



Kosovel je naša vsebina in naša usoda. Ne samo Laibachova, ampak vseslovenska

✂ ALI ŽERDIN

Pred desetletji nam je skupina Laibach sporočala: »Mi kujemo bodočnost.«

A to kovanje bodočnosti je vedno temeljilo tudi na razlagi sedanjosti.

Če v času nastanka skupine pred 46 leti tedanji čas niti ni bil pretirano
zagoneten, razumevanje sodobnosti zahteva več napora.

Mehanizmi gospostva so se spremenili. Če so mehanizmi gospostva
včasih povzročali nelagodje,
danes prinašajo užitek.

Med kovanjem bodočnosti
je algoritem
njihovo
kladivo.



V Cukrarni ste recitali čudovito pesem pred sto leti umrlega Srečka Kosovela, pesem Algoritma. Kje ste jo našli?

Izdelal nam jo je kar sam algoritem.

Takole gre:

ALGORITEM

V moji dlani utripa

hladen

algoritem

Telo je mreža

žice so misli

človek je signal

Kdo računa name?

Kdo meri moje misli

v pikslah noči?

Tišina.

Samo zaslon sveti

kot umetno sonce

Algoritem govori:

0

1

0

1

In jaz –

napaka v kodi

kratek stik

v popolnosti

Kje je srce?

Vprašanje se sesuje

v podatke

Človek izginja

v lastni formuli

Zato torej poznavalcem Srečka Kosovela pesem *Algoritem* ni znana.

Seveda jim ni znana! Kosovel nikoli ni napisal pesmi z naslovom *Algoritem*. Lahko pa bi skorajda jo. Njegovi konsi in konstruktivistični teksti pogosto delujejo kot preddigitalni zapisi sveta, ki ga danes organizirajo algoritmi: fragmenti informacij, kratki impulzi, montaža sloganov, tehničnega jezika, političnih signalov in intimnih razpok.

Kosovel je pisal v času strojev, elektrifikacije, pospeška in industrializacije zavesti. Mi danes živimo v času podatkovnih tokov, platform in avtomatizirane percepcije. Razlika je predvsem tehnološka, struktura občutka pa ni povsem drugačna. Če je bil pri Kosovelu človek stisnjen med ideologijo in industrijo, je danes stisnjen med algoritmne in infrastrukture pozornosti. Zato *Algoritem* ni hommage Kosovelu v dobrednem smislu, ampak prej občutek, da bi njegov jezik danes morda zvenel podobno razdrobljeno, nervozno in prekinjeno. Kot da je že takrat slutil, da bo modernost nekoč postala avtomatiziran sistem upravljanja človeške pozornosti.

Kako ste povezani s Kosovelom?

Usodno. Kosovel je naša vsebina in naša usoda. Ne samo Laibachova, ampak vseslovenska.

Pesmi vašega prvega recitatorja Tomaža Hostnika, ki je umrl v 22. letu starosti, so v sebi nosile Kosovelovega duha.

To je verjetno res. Hostnik je imel podobno intenzivnost in podoben občutek nujnosti izraza. Tudi pri njem poezija ni bila nekaj dekora-

tivnega ali literarnega, ampak zelo eksistencialna operacija. Pisal je s pozicije notranjega pritiska, skoraj samouničevalne koncentracije. V tem smislu je bil bliže Kosovelu kot večini tedanje rock poetike. Oba sta tudi umrla zelo mlada, oba sta delovala v času družbene napetosti in oba sta intuitivno razumela, da jezik ni nedolžen. Pri Hostniku so bile besede pogosto brutalne, fragmentirane, skoraj ritualne. Ni šlo za izpoved v romantičnem smislu, ampak za poskus artikulacije sveta, ki razpada ali pa se šele nasilno sestavlja. Seveda Tomaž ni posnemal Kosovela, niti ni bil »novi Kosovel«. Bolj gre za sorodno občutljivost – za zavest, da umetnost ni zato, da človeka pomirja, ampak da ga destabilizira, prebudi ali celo ogrozi. Oba sta npr. razumela, da ima lahko poezija tudi funkcijo alarma.

Retrogarda je bila 20 let pred koncem 20. stoletja tisto, kar je bila avantgarda 20 let po začetku 20. stoletja. Se imate še vedno za retrogardiste?

Retrogarda – oziroma bolj laibachovsko: retroavantgarda – ni bila mišljena kot nostalgija po preteklosti, ampak kot metoda razumevanja aktualne sedanjosti. Ko smo v osemdesetih govorili o retroavantgardi, ni šlo za vračanje k starim oblikam, temveč za ugotovitev, da zgodovina v resnici nikoli ne izgine. Ideološki, estetski in politični mehanizmi se samo reciklirajo, preoblačijo in vračajo v novih oblikah. Avantgarda dvajsetih let je verjela v prihodnost. Retroavantgarda osemdesetih je že vedela, da prihodnost pogosto deluje kot ponovitev nedokončane preteklosti. Zato smo uporabljali obstoječe simbole, jezike in forme – ne zato, da bi jih obudili, ampak da bi pokazali, da so še vedno aktivni pod površino sodobnosti. Danes je situacija še bolj paradoksalna. Živimo v času permanentnega arhiva, kjer je celotna zgodovina hkrati dostopna in hkrati izpraznjena pomena. Algoritmi nenehno reciklirajo preteklost, estetika je postala baza podatkov. V tem smislu je svet sam postal retrostroj. Zato se za retrogardiste niti ni več treba posebej razglašati – sistem je retrogradnost internaliziral. A po drugi strani osnovni princip ostaja enak: zanimajo nas mehanizmi, po katerih se ideje, podobe in oblast reproducirajo skozi čas. Če je to retroavantgarda, potem smo še vedno tudi mi retroavantgardisti. Le da danes retro ni več alternativa toku zgodovine, ampak njen operacijski sistem.

Laibach je študiozna organizacija. Vedno skuša ujeti in razumeti čas. Kaj berete, da bi razumeli čas? Kaj ste preštudirali v zadnjih letih?

Malo, premalo beremo. V resnici nimamo časa, ga pa ves čas lovimo za rep.

Danes je nemogoče razumeti oziroma »preštudirati čas« v klasičnem smislu, ker živimo v permanentnem informacijskem preobilju. Problem ni več dostop do znanja, ampak filtriranje šuma. Zato nas pogosto bolj kot posamezne knjige zanimajo sistemi, ki organizirajo percepcijo: algoritmi, medijske strukture, modeli distribucije pozornosti, politični in tehnološki rituali sodobnosti. Seveda še vedno tudi nekaj beremo – teorijo, zgodovino, literaturo in politične analize – od klasikov do sodobnih medijskih teoretikov; kar nam pač pride pod roke. A enako pomembno je opazovanje jezika reklam, estetike tiktoka, propagande youtubea, diskurza wellnessa, generiranih podob AI, pop glasbe, komentarjev pod objavami ali birokratskega jezika Evropske unije. Vse to danes proizvaja resničnost. V zadnjem času nas je precej zanimal odnos med človekom in avtomatizacijo – ne samo tehnološko, ampak psihološko in ideološko. Kako algoritmi organizirajo okus, emocije in politično vedenje, kako se identiteta spreminja v podatkovni profil, kako se propaganda in nadzor danes ne širita več predvsem skozi represijo, ampak skozi zabavo, personalizacijo in neskončno participacijo. Zato smo



Oblast noče več delovati strašljivo; želi biti všečna, intuitivna in zasvojljiva.



se tudi veliko ukvarjali z vprašanjem pop kulture. Ne kot lahkotne forme, ampak kot operacijskega sistema sodobne družbe. Pop v tem kontekstu danes ni več samo glasbeni žanr, temveč infrastruktura občutkov, ritmov in želja. V tem smislu je bil album *MUSICK* tudi raziskovalni projekt. Obenem pa nas seveda še vedno zanimajo stari vzorci zgodovine. Ko opazujete današnji svet, hitro ugotovite, da je veliko »novih« pojavov pravzaprav zelo starih: kult osebnosti, estetizacija politike, ritualizacija kolektivnih čustev, proizvodnja strahu, obljube odrešitve. Spreminja se tehnologija, osnovni mehanizmi in vsebine pa pogosto ostajajo isti.

Kako se je od leta 1980 spremenil obraz totalitarizma?

Leta 1980 je totalitarizem še vedno imel relativno jasno podobo. Bil je vezan na državo, partijo, vojsko, velikega vodjo, ideološki aparat, monumentalno simboliko in nadzor nad fizičnim prostorom. Deloval je vertikalno – iz centra proti množici. Imel je obraze, uniforme, govore,

parade in prepovedi. Moč je želela biti vidna.

Danes je oblast razpršena, mehka, globalna, a pogosto nevidna. Deluje skozi infrastrukture komunikacije, ekonomije, podatkov in zabavne vsebine. Če je stari totalitarizem discipliniral telo, sodobni sistemi predvsem organizirajo pozornost, vedenje in želje. Včasih je bilo jasno, kdo proizvaja propagando. Danes propaganda praviloma prihaja v obliki zabavnih prireditev, motivacijskih sloganov, algoritmičnih priporočil ali »svoobodne izbire«. Sistem ne zahteva več nujno poslušnosti, ampak stalno vključenost. Ljudje sami prostovoljno proizvajajo podatke, nadzor in ideološki material, ki jih potem oblikuje nazaj. Tudi estetika se je spremenila. Totalitarizmi 20. stoletja so gradili monumentalne podobe moči. Današnji sistemi delujejo skozi prijazne vmesnike, minimalistični – a tudi kaotični – dizajn, emocionalni marketing in psihologijo uporabniške izkušnje. Oblast noče več delovati strašljivo; želi biti všečna, intuitivna in zasvojljiva. A osnovna logika ostaja podobna: organizacija kolektivne realnosti, upravljanje percepcije in proizvodnja soglasja. Razlika je predvsem v tem, da sodobni človek pogosto občuti nadzor kot obliko svobode. In prav to je najuspešnejša transformacija totalitarnega principa.

Je algoritem orodje sedanjega totalitarizma?

Algoritem sam po sebi ni ideologija, je pa njeno orodje. Problem nastane, ko postane nevidna infrastruktura odločanja – ko začne določati, kaj vidimo, kaj slišimo, česa se bojimo, kaj si želimo in kako razumemo svet. V tem trenutku algoritem postane politično angažiran.

Klasični totalitarizmi so skušali nadzorovati informacije z omejevanjem in prepovedjo. Sodobni algoritmi pa pogosto delujejo ravno obratno: proizvajajo presežek informacij, v katerem postane orientacija praktično nemogoča. Ne skrivajo realnosti, ampak jo nenehno reorganizirajo glede na interese platform, trgov, držav ali podatkovnih modelov. Posebnost algoritmičnega sistema je tudi ta, da ne deluje s prisilo, ampak z optimizacijo. Vse mora biti hitrejše, bolj učinkovito, bolj personalizirano, bolj angažirajoče. A ravno ta logika optimizacije postopoma standardizira vedenje in reducira kompleksnost sveta. Človek postane profil, statistika, predvidljiv vzorec.

V tem smislu algoritem deluje kot idealno orodje sodobnega totalitarizma – ne zato, ker bi imel en sam center moči, ampak zato, ker omogoča permanentno upravljanje pozornosti in družbenega vedenja brez potrebe po odprti represiji. Sistem deluje skoraj neopazno, celo prijetno. Ljudje imajo občutek



Laibach

Letnik 1980. Skupina Laibach je nastala v Trbovljah, kamor se redno vračajo, čeprav je njihov oder cel svet. Po dobrem desetletju je skupina občinstvu ponudila nov album, *MUSICK*. Po albumu *Spectre*, ki je bil objavljen leta 2014, Laibach sicer ni počival, a v ducatu let ni pridelal originalne studijske plošče. Seveda če je pridevnik »originalna« sploh smiselna. Novi album je plesna stvaritev. Ni le pop, je pop na steroidih. Če so pred desetletji občinstvo, zaprto v šentviški Dom svobode, sprejeli z oglušujočim, neskončno dolgim pasjim laježem, zdaj svojo publiko mučijo z glasbo, ki gre nemudoma v uho, glasbo, ki vabi na ples. Laibach je celostna umetnina. Je glasba. Je slikarstvo. Je video. Je nastop. Je koncept. Je besedilo. Vendar je Laibach tudi filozofski traktat, analiza smeri razvoja globalnega totalitarnege sistema. Desetletja velja, da Laibach na vprašanja odgovarja pisno. Pravilo velja vedno – razen takrat, ko okoliščine narekujejo, da pravilo ne velja. Tokrat so okoliščine narekovale, da pravilo pisnih odgovorov in pisnih vprašanj velja.



FOTO NIKA H. PRAPER & LUDVIK

izbire, medtem ko se njihove izbire že vnaprej strukturirajo.

Od časov, ko se je 300.000 Verschiedene Krawalle ukvarjal z Billom Gatesom, so minila nekako tri desetletja. Se Bill Gates Laibachu kot celoti ni zdel dovolj intriganten lik? So snovalci sodobnih algoritmov bolj intrigantni od Gatesa in njegovega operacijskega sistema?

Seveda nam je bil Gates intriganten lik – zato smo ga tudi obravnavali v enem od svojih podsistemov – kar 300.000 Verschiedene Krawalle tudi je in obstaja samo v kontekstu Laibacha kot celote.

Bill Gates je bil v osemdesetih in devetdesetih letih simbol nove tehnološke oblasti – figura človeka, ki ni osvojil sveta z vojsko ali ideologijo, ampak z operacijskim sistemom. To je bilo za nas zanimivo, ker je nakazovalo premik moči: od industrijskega in političnega aparata proti digitalni infrastrukturi. 300.000 V. K. se je – z albumom o Billu Gatesu – simbolno ukvarjal prav s tem prehodom.

Toda takrat je bil računalniški sistem še vedno relativno viden in centraliziran. Imel je obraz, podjetje, produkt. Danes je situacija drugačna. Algoritmi niso več samo orodja znotraj računalnika, ampak postajajo okolje, v katerem živimo. Operacijski sistem ni več nekaj, kar uporabljamo; postal je nekaj, znotraj česar obstajamo. Zato nas danes manj zanimajo posamezni

tehnološki milijarderji kot logika sistema samega. Gates je predstavljal obdobje programske opreme in osebnega računalnika, sedanja faza pa temelji na podatkih, platformah, umetni inteligenci, avtomatizaciji pozornosti in napovedovanju vedenja. Novi centri moči niso več samo posamezniki, ampak nevidne mrežne infrastrukture.

Seveda so figure, kot so Musk, Zuckerberg, Altman ali drugi tehnološki akterji, simptomatični in včasih skoraj karikaturalni liki. Delujejo kot hibrid med industrijskimi magnati, preroki in influencerji. A bolj kot njihove osebnosti nas zanima dejstvo, da tehnologija danes ne organizira več samo dela ali komunikacije, ampak tudi psihologijo, identiteto in družbene odnose. Če je bil Gates arhitekt digitalnega delovnega prostora, potem današnji algoritmi postajajo arhitekti same realnosti.

Originalnosti ni, mar ne?

Že pri Platonu umetnik ni generator originalnosti, ampak prevodnik, imitator in reproduktor senc. Materialni svet je samo kopija idealnih form; umetnost je zato pogosto le kopija kopije. Umetnik ne ustvarja iz nič, ampak prevaja, posnema in reorganizira že obstoječe strukture resnice. Popolne originalnosti zato verjetno nikoli ni bilo. Tudi če bi bila, je ne bi prepoznali. Nekaj podobnega je v – ne tako zelo oddaljenem – 18. stoletju izjavila tudi Marija Antoaneta, češ da ni



Za nas, inženirje človeških duš, je tak čas lahko izjemno produktiven, za družbo pa ne nujno zdrav. Danes zgodovina ne teče več linearno, ampak eksplodira v vse smeri hkrati.



nič novega, razen tisto, kar je bilo pozabljeno.

Vsaka kultura temelji na ponavljanju, citiranju, transformaciji in reciklaži obstoječih oblik. Tudi avantgarde, ki so razglašale radikalen prelom z zgodovino, so v resnici uporabljale stare mite, simbole, religiozne strukture ali politične rituale v novih konfiguracijah. Tudi človek sam deluje precej algoritemsko: govori z jezikom, ki ga ni ustvaril, misli v konceptih, ki jih je podedoval, in čuti skozi kulturne modele, ki jih absorbira od okolja. Kar imenujemo »izvirnost«, je pogosto neobičajna kombinacija že obstoječih elementov. Umetna inteligenca je to stanje samo brutal-

no razkrila. Algoritem lahko danes v nekaj sekundah proizvaja glasbo, slike ali besedila v skoraj kateremkoli slogu. S tem postane očitno, kako velik del umetniške produkcije temelji na prepoznavnih vzorcih in formulah. Toda ravno tu se začne zanimivejše vprašanje: če originalnost ni v materialu samem, ali je mogoče v poziciji, iz katere nekaj nastane? V intenziteti? V tveganju? V posledicah?

Kosovel ni bil pomemben zato, ker je uporabljal povsem nove besede, ampak zato, ker je v njih zaznal premik časa. Podobno velja za večino umetnosti. Pomembna ni absolutna novost forme, ampak sposobnost, da delo reorganizira percepcijo realnosti. Zato bi lahko rekli: originalnost kot absolutna iznajdba iz nič ne obstaja. Obstaja pa možnost, da stare elemente na originalni način povežeš tako, da naenkrat postanejo nevarni, živi ali resnični.

Za razliko od drugih niste imeli težav s priznanjem, da rabutate. Pred več kot 40 leti ste pojasnili, da je originalnost iluzija navideznih revolucionarjev.

To smo govorili zato, ker je moderni kult originalnosti pogosto povezan z mitom individualnega genija – z idejo, da umetnik ustvarja iz popolne notranje avtonomije, praktično iz nič oziroma *ex nihilo*. Nam se je to vedno zdelo precej pretenciozno razmišljanje in bolj pošteno je bilo enostavno priznati, da kultura vedno nastaja s pomočjo apropria-

cije, montaže, prevodov, citatov in ponovitev.

Laibach tudi ni nikoli skrival svojih referenc. Ravno obratno – poudarjali smo jih. Uporabljali smo politične simbole, totalitarno estetiko, pop glasbo, narodne motive, industrijski hrup, religiozni jezik, propagandne forme. Zato, ker noben simbol ni nedolžen. Vsak nosi zgodovino moči.

Ko smo govorili, da je originalnost iluzija navideznih revolucionarjev, smo mislili tudi to, da se veliko deklarativno »subverzivne« umetnosti v resnici samo trži kot novost. Kapitalizem zelo rad proizvaja občutek permanentne inovacije, ker od tega živi. Toda pogosto gre samo za prepakiranje obstoječih form.

Umetna inteligenca je to logiko pripeljala do absurda. Algoritem lahko brez sramu »rabuta« vse – stile, glasove, podobe, zgodovino. Človek je stoletja počel nekaj podobnega, le da je temu rekel vpliv, inspiracija ali kulturna tradicija. Razlika morda ni v samem prevzemanju, ampak v zavesti o tem procesu. Laibach je vsekakor skušal mehanizem apropiacije vedno pokazati odkrito, skoraj brutalno jasno – ne skrivati vira, ampak ga izpostaviti kot del pomena umetniškega dela samega.

Da bo stroj v enem dnevu izpljunil par milijonov pesmi, gradniki teh izpljunjenih pesmi pa so narabutani iz celotne zgodovine glasbe, si niste domišljali?



Ne v tej količini in s takšno hitrostjo. Toda ideja, da bo glasba nekoč postala avtomatizirana industrija reciklaže, je obstajala že dolgo. Pop kultura je že desetletja temeljila na ponavljanju formul, optimizaciji vsečnosti in standardizaciji emocij. Umetna inteligenca tega ni izumila – je pa to ekstremno pospešila in naredila skoraj popolnoma neomejeno.

Danes smo priča situaciji, v kateri lahko stroj v enem dnevu proizvede več »glasbe«, kot je je človeštvo nekoč ustvarilo v stoletjih. To je fascinantno in hkrati groteskno. Glasba, ki je bila nekoč povezana z ritualom, kolektivno izkušnjo ali osebnim izrazom, se vse bolj spreminja v neprekinjen tok podatkovnega ozadja. A paradoks je, da AI ne počne nič bistveno drugačnega od tega, kar je moderna kultura počela že prej. Samo brez sramu in brez omejitev. Kot rečeno – celotna zgodovina človeštva, umetnosti in tudi pop glasbe temelji na apropiaciji, citiranju, semplanju, remiksu in ponavljanju uspešnih struktur. Algoritem je postal ultimativni pop producent, ker razume logiko reprodukcije bolje kot človek. Vprašanje pa je, kaj se zgodi z vrednostjo glasbe v trenutku, ko postane praktično neskončna in brezplačna. Če je vse dostopno ves čas, percepcija oziroma poslušanje izgubi težo. Glasba se posledično spremeni v atmosfero, v funkcionalni servis za uravnavanje razpoloženja, produktivnosti ali identitete.

Kaj je vaše prilaščanje avtorskih del v primerjavi z ustanovitvijo platform, ki jih poganja umetna inteligenca?

Brecht pravi: »*Was ist der Einbruch in eine Bank gegen die Gründung einer Bank?*« (Kaj je rop banke v primerjavi z ustanovitvijo banke?) Kot že povedano – naše prilaščanje je bilo vedno javno, dovolj jasno označeno in interpretativno. Nikoli nismo skrivali izvora materiala. Ko je Laibach predeloval pop pesmi, himne ali politične simbole, ni šlo za prikrito krajo ali za avtomatizirano ekstrakcijo podatkov, ampak za zavesten poseg v pomen. Original je ostal viden. Prav napetost med originalom in reinterpretacijo je ustvarjala pomen, celo dvojni pomen. Ko smo recimo obdelovali *Life Is Life* ali *The Final Countdown*, nismo poskušali nadomestiti izvornika ali ga neopazno absorbirati v sistem. Ravno nasprotno – original smo povečali, izostrili, ideološko »rentgensko posneli«. Appropriacija je bila metoda analize. Platforme AI pa pogosto delujejo drugače. Njihov princip temelji na masovnem zajemu celotnega kulturnega arhiva brez jasne diferenciacije med citatom, vplivom, krajo ali transformacijo. Sistem absorbira milijone del, jih statistično obdela in iz njih generira nove produkte, pri čemer originalni avtor pogosto izgine iz procesa ali postane samo neviden podatek v modelu.

Seveda, kot rečeno, je tudi človeška kultura vedno delovala s prevzemanjem. Nihče ne ustvarja v vakuumu. A razlika je prav v razmerju do odgovornosti in vidnosti procesa. Laibach je apropiacijo vedno razkrival in teatraliziral. AI pa jo pogosto naturalizira – kot da gre za nevtravno tehnološko funkcijo brez ideoloških ali ekonomskih posledic. Po drugi strani pa bi bilo naivno trditi, da je problem samo v AI. Plat-formni kapitalizem že dolgo temelji na ekstrakciji človeške ustvarjalnosti, pozornosti in podatkov. AI je samo najbolj popolna oblika tega procesa. Je industrijska avtomatizacija kulturnega spomina.

Ste raje bančni roparji ali bankirji?

Bančni ropar ponavadi prizna, da ropa banko. Bankir praviloma trdi, da opravlja družbeno koristno funkcijo. To je pomembna razlika v estetiki moči. Laibach se nikoli ni identificiral ne z enim ne z drugim. Bolj nas zanima mehanizem same institucije – način, kako sistem proizvaja vrednost, avtoriteto in legitimnost.



Laibach ni nikoli skrival svojih referenc. Ravno obratno – poudarjali smo jih. Uporabljali smo politične simbole, totalitarno estetiko, pop glasbo, narodne motive, industrijski hrup, religiozni jezik, propagandne forme. Zato, ker noben simbol ni nedolžen. Vsak nosi zgodovino moči.



Ropar in bankir sta samo dve različni funkciji iste ekonomije. Eden uporablja silo neposredno, drugi jo institucionalizira. Tudi v kulturi obstaja podobna logika. Nekateri odkrito apropiirajo, citirajo in »kradejo«, drugi pa podobne procese izvajajo v pravnih, korporativnih ali tehnoloških sistemih, ki delujejo popolnoma legitimno. Ko to počne inženir človeških duš, se temu reče provokacija ali plagiarizem. Ko to počne platforma v globalnem merilu, se temu reče inovacija.

Je algoritem retrogardist?

V nekem smislu je algoritem idealni retrogardist. Nenehno se vrača v arhiv, reciklira preteklost, kombinira že obstoječe forme in iz njih proizvaja navidezno novost. Ne ustvarja iz praznine, ampak iz ogromnega skladišča zgodovine. V tem pogledu deluje zelo retrogardistično. Toda obstaja pomembna razlika: retroavantgarda je zgodovino uporabljala zavestno in konfliktno. Šlo je za trk pomenov, za razkrivanje ideoloških plasti simbolov, za ustvarjanje napetosti med preteklostjo in sedanjostjo. Algoritem pa nima zgodovinske zavesti. Zanj so vsi elementi samo podatki enake vrednosti, pripravljeni za optimi-

zacijo in rekombinacijo. Retroavantgarda je uporabljala citat kot provokacijo. Algoritem uporablja citat kot funkcijo učinkovitosti. To ni isto. Dejstvo pa je, da današnji digitalni svet res deluje kot nekakšna avtomatizirana retrogarda. Celotna zgodovina je hkrati prisotna, dostopna in reciklabilna. Estetike različnih desetletij krožijo istočasno, brez linearnega razvoja. Čas se splošči v podatkovno bazo. V tem okolju algoritmi postajajo glavni montažerji kolektivnega spomina. Zato bi lahko rekli: algoritem ni retrogardist v umetniškem ali ideološkem smislu, je pa popoln stroj za retrogradno reprodukcijo kulture.

Vam je algoritem ukradel šov?

Ni nam ga še ukradel, ga je pa – kot povedano – radikalno industrializiral. Veliko stvari, s katerimi se je Laibach ukvarjal konceptualno – montaža ideologij, reciklaža simbolov, simulacija avtoritete, reprodukcija kolektivnih ritualov –, danes algoritmi izvajajo avtomatsko, v globalnem merilu in v realnem

času. Kar je bilo nekoč umetniška strategija, je postalo infrastruktura vsakdanjega življenja. A ravno zato postane razlika pomembna. Laibach je te mehanizme uporabljal zato, da bi jih razkril, dramatiziral ali destabiliziral. Algoritem jih uporablja predvsem zato, da optimizira angažma, profit in upravljanje pozornosti. Ena stvar je umetniška apropiacija moči, druga pa avtomatizirana administracija percepcije. Po svoje je ironično, da je svet postal bolj »laibachovski«, kot bi si sami sploh želeli. V osemdesetih so mnogi mislili, da pretiravamo, da ustvarjamo distopične simulacije oblasti in medijske manipulacije. Danes pa realnost pogosto sama proizvaja podobe, ki delujejo kot samoparodija. Toda umetnost in algoritem še vedno nimata iste funkcije. Algoritem želi predvsem predvidljivost in neprekinjeno delovanje sistema. Umetnost pa je zanimiva ravno takrat, ko povzroči motnjo, dvom ali napačno delovanje. Zato šov morda še ni povsem izgubljen.

Znaten delež Laibachovega opusa med poslušanjem vzbuja nelagodje. Vaša sveža glasba, musick, vzbuja ugodje. Zakaj

ljudem odrekate mazohistično veselje?

Nelagodje je bilo vedno samo eno od naših orodij, ne pa cilj sam po sebi. Če je določena glasba v nekem času proizvajala trenje, je to zato, ker je zadela občutljivo točko sistema ali poslušalca. Toda sistemi se spreminjajo. Danes živimo v svetu, v katerem je šok postal rutina, ironija standardni jezik interneta, estetska agresija pa del vsakodnevnega medijskega toka. V takem okolju samo še povečevanje hrupa pogosto ne povzroči več nikakršnega učinka. Zato nas je začelo zanimati nekaj drugega: ali lahko tudi ugodje postane subverzivno? Ali lahko pop melodija, evforija, plesni ritem ali emocionalna zapeljivost delujejo enako manipulativno, disciplinarno in ideološko kot nekoč militaristični marš ali industrijski hrup? *MUSICK* zato ni odmik od Laibacha, ampak premik operativne metode. Pop glasba danes organizira kolektivna čustva veliko učinkoviteje kot politični govori. Algoritem ne potrebuje več represivne estetike; deluje z vsečnostjo, pretočnostjo

in zasvojljivostjo. Če želiš razumeti sodobni svet, moraš razumeti tudi mehanizme ugodja. Seveda pa ugodje na albumu ni povsem stabilno. Pod površino melodij ostaja nekaj motenega, prekinjenega, skoraj sintetičnega. Kot občutek, da je vse mogoče preveč gladko, preveč optimizirano. Tudi hedonizem lahko proizvaja nelagodje – samo na bolj sofisticiran način. Veliko pravovernih fanov Laibacha močno trpi pri poslušanju novega albuma. Gre torej samo za drugo obliko istega starega laibachovskega nelagodja – le da se tokrat skriva v melodiji, ki noče iz glave. Mazohističnega veselja torej nismo ukinili. Samo preoblikovali smo ga v nekaj bolj sodobnega: v prijetno obliko participacije v sistemu, ki te hkrati zapeljuje in absorbira.

Beatlom in Rolling Stonesom ste postavili spomenik. Zakaj ne Hendrixa? Zakaj ne Motörheadom? Zakaj ne, konec koncev, Sex Pistolsom?

Ker nas nikoli niso zanimali samo glasbeniki kot taki, ampak predvsem njihova sistemska funkcija v zgodovini popularne kulture. The Beatles in The Rolling Stones nista samo dve glasbeni skupini, ampak dva modela organizacije pop ima-

ginarija. Predstavljata praktično bi-stvena stebra v strukturi popularne glasbe – dva pola iste industrijske mitologije: red in nered, harmonija in seksualnost, optimizem in dekadenca.

Jimi Hendrix je bil izjemen glasbenik, skoraj mitološka figura individualnega genija. A prav ta individualnost nas je morda manj zanimala. Hendrix je eksplozija singularnega talenta; Laibach pa se je vedno bolj ukvarjal s kolektivnimi formami, ideološkimi aparati in sistemi reprezentacije. Podobno velja za Motörhead. Njihova moč je bila predvsem v neposrednosti, energiji in avtentičnosti rock'n'roll stroja. To smo spoštovali, vendar je bil njihov mehanizem precej transparenten. Niso gradili kompleksnega mita o totalnosti kulture na način, kot so ga Beatli ali Stonesi.

Sex Pistols pa so bili že sami po sebi zelo laibachovski projekt – skoraj konceptualna umetnina v pop industriji. Malcolm McLaren je razumel, da lahko upor postane dizajn, medijski spektakel in tržni produkt. V tem smislu jih ni bilo treba dodatno reinterpretirati; sami so že bili reinterpretacija rockovskega mita.

Seveda pa nobena od teh odločitev ni absolutna. Laibach nikoli ni gradil kanona »največjih« izvajalcev, ampak je izbiral figure, skozi katere je bilo mogoče brati določene mehanizme zgodovine, ideologije in popularne kulture. Spomeniki pri nas niso nagrade za glasbeno odličnost, ampak diagnostična orodja.

Oblast je bila pri nas, kot ste ugotavljali kakšnih 45 let nazaj, ljudska. Sedanja oblast – nacionalna in globalna – pravi, naj gre moč ljudem. Je zgodovinski krog s tem sklenjen?

Krog verjetno nikoli ni zares sklenjen, ker se oblast nenehno preoblači. V socializmu je bila oblast formalno »ljudska«, čeprav je bila realna moč *de facto* centralizirana v partijski strukturi. Danes pa se govori o decentralizaciji, participaciji, opolnomočenju posameznika, o tem, da naj »moč pripada ljudem«. Toda hkrati živimo v času izjemne koncentracije ekonomske, tehnološke in informacijske moči. Paradoks sodobnosti je, da se oblast danes pogosto predstavlja kot odsotnost oblasti. Sistem ne govori več: »Ubogaj.« Pravi: »Izberi. Sodeluj. Bodi to, kar si.« Prav v tej navidezni svobodi pa se izvajajo zelo učinkoviti mehanizmi upravljanja vedenja in percepcije. Zato zgodovina ne deluje kot popoln krog, ampak bolj kot spirala. Določeni motivi se vračajo, vendar v drugačnih tehnoloških in ideoloških razmerah. Nekoč je oblast legitimirala sama sebe skozi kolektiv, narod, razred ali državo. Danes se legitimira skozi trg, podatke, uporabniško izkušnjo in individualno zadovoljstvo. A osnovno vprašanje ostaja isto: kdo organizira realnost in kdo do-



loča meje mogočega? V tem smislu se ni spremenilo tako veliko, kot bi si radi predstavljali. Samo estetska pojavnost oblasti je postala bolj prijazna, mehka in interaktivna.

Ko gledate nazaj – je obdobje, ko naj bi se zgodovina končala, prizadelo vaša naprezanja? Ste takrat ostali, kot se reče, brez izzivov, ker se je cel svet spremenil v harmonično liberalno demokracijo?

Pravzaprav je bilo ravno obratno. Trenutek, ko je Francis Fukuyama razglasil »konec zgodovine«, je bil za nas predvsem znak, da se začenja nova ideološka faza. Ideja, da je liberalna demokracija dokončna in naravna oblika družbenega razvoja, je sama po sebi delovala totalitarno – ne zaradi represije, ampak zaradi odsotnosti alternative. Ko sistem začne trditi, da zunaj njega ni več zgodovine, konflikta ali resničnih ideoloških antagonizmov, postane zelo zanimiv za analizo.

V devetdesetih je veliko ljudi verjelo, da vstopamo v obdobje racionalnega globalnega kapitalizma, tehnološkega napredka in trajnega miru. Toda pod površino so se že kopčili novi konflikti: vojne na Balkanu, eksplozija finančnega kapitala, medijska centralizacija, digitalni nadzor, transformacija politike v spektakel. Harmonija je bila predvsem marketinški narativ. Laibach zato ni ostal brez materiala. Ravno nasprotno – sistem je postal bolj kompleksen. V času hladne vojne so bile ideološke fronte relativno jasne. Po »koncu zgodovine« pa je oblast postala bolj razpršena, fleksibilna in pogosto nevidna. To je zahtevalo drugačne metode branja sveta.

Po svoje je bilo najbolj zanimivo prav to, da je liberalni kapitalizem začel absorbirati tudi geste upora, alternative in subverzije. Vse je lahko postalo stil, identiteta ali tržna niša. Punk, aktivizem, kontrakultura, celo kritika sistema – vse se je dalo integrirati v ekonomijo pozornosti. To je bila nova situacija. In potem se je zgodovina seveda vrnila. Terorizem, finančne krize,



FOTO NIKA H. PRAPER & LUDVIK

pandemije, vojne, migracije, AI, razpad konsenza o resnici. Danes nihče več resno ne govori o harmoničnem koncu zgodovine, prej živimo v občutku permanentne krize, tako da izzivov očitno ni zmanjkalo.

Je sedanji čas, ko človeštvo pridelava več zgodovine, kot je lahko prebavi, za vas zlata doba?

Za nas, inženirje človeških duš, je tak čas lahko izjemno produktiven, za družbo pa ne nujno zdrav. Danes zgodovina ne teče več linearno, ampak eksplodira v vse smeri hkrati. Dogodki, krize, vojne, informacije, simboli in interpretacije nastajajo hitreje, kot jih je mogoče razumeti ali umestiti v smiselni okvir. Človeštvo proizvaja presežek zgodovine. V tem smislu je sedanji čas gotovo fascinanten. Za skupino, kot je Laibach, ki se ukvarja z mehanizmi ideologije, medijev, ritualov moči in kolektivne percepcije, je današnji svet skoraj laboratorij v realnem času. Vse, kar je bilo nekoč skrito v ozadju sistema, je danes pogosto vidno na površini: propaganda, manipulacija podob, ekonomija pozornosti, avtomatizacija emocij, performativnost politike.

Toda »zlata doba« je verjetno preveč optimističen izraz. Prej bi rekli, da živimo v obdobju hiperprodukcije postrealnosti. Problem ni več pomanjkanje informacij ali zgodovine, ampak izguba distance. Ko se vse dogaja neprestano in simultano, postane težko razlikovati med pomembnim in nepomembnim, med dogodkom in spektaklom. V takem okolju se tudi spomin spreminja. Zgodovina se ne nalaga več počasi, ampak kroži kot neprekinjen medijski tok. Včerajšnji šok je danes že pozabljen arhivski material. Sistem proizvaja permanentno sedanjost. Po eni strani je to za umetnost stimulativno, ker odpira neskončno število povezav in kontradikcij. Po drugi strani pa obstaja nevarnost, da tudi umetnost sama postane samo še ena oblika hrupa znotraj tega toka. Zato je danes morda pomembnejše kot kdaj prej ustvariti trenutek koncentracije – nekaj, kar za hip prekine avtomatizem neskončnega drsenja skozi realnost.

Leta 2019, štiri leta za vami, je na severnokorejska tla stopila tudi noga predsednika ZDA. Ste se ob tem počutili kot pionirji raziskovanja Severne Koreje?

Severna Koreja ni neodkrit kontinent, ampak zelo specifičen politični in simbolni prostor, na katerega različni akterji projicirajo svoje fantazije, strahove in ideološke predstave. Naš interes nikoli ni bil »odkriti« Severno Korejo, temveč razumeti mehanizem pogleda – kako Zahod gleda Severno Korejo in kako ta ista Koreja uprizarja samo sebe.

Ko je Donald Trump stopil čez mejo, je bilo jasno, da se je zgodilo nekaj močno simbolnega. Politika je dokončno prevzela logiko medijskega spektakla. Srečanje med Trumpom in Kim Džong Unom je delovalo skoraj kot performans dveh zelo različnih, a hkrati podobno mediatiziranih modelov oblasti. Zanimivo je bilo opazovati, kako je Severna Koreja v globalni kulturi postopoma prešla iz skoraj nedostopne ideološke abstrakcije v nekaj, kar je mogoče vključiti v tok pop kulture, memov, diplomacije in medijskega spektakla. Tudi to je znak sodobnega časa: nič več ne ostane popolnoma zunaj sistema reprezentacije.

Naš nastop v Severni Koreji v tem kontekstu ni bil politična misija ali eksotična avantura. Bil je predvsem kulturni in konceptualni ekspe-

riment – preverjanje, kako deluje komunikacija v prostoru, kjer so simboli in rituali oblasti organizirani drugače kot na Zahodu. In seveda kako bo Zahod interpretiral našo akcijo v kontekstu svojih superiornih predsodkov do Severne Koreje. V tem smislu nas je bolj kot »raziskovanje« zanimalo vprašanje prevoda med sistemi.

Imate vtis, da gre svet v maloro?

Svet je vedno nekoliko »šel v maloro«. Vsaka generacija ima občutek, da živi v času razpada, krize ali konca neke epohe. Razlika je morda v tem, da danes ta občutek deluje permanentno in globalno. Krize niso več ločeni dogodki, ampak skoraj osnovno stanje ustroja sveta. Po eni strani je jasno, da živimo v obdobju izjemnih napetosti: vojne, ekološke spremembe, tehnološka destabilizacija, razpad skupnih informacijskih okvirjev, avtomatizacija dela in percepcije. Človek ima občutek, da hitrost razvoja presega njegovo sposobnost razumevanja posledic. Po drugi strani pa je treba biti previden pri nostalgiji. Preteklost ni bila bolj nedolžna ali stabilna, samo drugače organizirana. Dvajseto stoletje, ki ga danes mnogi idealizirajo kot obdobje »resničnosti«, je bilo hkrati stoletje genocidov, totalitarizmov, kolonializma in industrijskega uničenja v nepredstavljivih razsežnostih. Morda je problem sodobnega časa predvsem v tem, da se je izgubil občutek skupne prihodnosti. Nekoč so sistemi – ne glede na to, ali so bili socialistični, liberalni ali tehnokratski – še ponujali velike narative napredka. Danes pa pogosto živimo v upravljanju kriz brez jasne predstave, kam sploh gremo. A prav v takih obdobjih postane zanimivo vprašanje kulture in umetnosti. Ne zato, ker bi lahko rešili svet, ampak ker lahko včasih ustvarijo distanco do avtomatizma katastrofe. Lahko pokažejo, da zgodovina ni naravni pojav, temveč nekaj, kar ljudje proizvajamo sami. In kar proizvajamo sami, lahko tudi spremenimo – čeprav ne nujno na način, ki si ga predstavljamo. ●

mlado Mpero

DELO

**Spoznajte nove
obrazne mlade
slovenske literature
in literarne kritike**



V torek, 26. 5. v Delu
Avtor Alen Golež in
kritičarka Mija Suljanović

POEZIJA – PROZA – DRAMATIKA

Vsak zadnji torek v mesecu.
Od oktobra do maja.
Najboljše delo bomo nagradili
23. 6. 2026 na razglasitvi kresnika.

*Kako kamnito sem prebrodil tisto plišasto močvirje
svojega otroštva*

(Odlomek iz kratke zgodbe *Srebrno žlico v ustih*)