delih Pierra Huygha, predstavljenih na retrospektivni razstavi *Liminal* v razstavišču Punta della Dogana v Benetkah (2024). Filmske projekcije v delih *Liminal* (2024) in *Camata* (2024) nastajajo in se modificirajo v realnem času s pomočjo robotike in sistemov umetne inteligence. *Camata* na primer prikazuje skupino strojev, ki izvajajo neznan ritual ob nepokopanem okostju mladeniča, najdenem v puščavi Atacama. Atmosfera je apokaliptična: po izumrtju ljudi preživijo stroji in algoritmi. Film se generira v neskončnost, brez linearnosti, začetka ali konca, saj senzorji v razstavnem prostoru nenehno sprožajo spremembe v njegovem poteku. Delo nas sooča s transakcijskimi odnosi med različnimi realnostmi, s prehajanji med breztelesno entiteto in mrtvim človeškim telesom.

Podoben interaktivni princip deluje tudi v delu *Liminal*, kjer se po prazni krajini giblje votla človeška figura brez možganov in obraza. *Liminal* označuje prehodno stanje med čutno realnostjo in nečloveško entiteto – mogoče ga je razumeti kot hiperobjekt, ki součinkuje s človeško obliko. Figura kot prazna posoda sprejema informacije iz fizičnega prostora razstavišča prek senzorjev, medtem ko umetna inteligenca interpretira dražljaje in povratno vpliva na njeno vedenje. Opazujemo zanko med človeškim in nečloveškim sistemom, ki s svojo absurdnostjo eksistence priklicuje sublimne občutke groze in vzvišenega.

Sodobna umetnost torej odraža prostorske hiperzgoditve in obsesijo z vizijami dehumaniziranih ekosistemov ali postapokaliptičnih scenarijev, ki anticipirajo svet brez ljudi in brez kulture. V času, ko se vsakodnevno soočamo z grožnjo podnebnih sprememb in z omejenostjo lastne reprezentacije, se zdi romantična ideja povezovanja narave in človeka brezpredmetna. Umetnost odgovarja na prostorsko krčenje z ekološkim aktivizmom, trajnostnimi praksami in fikcijami, ki predvidevajo nove pogoje bivanja v tehnološko konstruiranem, posthumanem svetu.

SKLEP

Izrazi sublimnega, ki se raztezajo od fenomenologije narave do ontologije materije in pogojev diskurzivnosti, imajo skupno potezo, saj artikulirajo nekaj »onkraj«, kar je hkrati »tukaj«. Gre za dimenzijo realnosti, ki presega razumljivo, izrekljivo in simbolno raven našega obstoja. Sublimno označuje liminalnost – pojav na robu, v izkušnji nezdružljivih in paradoksalnih občutij, v sočasni zaznavi bližine in oddaljenosti, ob zavedanju relativnosti obstoja in neobstoja. Ne glede na to, ali vznikne v kontemplaciji narave, med motrenjem vsakdanje materialnosti ali na meji jezikovno oprijemljivega, sublimno odpira razmerje z neizrekljivim in nepopisno dimenzijo realnega. Spoznanje, da meje resničnosti niso identične z

mejami jezika ali izkušnje, osvetljuje emancipatorni potencial sublimne estetike kot (okoljske) etike imanence.

Federico Campagna (2018, 2025) opozarja, da se socialno-ekonomske in individualne spremembe udejanjijo le s premikom perspektive na ravni dojemanja realnosti – torej s preobrazbo metafizične hipoteze, ki artikulira realno in določa obseg tega, kar je mogoče misliti, načrtovati ali udejanjiti (Campagna, 2018, 2–3). Premiki v politiki in estetiki proti etično odgovornemu odnosu do narave so mogoči šele ob preoblikovanju temeljnih predpostavk o svetu – ob spremembi pogleda, ki omogoča egalitarno in nehierarhično etiko. Takšna metafizika sublimnega lahko odpira prostor emancipatornih in revolucionarnih politik ter sprošča etično energijo, ki izhaja iz immanentnega razmerja med ljudmi in nečloveško naravo.

Ekološko sublimno, kot ga razvijajo sodobna ekološka usmerjena estetika, okoljska etika, ekokritika in ekološka umetnost, temelji na vprašanju: ali lahko načini estetskega občutja (sublimnega) usmerjajo in spodbujajo okoljsko odgovorno moralno delovanje? To vprašanje, ki problematizira razmerje med estetiko in politiko, se v sodobni teoriji in praksi razpira na različne načine, a vedno izhaja iz skupne premise – kritike antropocentričnega, hierarhičnega in transcendentalnega odnosa do narave. Sodobna ekološka kriza nas poziva, da razširimo pojmovanja realnosti in načine bivanja v smeri novih oblik afektivne povezanosti z nečloveškim. Sublimno, ki se gradi na iskanju prepletenosti med človeškim in nečloveškim – naravo ali tehnologijo –, spodbuja razvoj novih oblik etične in moralne odgovornosti do sveta, ki ga naseljujemo.

VIRI IN LITERATURA

- Bennett, J. (2009): *Thing Power and an Ecological Sublime*. V: L. White & C. Pajaczkowska (ur.), *The Sublime Now*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 24–35.
- Bennett, J. (2010): *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham, London: Duke University Press.
- Bourriaud, N. (2022): *Planet B: Climate Change and the New Sublime*. Paris: Radicants.
- Brady, E. (2012): *The Environmental Sublime*. V: R. R. Clewis (ur.), *The Sublime Reader*. London, New York: Bloomsbury Academic, 355–365.
- Brady, E. (2013): *The Sublime in Modern Philosophy: Aesthetics, Ethics, and Nature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Burke, E. (1990): *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. New York: Oxford University Press.
- Campagna, F. (2018): *Technic and Magic: The Reconstruction of Reality*. London, New York: Bloomsbury Academic.
- Caracciolo, M. (2021): Being Moved by Nature in the Anthropocene: On the Limits of the Ecological Sublime. *Emotion Review*, 13, 4. https://www.researchgate.net/publication/354571319_Being_Moved_by_Nature_in_the_Anthropocene_On_the_Limits_of_the_Ecological_Sublime (15. 7. 2025).
- Chua, E. J. (2009): Ecological Aesthetics – With or Without the Sublime? V: L. White & C. Pajaczkowska (ur.), *The Sublime Now*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 50–68.
- Clewis, R. R. (ur.) (2019): *The Sublime Reader*. London, New York: Bloomsbury Academic.
- Evernden, N. (1992): *The Social Creation of Nature*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Hitt, C. (1999): Toward an Ecological Sublime. *New Literary History*, 30, 3. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 603–623.
- Jameson, F. (1989): *Postmodernizem*. Ljubljana, Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- Jay, M. (1994): *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in 20th Century French Thought*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Kant, I. (1999): *Kritika razsodne moči*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Leslie, E. (2009): *Icy Scenes from Three Centuries*. V: L. White & C. Pajaczkowska (ur.), *The Sublime Now*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 36–49.
- Liotard, J.-F. (1986): *Le Postmoderne expliqué aux enfants*. Paris: Galilée.
- Liotard, J.-F. (1991): *The Inhuman: Reflections on Time* [1988]. Stanford: Stanford University Press.
- Liotard, J.-F. (1992): Sublimno in avantgarda. *M'ars*, 3, 4. Ljubljana: Moderna galerija, 26–33.
- Liotard, J.-F. (1994): *Lessons on the Analytic of the Sublime* [1991]. Stanford: Stanford University Press.
- Markočič, V. (2012): *Sublimno v postmoderni vizualni umetnosti in kulturi*. Koper: Univerza na Primorskem, Fakulteta za humanistične študije.
- Morley, S. (ur.) (2010): *The Sublime*. London, Cambridge: Whitechapel Gallery and MIT Press.
- Morton, T. (2007): *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge, London: Harvard University Press.
- Morton, T. (2018): *Hiperobjekti: Filozofija in ekologija po koncu sveta* [2013]. Ljubljana: Krtina.
- Nancy, J.-L., et al. (1993): *Of the Sublime: Presence in Question*. Albany: State University of New York Press.

- Schwenger, P. (1992): *Letter Bomb: Nuclear Holocaust and the Exploding Word* (Parallax: Re-visions of Culture and Society). Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Shapiro, N. (2015): Attuning to the Chemosphere: Domestic Formaldehyde, Bodily Reasoning and the Chemical Sublime. *Cultural Anthropology*, 33, 3. <https://journal.culanth.org/index.php/ca/article/view/ca30.3.02/219> (15. 4. 2025).
- Stenne, A. (ur.) (2024): *Pierre Huyghe: Liminal*. Benetke: Pinault Collection, Marsilio Arte.
- Weiskel, T. (1976): *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- White, L., & Pajackowska, C. (ur.) (2009): *The Sublime Now*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

VIDEO VSEBINE

- Campagna, F. (2025): *Federico Campagna – Alain Elkann Interviews – You Tube*, 4. 5. 2025, <https://www.youtube.com/watch?v=WzRSLz5Ev-o> (20. 8. 2025).
- Campagna, F. (2022): *Plattform: Federico Campagna: Technic and Magic, Bergen Kunsthall – You Tube*, 20. 8. 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=-ooaqT4m8ek> (20. 8. 2022).