

# VIOLENCE, ART, AND POLITICS\*

DOI: 10.20901/an.12.13

Zbornik *Violence, Art, and Politics* donosi nam tekstove proizašle iz priloga sudionika istoimene konferencije održane u Zagrebu i kursa na Interuniverzitetskom Centru u Dubrovniku 2014. godine. Budući da je riječ o ukupno dvanaest radova, ovaj je pregled nužno morao biti reduciran na reprezentativni izbor njih sedam. Široko postavljen naslov zbornika urednik Zoran Kurelić objašnjava intencijom okupljanja što raznolikijeg kruga društvenih znanstvenika kojima je time omogućeno da pišu upravo o onim temama za koje sami smatraju da su od prvorazredne važnosti. Istovremeno, naslov je bitno određen u svojoj općenitosti. Njegova formulacija odaje snažan pečat kojim je političko mišljenje Hanne Arendt obilježilo većinu tekstova sakupljenih u zborniku.

Važnost Hanne Arendt za suvremeno promišljanje politike nedvojbeno se očituje u njezinu strogom pojmovnom razlikovanju politike i nasilja. Riječ je, štoviše, o obrani političkog djelovanja od njegove pogubne identifikacije s nasiljem, o njenoj reafirmaciji nasuprot drevnoj iluziji o nerazmrsvivom amalgamu sile i politike koju obnovljenom snagom nameće jedva razumljivo iskustvo totalitarizma. Umjetnost je, pak, za Arendt usko vezana uz sferu mišljenja; umjetničko djelo opredmećena je misao. Utoliko se propitivanjem odnosa umjetnosti i politike zapravo problematizira kompleksan odnos mišljenja i političkog dje-

lovanja, ili, šire uzeto, *vitae contemplativae* i *vitae activae*.

Prva dva teksta u središte interesa postavljaju pojam moći i to upravo iz perspektive političkog mišljenja Hanne Arendt. Vlasta Jalušič kritizira pojmovnu i fenomenološku identifikaciju moći i nasilja koja karakterizira "većinu današnjih poststrukturalističkih, dekonstruktivističkih i lakanovskih tumačenja nasilja" (21). Nasuprot takvom izjednačavanju, koje čini nemogućim razumijevanje i nasilja i moći, Jalušič pledira za pojmovnu diferencijaciju koju je zagovarala Arendt: nasilje i moć međusobno se isključuju, nasilje dokida pluralnost djelatnika, a moć koja se generira njihovim zajedničkim djelovanjem zamjenjuje odnosima vladanja i pokoravanja. Ideja da je nasilje jedini moguć oblik djelovanja izravan je napad na emancipacijski karakter političkoga kojim se svako utemeljenje želi svesti na nasilje i zločin, a politika koja odbija prihvatiti nasilje kao svoj jedini učinkovit modalitet ekspresije prokazati kao ideološki instrument perpetuiranja postojećih odnosa dominacije. Jalušič smatra kako je upravo moć suverene države zaslužna za činjenicu da je "konglomerat moći-i-nasilja" postao živim iskustvom koje pothranjuje takve kobne pojmovne zablude (26). Štoviše, dio tereta za izjednačavanje moći i nasilja pada i na teoriju države koja je pratila uspostavu suverene *nacije-države* (26). Takvim shvaćanjem suverene države i

\* Kurelić, Zoran (ur.), Biblioteka Politička misao, Zagreb, 2015., 214 str.

njezine teorije Jalušič ostaje vjerna nasljeđu Hanne Arendt, točnije njezinoj republikanskoj osudi države kao projekta koji se ne može oduprijeti se totalitarizmu. Smatram da bi bilo važno ispitati na koji bi se način u analizu mogli uključiti i dosezi suvremene teorije države koja je reafirmirala klasičnu pravno-političku teoriju suverenosti *države-nacije* (od Bodina preko Hobbesa do Hegela) i istovremeno uvažila ključno pojmovno razlikovanje moći i nasilja/sile koje je Hannah Arendt uvjerljivo branila kao granicu ispod koje političko mišljenje više ne bi smjelo pasti.

Prilog Waltraud Meints-Stender izvrsna je analiza poimanja moći Hanne Arendt. Upisujući Arendt u tradiciju onih političkih teoretičara koji moć definiraju kao kooperaciju i dogovor između simetričnih aktera, a ne kao dominaciju i hijerarhiju koje karakteriziraju asimetrične relacije, autorica daje pregled ključnih aspekata tog specifičnog određenja moći kao “ključnog pojma za novo razumijevanje političkoga” (33). Nasuprot uvriježenom i gotovo samorazumljivom stavu da se u politici radi o pukoj borbi za prevlast između sukobljenih partikularnih interesa, Arendt rehabilitira politiku u njezinoj intersubjektivnoj dimenziji koja uvažava nesvodljivi pluralitet političkih djelatnika, utemeljujući je upravo na shvaćanju moći kao “zajedničke prakse političke slobode u javnoj sferi” (36). Utoliko Arendt vjeruje kako je politika u opasnosti kada se misli u terminima suverenosti koja pluralnost zamjenjuje jedinstvom, a slobodu pokoravanjem. Moć, koja izvire među ljudima kada djeluju jedni s drugima, materijalizira se u obliku javnog prostora kao nužnog uvjeta vlastite reprodukcije. No, u svom živom obliku, ta ista moć mora ostati osnovom institucionalnog okvira koji bez nje degenerira u instrumentarij represije. Konačno, Meints-Stender po-

kazuje na koji je način takvo shvaćanje moći izravno povezano s pokušajem Hanne Arendt da političko rasuđivanje misli po modelu Kantovog reflektivnog suda na kojemu počiva njegova *Kritika rasudne snage*. Otvorenost spram drugoga, s kojim se upušta u političko djelovanje, implicira prošireno mišljenje, sposobnost da se misli sa stajališta svakog drugog, čijim se posredstvom decentralizira vlastita pozicija i sputava njezin imperijalni zahtjev za prevlašću.

Odnos književnosti i političke teorije u fokusu je teksta Krešimira Petkovića. Radi se o čitanju dvaju Coetzeeovih romana, *Čekajući barbare* i *Sramote*, kroz fukoovsku optiku, stavljajući u prvi plan “politički značajne odnose moći koji prožimaju ova dva književna djela”, a kojima je pojedinac posve nadodređen (92). U prikazu logike moći koji donosi prvi roman, *Čekajući barbare*, Petković prepoznaje ključne elemente Foucaultovog modela suverene moći i za nju karakterističnog načina kažnjavanja tijela koje otvorenim fizičkim nasiljem lomi svoje neprijatelje. U *Sramoti* Coetzee daje pesimistički odgovor na pitanje što slijedi nakon sloma takve moći. Umjesto očekivane slobode nalazimo podjednako razorne učinke narodne pravde koja poprima formu nasilja. Tijelo pojedinca tako ostaje trajno obilježeno djelovanjem moći, neovisno o tome je li riječ o hijerarhijskoj suverenoj moći ili pak onoj difuznoj koja, izvirući odozdo, upravlja “politički strukturiranim kaosom” (104).

U samom središtu zbornika nalazi se izuzetno zanimljiv tekst Karoline Dolanske *Beauty Again*. Nasuprot modernističkom napadu na ljepotu kao sredstvo prikrivanja nevolje suvremenog svijeta, autorica nastoji rehabilitirati ljepotu kao konstitutivan element umjetničkog djela. Dolanská slavi njezinu moć razbijanja okamenjenih predodžbi čija se lažnost očituje u nemogućnosti zahvaćanja ono-

ga što je relevantno za sadašnjost. Ljepota svoju snagu manifestira simultanim dokidanjem prevlasti represivnog sustava koji nameće neku iluzornu sliku svijeta i otvaranjem novih prostora u kojima nam se svijet istinski raskriva. Čitalac senzibiliziran uvodnim blokom zbornika teško će odoljeti iskušenju čitanja ovog teksta u arendtijanskom ključu. Štoviše, smatram da se njegov smisao najjasnije otkriva u dijalogu sa suvremenom francuskom teorijom demokracije koja se razvila i pod snažnim utjecajem političkog mišljenja Hanne Arendt. Naime, unatoč tome što se u tekstu politika i demokracija gotovo i ne spominju, tekst dojmljivo progovara upravo o tim temama kroz razmatranje odnosa umjetnosti i ljepote. Autorica dovodi ljepotu i demokraciju u blizak odnos inzistirajući na demokratskoj privlačnosti koja karakterizira ljepotu. Ako bismo ljepotu zamijenili demokracijom, a umjetnost politikom, za mnoge od rečenica Karoline Dolanske mogli bismo pomisliti da su potekle iz pera Hanne Arendt, Claudea Leforta ili Jacquesa Rancièrea. O tome svjedoči nekoliko karakterističnih primjera koji ujedno i sažimaju autoričinu argumentaciju. Pod uplivom onoga što se zbiva na službenoj umjetničkoj [političkoj] sceni, “počinjemo shvaćati zašto ‘ljudi na ulici’ ne vjeruju da suvremena umjetnost [politika] ima ikakve veze s njima ili njihovim životima; zašto ljudi umjetnost [politiku] vide kao nešto strano, besmisleno i degenerirano” (132). Nasuprot tome, “umjetnost [politika] oslobađajuća je snaga usmjerena protiv mehanizma – koliko god on bio suptilan i transparentan – prinude. A ljepota [demokracija], mogli bismo reći, nešto je poput ‘kulturalnog kisika’ koji nam je potreban kako bismo se oduprli toj prinudi koja nas želi ugušiti, kako bismo nastavili živjeti i disati” (136). “Ljepota

[demokracija] je, dakle, negacija bilo kakve a-priori fiksirane slike nametnute stvarnosti koja diktira kako ta stvarnost mora biti čitana” (133). Upravo posredstvom “ljepote [demokracije] umjetnost [politika] dovodi u pitanje status quo uspostavljene strukture” (132). Zahvaljujući demokratskim praksama, a posve s onu stranu nasilja, politika se tako potvrđuje kao oslobađajuća i inovativno djelovanje koje, razbijajući uvriježene modele ponašanja, razotkriva i dokida mehanizme prinude i čini svijet i život smislenim.

Predloženo čitanje koje počiva na svojevrstnom amalgamiranju umjetnosti i politike nije, međutim, lišeno rizika. Posvemašnja estetizacija politike, nauštrb njezine racionalne komponente, svoj mračni klimaks doživjela je upravo u fašizmu. Na toj se pozadini ocrtava prilog Marijane Grbeše koja uspoređuje dva oprečna pristupa fenomenu pop politike. S jedne su strane autori koji privatizaciju, popularizaciju i personalizaciju politike, a koje se provode posredstvom političke komunikacije u kojoj dominantu ulogu ima televizija, jednoznačno osuđuju kao degradirajuće i za politiku i za građane budući da racionalna prosudba biva potisnuta emocijama. Nasuprot njima, niz autora zastupa tezu da emocije i estetika u politici mogu igrati pozitivnu ulogu, pobuđujući interes za političko djelovanje.

Završni blok čine tri teksta koji odnos umjetnosti i politike razmatraju kroz filmski medij. Nebojša Blanuša bavi se hrvatskim ratnim filmom. U prvom koraku on istražuje što nam lakanovska psihoanaliza može reći o fenomenima nacije i nacionalizma. Budući da je priroda nacionalne identifikacije libidinalna, snažne emocije kojima je pojedinac vezan uz naciju veoma lako prelaze u osjećaj mržnje, antagonizam i nasilje

spram Drugoga. Emocionalne traume koje proizlaze iz bolnih iskustava kojima je grupa bila izložena mogu, međutim, djelovati i dugoročno. Taj problem, u sljedećem koraku, autor rasvjetljava pomoću teorije kripti i fantoma. Kao rezultat odbijanja žalovanja, ono što je izgubljeno nastavlja obitavati u ožalošćenome i postupno preuzima kontrolu nad njegovim djelovanjem. Pritom subjekt može biti i kolektivno, nacionalno tijelo koje opsjedaju transgeneracijski fantomi. Završno, na primjeru tri nekonvencionalna hrvatska ratna filma, Blanuša pokazuje kako film kao medij može pomoći u raskrivanju kriptofornih mehanizama vezanih uz nacionalne identitete i polučiti terapijske učinke u smislu prevladavanja kolektivnih trauma.

U tekstu Zorana Kurelića, posljednjem u filmskom bloku i čitavom zborniku, riječ je o analizi dvaju filmova Davida Lyncha. *Dinu: Pješčani planet* i *Plavi baršun* Kurelić tumači sa stajališta političke teorije, pokazujući da je ono što ih povezuje, unatoč brojnim razlikama, umjetnička interpretacija pojma pozitivne slobode, shvaćene u njezinu polemičkom, protutotalitarnom određenju Isaiah Berlina. Prema Kurelićevu sudu, o tome zorno svjedoči motiv crvene ptice koja u oba filma simbolizira ono uzvišeno čovjekove prirode, nadmoć uma nad strastima, svjetla nad tamom. Berlinovo shvaćanje pozitivne slobode ukazuje na opasnosti koje želja za autonomijom samoovladavajućeg subjekta može proizvesti kada taj subjekt postane revolucionarni pokret koji se nasuprot ostatku društva postavlja kao utjelovljeni um koji građane prisiljava na slobodu. Totalitarne implikacije takvog shvaćanja slobode jasno dolaze do izražaja u *Dini* u kojoj je riječ o mesijanskoj revoluciji kozmičkog poretka. No one su prisutne i u *Plavom baršunu*, u kojem se

radi o iskonskom sučeljavanju dobra i zla. U oba se filma novi svjetovi rađaju zahvaljujući revolucionarnom djelovanju koje razara nepodnošljivo zatečeno stanje. Završni nas tekst tako upućuje ponovno na početak zbornika, pozivajući nas da preispitamo jednoznačnu pohvalu republikanskom zagovoru političke slobode kao pozitivne slobode i političke moći kao zajedničkog djelovanja građanin u javnoj sferi, a s kojom smo se susreli u uvodnim tekstovima. Međutim, Kurelić, ne bez skepse, propituje i same kautele liberalne političke teorije, pitajući se možemo li mi, revoluciji nasuprot, ponuditi bolji odgovor na nevolju u kojoj se nalazimo?

S obzirom na to da okuplja radove autora koji dolaze iz različitih znanstvenih disciplina i imaju različite istraživačke preokupacije, zbornik kao cjelina niti može niti želi biti posve koherentan i homogen. Unatoč tome, moguće je razabrati nekoliko zasebnih cjelina unutar zbornika: od uvodnog bloka izravno vezanog uz misaonu ostavštinu Hanne Arendt, preko tekstova usredotočenih na odnos književnosti spram politike i nasilja i onih koji problematiziraju odnos politike i estetike, do radova koji u svom fokusu imaju filmski medij. Neovisno o tome smatram da je za čitaoca uputnije da ne inzistira na potrazi za strogom strukturom i da uroni u multidimenzionalnu perspektivu polifonog dijaloga koja uzajamni predmet bavljenja osvjetljava u njegovoj punini. Tada će otkriti bogato tkanje ponekad i skrivenih odnosa koje ove tekstove međusobno povezuje. Tom se zajedničkom pothvatu uspješno pridružuje i Pero Mrnarević, autor grafičkog rješenja korica zbornika koje, donekle i provokativno, daju naslutiti koji su uložili mišljenja o nasilju, umjetnosti i politici.

Luka Ribarević