

## Dunja Matić

Trinajstičeva 8a, HR-51000 Rijeka  
dunja\_matic@yahoo.com

# Identitet, identifikacija i politike predstavljanja

## Sažetak

*Za pretpostaviti je da identitet, čak ukoliko ga se i provizorno fiksira, biva promatran kao nestabilna, socijalno uvjetovana kategorija, označena i prepoznata ovisno o preraspodijeljenosti moći i trenutnim diskurzivnim relacijama. Pretpostavka teksta jest da se problematika identiteta promišlja kroz konfliktan suodnos dominantno i marginalno pozicioniranih društvenih aktera. Kontekstualizirano unutar ovakve dualne distribucije moći, aplikativni dio teksta tematizira temu proučavanja problematike identiteta u dva različita društvena diskursa (diskursu filma i onom popularne kulture). Pritom, film se promatra kao medij popularne kulture, dok bitan segment znanstveno-teorijskog pristupa temi koji omogućuje raspravu pripada domeni kulturne kritike.*

*Inicijalno zadirući u sferu estetskog, tekst započinje primjerima iz teorije prakse. Tiče se inkorporiranosti filmskih sadržaja u osobne identifikacijske procese svakodnevnog života. Praktična pretpostavka jest: budući da se relevantnost kinematografije u velikoj mjeri očituje u dostupnosti plasiranih sadržaja, sam film se tako predstavlja kao privatni i kolektivni itinerar kulturnih znanja i putokaz življenom iskustvu.*

*Teorijski se pak dio priče odnosi na prenošenje znanja specijaliziranim kodovima koje potvrđuje činjenicu disciplinarnog zatvaranja kao (također) identifikacijskog procesa. Ukoliko pretpostavimo da je inicijalna tendencija prepoznavanja, uspostave i upisivanja identiteta u matricu svakodnevice oblik kritičkog djelovanja, utoliko se s pravom možemo pitati postoji li nešto što možemo zvati paradoksom uspostavljanja identiteta? I ukoliko postoji, sabotira li zapravo taj paradoks vlastitu inicijalnu tendenciju, a ta je, ponovimo to – djelovanje? Zaključak sugerira dijalektički i interdisciplinarni pristup problematici čiji su cilj etički i politički korektnije politike predstavljanja. Preciznije, umjesto danas razvidnih i dominirajućih perpetuiranih reprezentiranja (iz)manipuliranog znanja, ovaj rad nastoji otvoriti mogućnosti za samoartikulacije i samoprezentiranja različitih identifikacijskih pozicija.*

## Ključne riječi

identitet, identifikacija, film, višestruka interpelacija, diferencijalna identifikacija, referencijalnost

Zašto posvetiti pozornost filmskoj umjetnosti kada govorimo o identitetima? Prvi razlog je taj da je film, u svim svojim formama i formama svog prikazivanja, sastavni dio našeg svakodnevlja. Pretpostaviti kako fikcionalnost njegove prirode otežava uspostavljanje dijaloga s fakcijom nepromišljeno je. Kakve god oprečnosti postojale unutar ovih binara, one su prije svega u neprekinutom dijalogu, kao što svi binari uvijek jesu. Svaka fikcija proizašla je iz nekakve fakcije ili različitih fakcija u korelaciji, jednako kao što je sama fakcija uvjetovana ili barem posrednički oblikovana stanovitim fikcijama. Evo kamo se može smjestiti ta oprečnost: upravo u problematici posredništva. Film je iskonstruirana stvarnost koju primamo preko medija u kojoj ljudi igraju uloge, a ne odražavaju »stvarnost«. Sama ideja stvarnosti izrezana je u najrelevantnije kadrove, priča je povezana promišljenim i zadanim uzroč-

no-posljedičnim vezama kako bi poruka bila jasnije prenesena, kako bi se niz slučajnosti utjelovio u smislenu cjelinu. Ovdje je zgodno podmetnuti i drugi razlog, drugu motivacijsku točku ovog rada: film je jedno od sredstava identifikacije. Nije li to sasvim očito iz gore uspostavljenog niza? Iz heterogene mase stvarnosti izdvajaju se pretpostavljene žarišne točke kao prepoznate smjernice ili prekretnice procesa izgradnje identiteta. Možda možemo pohraniti, nekako, nekamo smjestiti čitavo mnoštvo događaja, ali samo odabrane kadrove tretiramo s posebnom pažnjom. Smirujemo ih i izlažemo javnosti kao ono što držimo da jesmo ili je potrebno da u zadanim okolnostima budemo. Artikuliramo ili reartikuliramo ovisno o uspostavljenom kontekstu. Postoji čitav niz uzročno-posljedičnih veza, ali ih ocrtavamo i prepoznajemo samo u njihovim odgovarajućim manifestacijama, zamrznutim slučajnostima koje postaju uzroci. Tamo gdje se put umiruje, postaje vidljiv kao odredište. Tamo gdje proizvodnja završava, postaje legitimna kao proizvod.

Zadano trajanje filma predstavlja kapitalizaciju samog procesa. Ono što kupujemo nije više samo proizvod nego surogat procesa njegova nastajanja. Netko je, nekako, na sebi svojstven način, izrezao odgovarajuće konstrukcije, predstavio ih u nizu koji osigurava legitimitet uzročno-posljedičnim vezama i zaokružio, zaustavio u mjestu kretanje samo. Možemo li govoriti o razlikama između fikcije i faksije. Možemo? Zato što je najprije riječ o posredničkoj interakciji sa stvarnosti? Da, opravdan odgovor, ako izostavimo jednu sasvim neposrednu faktičnost posredništva. Jedan element bez kojeg ne bih mogla iskomunicirati ništa ni s vama, ni sa sobom samom: jezik. Sve naše komunikacije, sva naša socijalna interakcija kao inicijalni uvjet uspostavljanja identiteta, uvjetovana je posredništvom jezika. Možda postoji još jedan argument. On se pak voli pozivati na vebnu moć individualnosti. Znete, u slučaju stvarnosti, makar ona svakako i bila posredovana jezikom, mi smo ti koji se ozbiljno igramo editiranja i mi smo ti koji odabiremo kadar, *soundtrack* i ekipu. Nismo li? Prepoznajemo uzročno-posljedične veze i izvlačimo iz njih zadana čvorišta. Kratka napomena po pitanju socijalne interakcije – ona je interaktivna! Jednostavnije, pretpostavka suživota kao uvjeta formiranja subjekta, socijalnog bića, iziskuje uključenost pojedinca u širok i šarolik niz društvenih veza. Društvene veze u svakom su svom aspektu, više ili manje simbolički obilježene. Društvene veze su kultura sama, kultura u svom živom i opipljivom kretanju. Bilo da dolazi od realne živuće osobe, likova u knjizi, riječi u glazbi ili uloga na ekranu, svaki podražaj koji zaprimimo tijekom te interakcije nas ispisuje. Više ili manje intenzivno, više ili manje uvjerljivo. U svakom trenu identifikacijskog procesa mi smo uvjetovani i usmjereni određenim asortimanom podražaja, koliko god »fiktionalna« bila njihova priroda. Samim time, pogled na uzročno-posljedične veze, njihovo prepoznavanje, kodiranje i dekodiranje događa se posredništvom dostupnih i prisvojenih društvenih alata i dostupnih i prisvojenih društvenih mehanizama funkcioniranja tih istih alata. Razlike između para fikcija i faksija svakako postoje, ali one ni na koji način ne isključuju njihovu međuovisnost. Štoviše, oni ih pospješuju. U drugom navedenom argumentu, koliko god on bio ironiziran, postoje točnosti. Razlika nije u tome što smo u »stvarnosti« autonomni i izolirani kreatori vlastitih uloga i žanrova, nego u tome što je proces lomljenja kadrova i ulančavanja u nizove znatno složeniji i zasigurno ne toliko transparentan u svojoj logici funkcioniranja. U slučaju filma, taj proces, koji nam se inače svakodnevno događa, dobiva svoj jasan legitimitet. Samim postojanjem kraja i početka, koliko god apstrahiran ili razmješten sadržaj bio, koliko god se otvarali mogućnostima i prkosili normi inkoativne i finitivne rečenice, ideja trajanja, ideja povezivanja, mora pratiti logiku uzroka i posljedice. Ono što u

stvarnosti gotovo uvijek biva nedostupno u trenutku svog prisustva, ono što kao proces mora nestati da bi za nas tek postalo, film čini vidljivim. I pruža zadovoljstvo zaposjedanja onoga što uvijek izmiče. Od tud proizlazi zadovoljstvo gledanja. Zadovoljstvo gledanja nevidljivog.

Film se ne libi posegnuti za tehnikama opsjenarstva. Treba pustiti Derrida da kaže nešto o tome. Riječ *opsjenarstvo* izražava žongliranje uz pomoć kojeg iluzionist dovodi do nestanka najzamjetnijeg tijela. To je umijeće ili tehnika činjenja da nešto nestane. Opsjenar umije učiniti nevidljivim. On je stručnjak za hiperfenomenologiju. No ovdje se vrhunac opsjenarstva sastoji u činjenju da nešto nestane proizvođenjem pojava (Derrida: 1993).

Prikladna analogija? Pojasnit ćemo je do u tančine. Vi se sada nalazite u svom domu, ili u kino dvorani, gledate film. Mirujete. Interakcija koja se događa, događa se pred vama, s vama, ali na neki način bez vas. Pred vama je relevantna sastavnica vašeg života, vašeg identifikacijskog procesa, obzirom da ćete, kako god i koliko god vam drago, izaći iz te dvorane obilježeni onim čemu ste upravo svjedočili. Pred vama je predstavljen jedan specifičan prikaz života, predstavljaju se nečiji identiteti i posljedično vaš biva oblikovan njihovim relacijama. Predstavlja se život koji je surogat života, fikcija, kažemo Pojava.

Pretpostavit ću sada, ono što Derrida eksplicitno ne kaže, kako je učinkovitost i vještina ovog opsjenarstva učiniti iluziju što realnijom. Govorim sada o klasičnom holivudskom filmu, s kojim smo se ipak, barem do nedavno, najčešće susretali. U trenutku gledanja, pojavu ćemo prihvatiti kao samu stvarnost. Fiske kaže: mi se intencionalno samoobmanjujemo kako bi zadovoljstvo gledanja bilo veće. Međutim, kraj filma nije ujedno i kraj utjecaja kojem smo izloženi. On se, štoviše, tek tada može aktivirati, zaposjesti nas u situacijama kada smo potpuno nesvjesni njihova djelovanja. Ovdje se događa taj sudar fikcije i faksije na kojem toliko insistiram. I kako bi taj sudar bio što intenzivniji, kako bi fikcija imala snažniji utjecaj na faksiju, morala je inicijalno toj faksiji biti bliska. Ta pojava nas je obilježila, ona je kao takva dio spomenutih društvenih mehanizama koje smo negdje nekako prisvojili, inkorporirali u sebe same. Uistinu, i još uvijek nas prati Derrida, ta pojava nas progoni. I dodala bih samo, umijeće opsjenarstva nije tek u uspostavljanju pojava, već u mogućnosti prenošenja tih pojava na publiku. Mi smo sada njihovi nositelji, kroz nas one govore, i mi živimo, živeći ih.

Evo gdje se stvari kompliciraju. Tamo gdje progovara diplomirani egzorcizam, doktorat o istjerivanju pučkog đavla. Netko se nekada morao zapitati: vrše li opsjenari nekakvu manipulaciju nad nama? Podastiru li nam, štoviše, ne nameću li nam svoje vizije pravovaljanog življenja? Morala se u jednoj točki kulturne kritike dogoditi ideja ideologije, morala je prepoznati kulturu kao njezino najučinkovitije prijevozno sredstvo. Ukoliko je već potrebno proglasiti i p(r)ozvati autoritet ove misli, to bi mogla biti Frankfurtska škola. Kritičko djelovanje Frankfurtske škole, nezadovoljno determinističkim interpretacijama Marxova opusa, koncentrirano je upravo oko domene kulture. Posebno usmjereni na problematiku kulturne industrije, frankfurtovci elaboracijom djelovanja masovne kulture objelodanjuju njezin represivni učinak kojim se onemogućuje kritički angažman publike. Ona, kao kronično inertna masa interpeliranih pojedinaca, nije u mogućnost prepoznati ideološko djelovanje koje dominantna ideologija nad njima vrši. Štoviše, pacificirani, pojedinci kao da se toj ideologiji dobrovoljno priklanjaju. Upotrijebila sam jedan dobro poznat althusserovski koncept, koncept interpelacije.

Moj rad ovdje mora odustati od iscrpne polemike oko konceptualnih razilaženja između Althussera i spomenute Frankfurtske škole i zadržati se na proble-

mu sterilizacije kritičkog potencijala. Pri tom će se Althusserova interpelacija susresti s Barthesovim pojmom inokulacije i posljedično postati jedno drugačije objašnjenje ideološkog funkcioniranja unutar kulturne industrije. Idemo korak po korak. Interpelacija podrazumijeva načine kojima se dominantna ideologija obraća pojedincima i poziva ih na zauzimanje odgovarajućih društvenih uloga. Ideološki aparati koji operiraju kroz privatne sfere nisu koncentrirani u jednoj prepoznatljivoj točki moći. Moć ideoloških aparata prožima sve pore društvenog života, ona je razgranata, decentralizirana i sveprisutna. Ovakvo promišljanje funkcioniranja ideologije jako je blisko mehanizmu kapilarne moći, popularnom i naširoko korištenom konceptu M. Foucaulta (Foucault: 1994). S obzirom na istaknutu kapilarnost djelovanja ideološkog aparata, funkcioniranje moći doima se neuhvatljivim. Ideologija tako funkcionira tiho, nevidljivo i samim time učinkovito. Potrebno je prije najavljenog susreta s Barthesom navesti još jednu relevantnu značajku ideologije: jednom kada nešto prepoznamo kao ideološko ono to prestaje biti. Ideologija ne odaje svoj ideološki karakter, jer upravo kako bi funkcionirala mora se postaviti kao neupitna, samorazumljiva i, prije svega, prirodna. Naturalizacija društvenih normi osnovni je izvor njihova kredibiliteta. Stabilnost se uspostavlja tamo gdje su sva preispitivanja obustavljena. Sudar se dogodio, sada već govorimo o Barthesovoj eksnominiranoj stvarnosti, stvarnosti koja se ne utjelovljuje kao ime već kao oprirodijena samodostatna činjenica čije su društveno porijeklo i politički karakter zamaskirani. Izostanak imenovanja kao označenosti podrazumijeva izostanak alternative, druge opcije koja bi ju mogla okarakterizirati kao društveni konstrukt i samim time dovesti u pitanje.

Međutim, jedan drugi Barthesov pojam nam je ovdje od velike važnosti. Riječ je o inokulaciji. Unutar ovog koncepta socijalno tijelo se uspoređuje s fizičkim, obzirom da se inokulacija odnosi upravo na sposobnost tijela da inkorporacijom manje količine bolesti ojača imunološki sustav organizma i učini ga otpornim na istu tu bolest. Upravo se ovim mehanizmom koristi ideologija. Analogija je jasna. Cilj bilo koje ideologije je uvijek uspješna interpelacija što većeg broja pojedinaca. Ukoliko bi se ta interpelacija događala samo kroz sadržaje koji su odgovarajući isključivo dominantnoj manjini, njezina učinkovitost bila bi nezadovoljavajuća. Stoga je potrebno osmisliti modele interpelacije koji se otvaraju široj publici, nudeći različite identifikacijske pozicije. Razlučiti dominantne od subverzivnih tada je otežano, njihove identitetske formacije teže višeznačju i hibridizaciji, što automatski podrazumijeva zahtjevnije strategije koje uspijevaju privući veći broj ljudi, a da pri tom ne naštete odgovarajućoj hijerarhiji društvenih uloga. Mehanizmi moći postali su suptilniji, ali efikasniji. Oni posežu za modelom kojeg možemo nazvati višestrukom interpelacijom.

Višestruka interpelacija otvara se društvenom tijelu i svim njegovim socijalnim akterima, neovisno o tome gdje i kako su pozicionirani. Vremensko-prostorni kontekst kulturnog stvaralaštva podliježe ovim zahtjevima: žanrovskoj hibridnosti, senzacionalizmu »marginalnog«, rekonstrukciji klasičnog naričajskog modela, parodiji u svim svojim varijacijama. Sve su to mehanizmi koji postmodernizam čine respektabilnom industrijom višestruke interpelacije.

Načini na koje se identiteti pomjeraju u svojim identifikacijskim odredištima zaigraniji su, manje striktno određeni i skloni intenzivnijoj dinamici premještanja. Ideologija je prozračnija, ali samim time i šire rasprostranjena.

Trebalo bi, ipak, fenomenu višestruke interpelacije pristupiti s odgovarajućim oprezom. Optimizam koji se priklanja popularnoj kulturi kao prostoru arti-

kulacije marginalnih identiteta može biti opravdan, ali opravdan stanovitom naivnošću na koju nesmotreno nasjedamo. Razlog tomu je što ideologija, točnije moć kojom se ostvaruje, više ne isključuje. Ona se mora otvoriti, mora u sebi samoj utjeloviti različite društvene pozicije. Međutim, samo prisustvo tih različitih marginalnih skupina nije znak narušavanja socijalne hijerarhije. Iz tog razloga važno je promotriti ne o kome se govori, nego tko je taj koji govori o nekome. Važniji, ali zasigurno i zahtjevniji zadatak tiče se pažljivog osluškivanja načina predstavljanja. Potrebno je dekodirati intonaciju i podvučene strukture artikulacije koje ideologija pokušava maskirati.

Postoji čitav opus filmskih ostvarenja koja tematiziraju socijalnu problematiku društvene nejednakosti. Iako naizgled postavljena kao kritika hijerarhijskog odnosa nadređenih i podređenih, zadana struktura se osuđuje bez da se pri tom uspijeva narušiti. Osvrnimo se na dva primjera srodna po primjeni odgovarajućih obrazaca djelovanja.

*A Time to Kill*, film Joela Schumachera iz 1996. godine, ozbiljnošću žanra ističe psiho-socijalnu težinu problematike rasnih sukoba u Americi. Iako je radnja smještena u našu aktualnu stvarnost, slike koje je proganjaju sasvim su starijeg porijekla. Bijeli heteroseksualni muškarac, visoko pozicioniran u društvu, kroz ovu priču iskupljenja razrješava se vlastitih povijesnih dugova. Afroamerikanac, lošijeg društvenog statusa, nakon silovanja svoje maloljetne kćeri uzima zakon u svoje ruke (primijetimo, marginalac uvijek ide mimo zakona, to je njegov intrinzični *modus vivendi*) i ubija dvojicu počinitelja koji su, zamislite, bijelci (stereotipni *white trash*, seljačine, otpadci društva, vidno povlašteni samo na osnovi boje kože). I evo opće prihvaćenog društvenog *trailera* ove situacije: uspostavljanje prijateljstva tamo gdje je ono bilo nemoguće, ukidanje rasnih i socijalnih razlika putem dijaloga i snaga države koja je utjelovljenje sna o jednakosti. Izlaže se tabu, on se raskrinkava, nadilazi i samim time razrješava. Upravo sam vam ispričala jedno mantranje političke korektnosti. Mantranje, koje je dio ritualnog čina egzorcizma, protjerivanja đavla i ophođenja sa sablastima bjelačkog nasljeđa i povijesti. Ova priča je priča o dijalogu, ali glas koji je prenosi ostaje u svojoj jednini. On je možda podvojen unutar sebe samog, razglobljen između sablasne prošlosti koja se reartikulirala u sadašnjosti kroz san o boljoj budućnosti. Narator ove konverzacije je i dalje bijeli čovjek. Anorganski intelektualac koji osjeća dužnost da u okvirima svojih zakona i zakona javnosti preuzme brigu o drugome. Na njemu se lomi grijeh njegova nasljeđa i on ga sada mora ispraviti. Kako prepoznati anorganskog intelektualca? On je nesmjешten, odbačen od strane svoje organske skupine i neprihvaćen od strane onih koje želi zastupati obzirom da im izvorno ne pripada. Njegov život i životi njegovih bližnjih samim time bivaju ugroženi. Tradicionalna struktura obitelji također se izlaže potencijalnom narušavanju, potaknuto opasnošću koja prati poremećaj u mehanizmima dominantne ideološke strukture. Pretpostavljeni dijalog ostaje monolog bijelog čovjeka sa sobom samim. Trauma se vraća i lomi na tijelu počinitelja.

Sličan obrazac iskupljenja pronalazimo na primjeru *Three Burials of Melquiades Estrada*, Tommya Lee Jonesa iz 2005. godine. Simbolika je tu prisutna na više razina. Tommy Lee Jones preuzima na sebe časno osvetiti i iskupiti smrt jednog Meksikanca. Još jednom, problematika granice sveprisutna je na nekoliko razina. Riječ je o životu na granici, smrti na granici i prelaženju granice. Sam gradić zove se Midland. Riječ je o međuprostoru. Ono što se želi prekoračiti, pak, nije samo prostorna, fizička barijera, nego i vrijeme, vrijeme američke prošlosti i budućnosti. Onaj kojega treba osvetiti, kojega dostojno treba pokopati, nije Meksikanac, nego sam bijeli čovjek. Tommy Lee Jones



pronalazi odgovornog i vuče ga kroz pustinju, izlaže opasnosti života u međuprostoru, kažnjava u ime onoga čiji je identitet nepoznat, dokinut, mrtav u punom smislu riječi. Događaju se dva procesa: iskupljenje i otkrivenje. Jednog treba obeščastiti u ime časti drugog. Doći do rodne zemlje pokojnika i dostojno ga pokopati. I makar se na samom kraju ta rodna zemlja pokaže varkom, mitom koji ne postoji, bijelac egzorcist će joj dati ime. To je njegova dužnost. I tamo će, zajedno s počiniteljem kojeg je kaznio, pokopati tijelo svoje sablasti. Granica kao prostor dijaloga? Ne, granica kao monolog subjekta razlomljenog između prošlosti koja ga ponižava, budućnosti o kojoj sanja u sadašnjosti koja ga iskupljuje. Nude li ovi primjeri, unatoč svom plemenitom sadržaju, prostor samopredstavljanja marginalnih identiteta? Rekla bih, ne. Opsjenar je još jednom dokazao svoju vještinu, stvorio iluziju višeglasja tamo gdje se jedan glas dijeli unutar sebe samog. Slika drugog možda više nije dijabolizirana, ali ona zasigurno ostaje slika kojoj netko drugi sipa riječi u usta.

Dva istaknuta primjera samo su poslužila kao reprezentativni uzorci. Ova paradigma kolektivne grižnje savjesti široko je rasprostranjena u popularnoj kulturi. Samo u popularnoj kulturi? Naravno da ne. Odabir popularne kulture proizlazi iz zanimanja za naše svakodnevlje, naše življeno iskustvo. Višestruka interpelacija koja se događa pod varkom iluzionističkog uključenja, pod patronatom inokulacije koja dozirajući kritiku zapravo vrši kontrolu nad njezinim djelovanjem, ovdje doživljava vrhunac svoje uspješnosti. Zašto? Korišteni jezik je jezik našeg svakodnevlja. Popularna kultura sveprisutna je i svepristupačna. Ako se ideologija želi usaditi u što više ljudskih spužvica, ona prije svega mora odabrati najpristupačniji način izražavanja. Njezin jezik, njezin medij izražavanja mora ostati otvoren, nepristran, socijalno neobilježen, reklo bi se i sasvim univerzalan.

Tko se pak najviše od svih voli igrati egzorcizma, prozivati đavle kulturne industrije i raskrinkavati sablasti ideologije? Sama kulturna kritika. Postanete uistinu opsjednuti jednom kada zakoračite na to tlo. Popularna kultura je svugdje, posljedično svugdje vidite i te kapitalističke utvare, sablasti ideologije koje zaposjedaju svaki oblik umjetničkog stvaralaštva, svaku postavljenu normu i svaki oblik kulturnog djelovanja u najširem mogućem smislu. Diplomirani egzorcisti reprezentacijskih varki i ideološke manipulacije se iz nekog razloga odbijaju otvoriti društvu. Neprestano ga uzimamo pod svoje okrilje, proučavamo do tančina, seciramo i tražimo njegove bolesti, njegove podvučene nepravilnosti i u trenu kada dijagnozu treba objaviti pacijentu, tada se zatvaramo. Zatvaramo se i mantramo iscjeljenje nepoznatim jezikom. Zašto? Svaka disciplina, makar se povremeno voljela nazivati antidisciplinarnom, koristi svojevrstu terminologiju, jezik putem kojeg se ostvaruje njezina specifičnost. Terminologija u jeziku nije ništa više do li identifikacijsko obilježje utemeljeno prema načelu diferencijacije. Prema Hallu, identiteti se konstruiraju kroz razlike, a ne izvan njih (Hall, 1996). Diferencijalna identifikacija podrazumijeva uspostavljanje identiteta u opozicijskom odnosu prema drugom ili drugima. Potreba zaokruživanja identiteta, fiksiranja procesa identifikacije, određena je uspostavljanjem granica. Imenovanjem se zaposjeda, a zaposjedanjem se ostvaruje cjelovitost, razgraničava i fiksira identitet osobe, kolektiva ili jedne discipline.

Između ostalog, jezik je ono što nasljeđujemo kada ulazimo u određenu disciplinu. Kroz njega bivamo interpelirani u moduse njezina funkcioniranja, konkretiziramo svoje mjesto i djelujemo kroz njega alatima koje smo prisvojili. Specijalizirani jezik nedostupan je širim masama i govori im terminologijom koju ne razumiju te tako poruka ostaje izgubljena. Komunikacijski kanal

je prekinut. Ovaj proces diferencijacije možemo jednostavno objasniti kao obraćanje društvu okrećući mu leđa. Terminologija koju koristimo kao svoje identifikacijsko obilježje u direktnom je sukobu s ulogom za koju pretpostavljamo da taj identitet posjeduje. Ovaj slučaj sveprisutan je paradoks kulturne kritike.

Problem se ipak dodatno komplicira ako uzmemo u obzir fenomen višestruke interpelacije. Naime, određenost zadanim vremensko-prostornim kontekstom podrazumijeva zrcaljenje stanovitih kulturoloških simptoma u više različitih domena. Proces višestruke interpelacije slično djeluje na području kulture i na području kulturne kritike, samo s bitno drugačijim posljedicama. Kako je već bilo govora o njezinim manifestacijama na primjeru filma, potrebno je proučiti kako se reflektira u domeni kulturne kritike. Jedna od posljedica prepoznatljiva je kao interdisciplinarnost. Interdisciplinarnost podrazumijeva susretanje različitih disciplina, prelazanje njihovih granica i zauzimanje više različitih perspektiva kako bi se stekao sveobuhvatniji uvid u neku zadanu problematiku. Ulazimo u drugačije akademsko vrijeme koje napušta tradicionalne paradigme zatvorenosti unutar domene jedne discipline. Nužnost hibridizacije posljedica je bržeg kretanja informacija, njihova sudaranja i premještanja. Ali pomisliti kako se granice pomicanjem i vidljivim ispreplitanjem nužno i dokidaju, bilo bi netočno. Bez obzira na plemenitost ideje susretanja različitih znanosti, trebalo bi preispitati kvalitetu njihove komunikacije i međusobnog razumijevanja, ali i reakcije publike. Potrebno je ići korak po korak. Prvo, kako se ostvaruju ti znanstveni susreti? Iza svakog koncepta, kojim se neka disciplina koristi, stoji akumulirano znanje i znanstveni doprinos različitih autora koji su se upuštali u njegova promišljanja. Svako novo korištenje, svako nasljeđivanje nekog pojma, iziskuje ujedno i prihvaćanje, ali i preobražaj nekih njegovih elemenata. Prisvajanje tako postaje transformacija, a prikupljeni snop informacija reaktivira se ovisno o korištenju. Zasigurno svaka nova uporaba ne podrazumijeva nužno izlaganje čitave genealogije rabljenog termina. Utoliko je korištenje stanovito filtriranje značenja. S druge strane, što ulazimo dublje u neku disciplinu, to se taj asortiman znanja o pojmovima širi i postaje kompleksniji, genealogija šarenija i razgranatija.

Rečeno je kako svaka disciplina kao svoje identifikacijsko obilježje koristi različitu terminologiju. Sudar disciplina je ujedno i terminološki sudar, ali što se događa onda s naslijeđenim značenjima? Možemo li svakom pojmu pristupiti s potrebnom studioznošću, ambicijom stjecanja znanja i željom upoznavanja njegova porijekla i raznorodnih primjena? Takvo što interdisciplinarnost jednostavno ne dozvoljava. Odriču li se discipline zbog toga svoje terminologije? Ne, štoviše ona se upravo zbog toga umnogostručuje. Ovdje govorimo o problematici surogata. I ponovno imamo posla s opsjenarima. Naime, sudaranje identifikacijskih obilježja različitih (u ovom slučaju kolektivnih) identiteta uzrokuje određenu paniku. Granice kojima smo zaokružili identitet, granice koje uvjetuju njegovu prepoznatljivost i preciznost njegove specifične artikulacije, narušavaju se. Kako identifikacijske prakse ne podržavaju izostanak granica ni dokidanje njihovih specifičnih obilježja, granica se mora reaktivirati drugdje. Najezda terminološkog korištenja posljedica je nesigurnosti discipline u vlastiti znanstveni sadržaj. Što je više terminologije iz različitih znanstvenih područja, to filtriranje postaje strože. Nasljeđujemo manje znanja, a više pojmova čiji se sadržaji rapidno prazne. Postoji još jedan simptom ove akademske bolesti: opsesija autoritetom. To je nešto što vas nauče odmah na fakultetu, ako ne i prvo što vas tamo nauče. Riječ je o jednoj velikoj akademskoj mantri, certifikatu valjanosti argumentacije u stilu »poštuj oca svoga«, *referencijalnosti*. Uzmite u ruke bilo koji znanstveni rad,

uključujući ovaj moj, ili vaš vlastiti i prebrojite broj stranica vašeg teksta i broj referencijalnih uporišta uredno označenih unutar sektora bibliografije. Nerijetko sam se u protekle četiri godine susrela i s radovima koji su imali jednak broj stranica navođenja referenci koliko i samog teksta. Znanstveni radovi postali su mini udžbenici, gomilanja iskasapljenog znanja, priručnici brzog i površnog usvajanja ispraznih označitelja. Identitet je u krizi i, jasno, on se brani. Propisani lijek je najobičniji *painkiller*, anestezija koja lišava organizam svjesnosti vlastitog propadanja.

Jasno da je svako naše znanje uvjetovano znanjima koja su nam prethodila. Bilo bi kontradiktorno ako ne i licemjerno tvrditi suprotno. Ali ja sada moram govoriti iz svog kratkog akademskog iskustva i iskustva svojih kolega koji dijele ovu zabrinutost. Tuđi potpis više nije odskočna daska, ono je pečat kredibiliteta. Znanstveni rad nije znanstveni ukoliko se ne oslanja na već postojeće i provjereno, ne znanje, nego ime. Naš izričaj sveden je na igru znakovlja i simbola čiji se sadržaji osiromašuju umjesto da se umnogostučuju. Mi smo sada, više no ikad, ovisni o našim autoritetima, a to nasljeđe, koje se uvijek preuzimalo kako bi se modificiralo i nanovo iskoristilo, pretvara se u plitku elitističku simboliku ambicije koja se sakrila pred sobom samom. Jezik, umjesto da iskoristi ovaj sudar disciplina kao način izlaženja iz svoje ljuštore, posljedično uvjetuje još veći odmak od stjecanja šire publike.

Zagovaram li ja ovdje možda akademski fašizam, purizam u onom zastarjelom i krajnje omraženom smislu? Naravno da ne. Interdisciplinarnost je naša nužna i neizbježna sudbina. Hibridnost identiteta je jednostavno vrijeme i prostor našeg stvaralaštva iz kojeg ne trebamo niti možemo pobjeći. Ali mi smo je shvatili krivo! Popularna kultura koristi višestruku interpelaciju savršenije no ikad i to jezikom koji je otvoren. Ukoliko mislimo da možemo nešto reći o njezinim mehanizmima ili ukazati na ideološku kontaminiranost i podvučene poruke koje nisu transparentne neistreniranom oku, možda bismo trebali početi razmišljati o drugačijem pristupu. Umjesto da se igramo doktora društva velikim riječima koje laskaju samo našim ušima, možda bismo trebali ići drugim smjerom. Onim koji se okreće samom društvu ako je već društvo to što nas zanima. Rečeno je, jezik smo naslijedili, ali svako nasljeđivanje je nužno i transformacija koja se uvijek događa prema potrebama zadanih okolnosti. Mi naše ne osluškujemo baš najbolje. U silnoj obrani identiteta koji propada, zaboravili smo osnovne postavke njegova nastajanja. Svaki identitet, bilo pojedinačni ili kolektivni, formira se u dijalogu. Mi ne samo da ušutkavamo svoje sugovornike nego i sami posljedično postajemo nijemi.

## Literatura

Althusser, Louis, *Lenin and Philosophy*, Monthly Review Press, New York–London 1971.

Derrida, Jacques, *Specters of Marx*, Routledge, London 1994.

Fiske, John, *Television Culture*, Methuen, London 1987.

Hawkes, David, *Ideology*, Routledge, London 1996.



**Dunja Matić**

## **Identity, Identification, and the Politics of Representation**

### **Abstract**

*It is procurable to postulate that identity as such, even if tentatively fixed, is being beheld as an unstable, socially conditioned category, marked and recognized depending on the distribution of power and current discourse relations. The assumption of this text is the politics and the problematic of identity viewed through the conflict nature of the dominantly and marginally positioned relation of (its) social actors. Contextualized throughout this binary distribution of power, the applicable part of this text introduces the subject of identity studies and the problematic it beholds within identity itself in two different social discourses (the discourse of film and the discourse of popular culture). In this perspective, the film is seen as the media of popular culture, while the important part of scientifically-theoretical access to the subject which allows debate, is in the domain of cultural critique.*

*Interfering initially in the domain of esthetics, the text begins with examples in theory of practice. It concerns embeddedness of the film epitome into personal identification processes of everyday life. The practical assumption is: given the fact the relevancy of cinematography is broadly shown in the availability of the placed substance, the film itself is (by doing so) presented as a private and a collective itinerary of cultural knowledge and a signpost for lived experience.*

*The theoretical part of the story relates to the transfer of knowledge using specialized codes while confirming the fact of disciplinal closure as well as the identification process. If we were to assume that the initial tendency of recognition, establishment and inscription of identity into the matrix of everyday life is indeed a form of critical action, than it is right to ask if there is a thing that could be called the paradox of establishing identity. And, if there is indeed such a thing, is this paradox actually sabotaging its own initial tendency – that being (repetitio est mater...) – acting? Conclusion suggests dialectical and interdisciplinary approach to the problematic which aims to the more correct politics of representation, both in ethical and political sense. More precisely, this text tries to open the possibilities of self-articulation and self-representation of different identification positions instead of nowadays apparent and dominate representations of manipulated knowledge.*

### **Key words**

identity, identification, film, multiple interpellations, differential identification, referentiality