

AMBIVALENTNI EMOCIONALNI REGISTRI SUBVERZIVNE AFIRMACIJE KAO POLITIČKO- UMJETNIČKOG POSTUPKA: PROJEKT JANEZ JANŠA

Izvorni znanstveni članak
Primljeno: 27. 5. 2019.
Prihvaćeno: 2. 9. 2019.
DOI: 10.15176/vol56no202
UDK 7.038.54

UNA BAUER

Odsjek dramaturgije, Akademija dramske umjetnosti, Zagreb

Iako se emocionalni registri često zanemaruju u evaluaciji konceptualnih projekata, ovaj članak tvrdi da je, primjerice u slučaju projekta Janez Janša, koji se služi strategijom subverzivne afirmacije, upravo njegova afektivna ambivalentnost ono što ga čini relevantnim i u umjetničkom i u političkom smislu. Mijenjanje imena trojice umjetnika u ime identično imenu političkog dinosaura Janeza Janše dovelo je do kompleksnih reakcija njihovih obitelji, prijatelja i umjetničkog konteksta kojem pripadaju. Te afektivne reakcije duboko su relevantne za razumijevanje ovog projekta, koji istovremeno želi i ne želi biti umjetnički, odnosno realizira se kroz vlastitu neodlučivost u tom smislu.

Ključne riječi: subverzivna afirmacija, konceptualna umjetnost, Janez Janša, afekt, ambivalencija

U ljeto 2007. trojica umjetnika,¹ izvedbeni umjetnik Emil Hrvatin, multimedijalni umjetnik Davide Grassi i vizualni umjetnik Žiga Kariž, legalno, službeno i administrativno, u skladu s birokratskim procedurama, mijenjaju svoja imena u Janez Janša, Janez Janša i Janez Janša. U tom je trenutku, Janez Janša ime premijera Republike Slovenije, poznatog slovenskog političara dugotrajne i kontroverzne karijere, tzv. političkog dinosaura.² Dana 30. srpnja 2007. trojica umjetnika šalju premijeru Janezu Janši pismo u kojem mu se predstavljaju, objašnjavaju kako njihovi radovi često predstavljaju Sloveniju u međunarodnom kontekstu

¹ Ovaj je rad sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2016-06-2463 (Naracije straha: od starih zapisa do nove usmenosti).

² Ante Srzić, "Od komunista do radikalnog desničara: politički put Janeza Janše", 4. 6. 2018., <https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/od-komunista-do-radikalnog-desnicara-politicki-portret-janeza-janse-fo-to-20180604>.

te ga obavještavaju da su se priključili njegovoj stranci – Slovenskoj Demokratskoj Stranci (SDS). Također ga informiraju da su “nedavno promijenili svoja imena u ime Janez Janša jer za njih nema razlike između njihova rada, njihove umjetnosti i njihovih života te u tom smislu vjeruju da nisu različiti od njega”³ i dodaju da se “raduju njegovu odgovoru” (*My name is Janez Janša* 2012: 32’).

TKO JE JANEZ JANŠA?

Godine 1984. u tekstu za kulturni tjednik *Mladina* Janez Janša se kritički odnosi prema militarističkim stremljenjima nacija država, zaključujući da nikad prije nije toliko ljudi živjelo i bogatilo se na ratovima, jer rat donosi profit (Johnstone 2002: 140). Godine 1985., također za *Mladinu*, Janša piše ironično o vojnoj paradi:

Prvo ćemo odgovoriti na pitanje Janezu Lukaču, iako ga je drugima uputio. Novac potreban za paradu uopće nije problem. Između ostalog, dobit ćemo ga i hrabrim carinjenjem osobnih računala, koje drska mladež uvozi u zemlju. Povećali smo (ste) porez na promet naranči i ostalog južnog voća. Lijekovi su poskupili. Digli smo kredite. Osim toga, parada je sigurno uvrštena u ovogodišnji rekordno povećani vojni proračun, iako je odluka donesena tek nedavno i premda se očekuje da će taj novac ići prvenstveno za modernizaciju. Ali možda će vam reći da naš vojno-industrijski kompleks toliko izvozi, da zaslužuje paradu svaki mjesec.⁴

Pritom poantira: “Iskustvo kaže da što je narod kulturno i gospodarski više zaostao, veće manifestacije priređuje.”⁵ U svibnju 1988. godine Janša je uhićen (zajedno s još nekolicinom kolega iz *Mladine*) te optužen za krađu povjerljivih vojnih dokumenata i otkrivanje vojnih tajni vezanih uz gušenje pobune protiv komunističkog sustava u Jugoslaviji, odnosno plan za intervenciju JNA u slučaju da u Sloveniji dođe do građanskog otpora i demonstracija.⁶ Time je postao poznat po svojim antiratnim i antivojnim stavovima (Rangelov 2013: 121). Velika ljudskopravaška akcija je pokrenuta i organizirana diljem Europe kako bi se obranilo Janšu i njegove kolege, a ta su uhićenja potakla razne prosvjede koji su bili značajni u procesu raspada Jugoslavije. Kao predstavnici Janšine obrane, brojni mladi slovenski intelektualci putovali su Europom i svjedočili o nepravедno zatočenom Janši (Johnstone 2002: 135). Godine 1992. ovaj pacifist i antimilitarist postaje ministar obrane Republike Slovenije. Svoju karizmatiku ulogu, koju prvo osvaja kao pacifist i borac protiv režima,

³ Nakon upisa u stranku, trojica umjetnika dobila su pismo u kojem se, između ostalog, navodi i ova rečenica: “Što nas je više, prije ćemo stići na cilj!” kao svojevrsan moto te stranke, pa posljedično i samog Janeza Janše (*My name is Janez Janša* 2012: 33’).

⁴ Uredništvo, “Janez Janša o paradi 1985”, 26. 2. 2006., <https://www.delo.si/novice/slovenija/janez-jansa-o-paradi-1985.html> (pristup 16. 3. 2019.).

⁵ Ibid. Prijevod sa slovenskog, kao i u fusnoti 3: autorica članka.

⁶ Ante Srzić, “Od komunista do radikalnog desničara: politički put Janeza Janše”, 4. 6. 2018., <https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/od-komunista-do-radikalnog-desnicara-politicki-portret-janeza-janse-fo-to-20180604>.

dalje razvija zahvaljujući svojoj važnoj ulozi u kratkom ratu s JNA u lipnju 1991. Kao što piše Diana Johnstone u knjizi *Fools' Crusade: Yugoslavia, NATO and Western Delusions*, u funkciji slovenskog ministra obrane, Janša je “stavio svoje ideje (o ratu koji donosi profit, op. a.) u praksu” (Johnstone 2002: 140) te organizirao uvoz oružja u Sloveniju, iako je u to vrijeme vladao embargo na uvoz oružja u sve zemlje bivše Jugoslavije, da bi ga potom izvezio po dvostrukoj cijeni u Hrvatsku. Janša koristi vojni kompleks da ojača svoju vlastitu političku poziciju i onu svoje stranke. Koristi poziciju ministra obrane da se bavi trgovinom oružja.

Janez Janša bio je ministar obrane Republike Slovenije do 1994. godine kada je smijenjen zbog afere *Depala vas*, odnosno *Smolnikar afere*, koja na bizaran način ponavlja Janšino uhićenje 1988. godine, samo što su ovoga puta uloge bile zamijenjene.⁷ Nakon pobjede Socijaldemokratske stranke Slovenije, koja 2003. mijenja ime u Slovenska demokratska stranka, Janez Janša 2004. postaje premijer i na toj poziciji ostaje do 2008., kada njegova stranka gubi izbore, a on postaje vođa opozicije. Godine 2011., dakle četiri godine nakon što su trojica umjetnika promijenila svoja imena u ime Janez Janša i godinu dana prije objave filma *My name is Janez Janša*, protiv njega se diže optužnica u aferi *Patria* zbog primanja mita od finskog dobavljača oklopnih vozila za slovensku vojsku.⁸ U siječnju 2012. ponovo postaje premijer, a u veljači 2013., povodom sumnji u korupciju, parlament mu izglasava nepovjerenje.⁹ Pravomoćno je osuđen na dvije godine zatvora u aferi *Patria* u lipnju 2013., a u lipnju iduće godine odlazi na odsluženje kazne u zatvor. Na parlamentarnim izborima 2014., izabran je za zastupnika u parlamentu i na sjednice odlazi iz zatvora.¹⁰ U travnju 2015. Ustavni sud poništio je presudu Janši i slučaj ponovo vratio na suđenje. Janša je izašao iz zatvora još krajem 2014. jer mu je zatvorska kazna bila suspendirana do razrješenja molbe,¹¹ a ponovno se suđenje neće održati jer je slučaj u međuvremenu otišao u zastaru.¹² A u zastaru je otišao i prvi slučaj, koji sam već spomenula, slučaj prodaje oružja iz skladišta JNA Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini, koji je već sam po sebi bio problematičan, međutim

⁷ Četvorica pripadnika sigurnosne službe slovenske vojske, članovi Prve specijalne brigade Moris, koja je formirana da zaštiti tadašnjeg ministra obrane Janeza Janšu, i fizički i politički, i koja je djelovala izvan uobičajenog sustava vojne hijerarhije, te je bila pod izravnim zapovjedništvom ministra obrane, poduzeli su vojnu akciju protiv civila Smolnikara. Uhitili su ga (protiv svih međunarodnih i lokalnih zakona o ljudskim pravima) zato što je prenosio tajne vojne dokumente zaposlenicima Ministarstva unutarnjih poslova, koje je istraživalo uključenost vojnog osoblja u provale, trgovinu oružjem, slanje anonimnih pisama kojima se diskreditiraju visoki državni službenici i političari. Naime, Ministarstvo obrane ne samo da je odbilo sudjelovati u istrazi već ju je i onemogućavalo (Malešić 2006: 136–142).

⁸ STA, “Patria Scandal: From Plans to Equip Army to Verdicts and Retrial”, 23. 4. 2015., <http://www.sloveniatimes.com/patria-scandal-from-plans-to-equip-army-to-verdicts-and-retrial>.

⁹ BBC News, “Slovenia parliament ousts PM Janez Jansa”, 28. 2. 2013., <https://www.bbc.com/news/world-europe-21611386>.

¹⁰ Hina, “Janša uskoro bez zastupničkog mandata”, 4. 9. 2014., <https://www.index.hr/vijesti/clanak/Jansa-uskoro-bez-zastupnickog-mandata/769404.aspx>.

¹¹ ASSOCIATED PRESS, “Ex-Slovenia PM temporarily released from prison”, 12. 12. 2014., <https://www.dailymail.co.uk/wires/ap/article-2871729/Ex-Slovenia-PM-temporarily-released-prison.html>.

¹² Aljazeera Balkans, “Afera Patria zvanično otišla u sudsku zastaru”, 2. 12. 2015., <http://balkans.aljazeera.net/vijesti/afera-patria-zvanicno-otisla-u-sudsku-zastaru>.

odatno je problematično da je novac koji su Hrvatska i BiH platile Republici Sloveniji za oružje nestao i nije završio u državnom proračunu, a da je bitna dokumentacija uništena.¹³

U 1990-ima Janša se služi nacionalističkom retorikom te eksploatacijom patriotskih osjećaja.¹⁴ Njegova politika opisana je kao radikalni populizam, apeliranje na popularne predrasude, poduprta verbalnim napadima na strance, osobito one iz bivših jugoslavenskih republika. Mogu se razaznati elementi autoritarizma, nacionalizma i populizma u njegovom predsjedničkom stilu.¹⁵ Iako njegova stranka ne izgleda na prvi pogled kao radikalna desna stranka, a osobito zbunjuje što se do 2003. nazivala Socijaldemokratskom strankom, SDS pripada desnici. Tome u prilog govori i to da SDS uživa punu podršku Katoličke crkve.¹⁶ Smatra se da je Janša kupovao novinare te ucjenjivao poznate osobe iz političkog života, kulture, vojske i medija, prijeteći im dosjeima do kojih je došao kao ministar obrane, a koji otkrivaju suradnju sa jugoslavenskom tajnom policijom (Rizman 1999: 156). U jesen 2007., nekoliko mjeseci nakon što su Emil Hrvatin, Davide Grassi i Žiga Kariž promijenili imena u Janez Janša, 571 novinar, otprilike četvrtina svih novinara u Sloveniji, potpisuje peticiju protiv političkih pritisaka i cenzure, optužujući vladu, odnosno direktno predsjednika vlade Janeza Janšu za miješanje u medije. Naime, za vrijeme Janšine vladavine 80% urednika glavnih slovenskih medijskih organizacija smijenjeno je sa svojih pozicija. Mnogim novinarima je uručen otkaz, degradirani su u hijerarhiji, uklonjeni su sa područja koja su pokrivali, premješteni na druge pozicije i sprečavani u obavljanju svojih poslova.¹⁷

Politolog Rudolf M. Rizman ovako piše o paradoksima fenomena Janša u knjizi *Radical Right in Central and Eastern Europe Since 1989*:

Nekoć posvećeni komunist i marksist postao je ekstreman antikomunist, a pacifist, koji se u prošlom režimu borio za legalizaciju prigovora savjesti i civilnu kontrolu vojske, i kasnije protiv prodaje oružja Jugoslavenske vojske svijetu, postaje ministar obrane. Jednom kada se našao na vlasti, izvodi ideološki okret za 180 stupnjeva, instrumentalizira vojni kompleks u službi svojih političkih ambicija i postaje posve netolerantan prema prigovoru savjesti. (Rizman 1999: 159)

Kao što kaže Rizman, pitanje je “kako karakterizirati političara koji primjenjuje čudnu mješavinu populizma, egalitarizma, ksenofobije, antiintelektualizma i netolerancije prema marginalnim grupama s političkim diskursom i ikonografijom koja podsjeća u isto vrijeme na nacizam i staljinizam, ali koji još uvijek pokušava formirati svoju autoritarnu poziciju unutar postojećeg demokratskog reda, i čak, štoviše, demagoški se kune u njega” (Rizman 1999: 160).

¹³ Denis Romac, “Nedodirljivi Janez Janša ponovo se izvukao”, 13. 9. 2015., <http://www.novolist.hr/Vijesti/Svijet/Nedodirljivi-Janez-Jansa-ponovno-se-izvukao>.

¹⁴ Željko Trkanjec, “Janša: Gubitnik koji će morati naučiti da zapjenjena retorika ne prolazi”, 6. 6. 2010., <https://www.jutarnji.hr/arhiva/jansa-gubitnik-koji-ce-morati-nauciti-da-zapjenjena-retorika-ne-prolazi/2315150/>.

¹⁵ SEEBiz, “Slovenski intelektualci: Janša je desni populistički autokrat”, 4. 1. 2013., <http://www.seebiz.eu/slovenski-intelektualci-jansa-je-desni-populisticki-autokrat/ar-53673/>.

¹⁶ “J.J.? Ne, hvala! Odprto pismo uredništva Mladine Janezu Janši: 15 razlogov, zaradi katerih ne bi smel postati mandatar”, 27. 1. 2012., <https://www.mladina.si/108659/j-j---ne--hvala>.

¹⁷ https://sl.wikipedia.org/wiki/Peticija_zoper_cenzuro_in_politi%C4%8Dne_pritiske_na_novinarje_v_Sloveniji#cite_note-1.

Svrha ovog uvoda nije pokušaj historijskog i faktički besprijekornog prikaza Janšina života (kada bi nešto takvo uopće i bilo moguće), već ocrtavanje lika i persone Janeza Janše u slovenskom, ex-jugoslavenskom i europskom političkom imaginariju, detekcija ideološke pozicije koju on zauzima (i njezinih brojnih promjena, kontradikcija i transformacija), prvenstveno fokusirana na to da nam se akcija promjene imena trojice umjetnika otvori u raskošnom bogatstvu svojih simboličkih implikacija. Iako bi, pretpostavljam, brojni podržavatelji Janeza Janše drugačije selektirali i interpretirali biografske činjenice njegova života, persona koju sam upravo opisala, ona je persona, smatram, čije ime trojica umjetnika preuzimaju i u odnosu na koju se realizira njihov umjetnički projekt.¹⁸

DRUŠTVENI I POLITIČKI KONTEKSTI SUBVERZIVNE AFIRMACIJE: KASNI SOCIJALIZAM I KASNI LIBERALIZAM

Čak i da Emil Hrvatin, Davide Grassi i Žiga Kariž podržavaju djelovanje SDS-a,¹⁹ malo je vjerojatno da bi zbog toga promijenili svoja imena u ime premijera države čiji su državljani. S obzirom na to da se radi o konceptualnim umjetnicima²⁰ koji u svojim radovima pokazuju veliku tendenciju problematizaciji i propitivanju političkih, socijalnih i umjetničkih okvira u kojima djeluju,²¹ moguće je da je ovdje riječ o nečemu drugom. I to upravo o instanci (umjetničkog) propitivanja koju je Slavoj Žižek nazvao subverzivnom afirmacijom ili pretjeranom identifikacijom u tekstu pod nazivom “Why are NSK and Laibach not Fascists?” (Žižek 2006 [1993]). Naime, Žižek se u tom tekstu pita nije li moguće da je “dominantni stav ‘postideološkog’ univerzuma upravo onaj ciničke distance prema javnim vrijednostima? Što ako ta distanca, umjesto predstavljanja prijetnje sustavu, označava vrhunsku formu konformizma, jer sustav za svoje normalno funkcioniranje upravo treba tu ironijsku distancu?” U tom kontekstu baš pretjerana identifikacija, kako kaže Žižek “frustrira sustav” (vladajuću ideologiju), “upravo zato jer se ne radi o ironijskoj imitaciji, već o pretjeranoj

¹⁸ A to je jasno iz prikaza biografije Janeza Janše u filmu *My name is Janez Janša*. Moj se prikaz Janšine persone nastavlja na onaj samih umjetnika, produbljujući i proširujući ga, s osobitim naglaskom na brojne kontradikcije i obrate Janšine biografije.

¹⁹ A njihovi umjetnički i društveno angažirani opusi prije promjene imena, osobito onaj Emila Hrvatina i Davidea Grassija govore u prilog tome da to nije tako. Da bi se to potvrdilo, dovoljno je pogledati mrežnu stranicu umjetničke organizacije Aksioma (koju vodi umjetnik Janez Janša prethodno poznat kao Davide Grassi): <https://aksioma.org/> i Maske: <http://www.maska.si/> (koju vodi umjetnik Janez Janša prethodno poznat kao Emil Hrvatin) i cijeli niz njihovih društveno angažiranih projekata od 2000. godine naovamo.

²⁰ Uže shvaćeno, odrednica “konceptualna umjetnost” obuhvaća radove nastale 1960-ih i 70-ih godina. Iako je konceptualna umjetnost kao umjetnički pokret vezana uz to razdoblje, brojni se umjetnici, osobito u polju novih medija, instalacija i osobito izvedbenih umjetnosti nastavljaju baviti konceptualnom umjetnošću i izvan tog povijesnog perioda. Vidi Groys 2011.

²¹ U svom tekstu “The Janez Janša Project”, Blaž Lukan izvrsno analizira i postepeno izvodi argumentaciju da je uistinu riječ o umjetničkom projektu i izvedbenom činu, a ne o osobnom, intimnom činu njih trojice (Lukan 2008). Međutim, to da se uistinu radi o umjetničkom projektu nije ni najmanje samorazumljivo niti bi se trebalo uzimati zdravo za gotovo, jer bi takvo podrazumijevanje, kako ću objasniti u idućoj fusnoti, donekle dovelo u pitanje sam projekt koji upravo počiva na određenom stupnju nerazlučivosti između stvarnosti i umjetničke fikcije.

identifikaciji s njom” kojom se “suspendira efikasnost” sustava (Žižek 2006: 40). Drugim riječima, u interesu trojice umjetnika nije da jasno artikuliraju radi li se o umjetničkom projektu ili ne, već upravo da inzistiraju na odbijanju razrješenja tog pitanja, kako bi zbunili sustav i na taj način djelovali subverzivno.²²

Taj je članak inicijalno objavljen u časopisu *Moderne galerije M'ARS* 1993. godine te ponovno objavljen u proljeće 2006. u 98/99 broju slovenskog časopisa za izvedbene umjetnosti *Maska* čiji je glavni urednik tada bio Emil Hrvatinić, godinu dana prije nego što je, zajedno sa svojim kolegama, službeno promijenio ime u Janez Janša. Cijeli je broj nazvan *Subverzivna afirmacija*, a gostujuće urednice Inke Arns i Sylvia Sasse posvetile su ga šarolikim umjetničkim taktikama i strategijama okupljenima pod tim zajedničkim nazivnikom u različitim kontekstima. Njihova je glavna teza da su prakse subverzivne afirmacije temeljno istočnoeuropske umjetničke prakse i taktike diverzije koje se formiraju u šezdesetima, a koje je onda nakon 1989. sve više počeo percipirati, pa i preuzimati Zapad, osobito u sferi medijskog aktivizma (Arns i Sasse 2006: 5). Srodnu tezu, potpuno neovisno o potonjim autoricama, iznosi i profesor socijalne antropologije na Sveučilištu Berkley Alexei Yurchak u svojoj knjizi *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation* (Yurchak 2006) te u dva članka, jednom pod nazivom “A Parasite from Outer Space: How Sergei Kurekhin Proved That Lenin Was a Mushroom” (Yurchak 2011), te drugom, pisanom u koautorstvu sa Dominicom Boyerom i objavljenom u američkom časopisu *Cultural Anthropology*: “AMERICAN STIOB: Or, What Late Socialist Aesthetics of Parody Reveal about Contemporary Political Culture in the West” (Boyer i Yurchak 2010). Umjesto “subverzivne afirmacije”, Yurchak koristi rusku riječ *stjobj* koja označava prakse koje se razlikuju od “sarkazma, cinizma i drugih formi apsurdnog humora” (Boyer i Yurchak 2010: 181) po tome što su “zahtijevale takav stupanj pretjerane identifikacije s objektom, osobom ili idejom kojom su se bavile, da je često bilo nemoguće reći radi li se o formi iskrene podrške, nježnog ismijavanja ili neobične mješavine toga dvoga” (Boyer i Yurchak 2010: 181). *Stjobj* nije pratio nikakav metakomentar na svoju proceduru, on nije ni na koji način signalizirao svoju ironijsku svrhu. Dok Arns i Sasse (2006) govore o porastu sličnih praksi na Zapadu od sredine 1990-ih, i prepoznaju subverzivnu afirmaciju u projektima Christoph Schlingensiefela, ubermorgen, 0100101110101101.org, Heath Buntinga, -Innen i The Yes Men, artikulirajući da se naprosto radilo o sasvim različitim političkim kontekstima (represivni socijalistički politički sustav naspram kritičke distance kao neadekvatne u današnjim kulturnim industrijama), Yurchak i Boyer odlaze korak dalje. Pitaju se kako je moguće da su prakse koje su se povezivale s totalitarnim sustavima tako dobro prihvaćene u liberalnim sustavima koji bi im trebali biti čista suprotnost: “ništa ne bi moglo biti dalje od liberalnih sloboda i prava zapadne demokracije nego što je to tiranija i grupno

²² Kao što pišu Inke Arns i Sylvia Sasse, “dovedene do logičkog zaključka, prave taktike subverzivne afirmacije ili pretjerane identifikacije ultimativno bi odbile da ih se označi kao ‘umjetnost’, i da uopće budu prepoznate kao subverzija. [...] To su, naravno, također i najriscantnije i potencijalno opasne taktike budući da ih se lako može krivo shvatiti. U toj konstelaciji, recipijent je taj na kojem se prenosi puna odgovornost. U isto vrijeme, ako su dobro zamišljene i izvedene, one su ultimativno najintenzivnije za recipijenta” (Arns i Sasse 2006: 21).

mišljenje komunizma, odnosno s druge strane gledano, ništa ne bi moglo biti drugačije od internacionalističkih komunitarnih vrijednosti socijalizma od predatorskog sebičnog interesa i klasnog rata kapitalizma” (Boyer i Yurchak 2010: 179). I nude odgovor da je, paradoksalno, riječ o tome da kasni liberalizam danas djeluje pod sličnim diskurzivno-ideološkim uvjetima kao što je djelovao kasni socijalizam. Naime, u kasnom socijalizmu predano se radilo na proizvodnji formulaičnog jezika političke komunikacije, koji je bio pun repetitivnih i visoko kodiranih fraza. Paradoksalno, slična situacija događa se i u onome što Boyer i Yurchak nazivaju kasnim liberalizmom. Naime, u kasnom liberalizmu također dolazi do monopolizacije medija i određenog tipa diskurzivne discipline koja nije državno, već tržišno diktirana. Unatoč na prvi pogled nevjerojatnoj mogućnosti izbora (raznovrsne digitalne medijske platforme, nebrojeno puno komunikacijskih kanala), normalizacija i monopolizacija rastu.²³ U silnoj borbi za pažnju, za broj *klikova*, pribjegava se onim taktikama i strategijama diskurzivne proizvodnje za koje se pokazalo da djeluju, odnosno da osiguravaju pažnju korisnika, što rezultira formulaičnošću diskursa.²⁴ Još važnije od toga, generalno cementiranje određenog tipa ideološkog (čitaj liberalno-poduzetničkog) konsenzusa u analizi političkih vijesti koja je pak povezana sa smanjivanjem podrške za istraživačko novinarstvo i povećanjem prekarnosti života istraživačkih novinara,²⁵ kao posljedice kapitalističkog diktata smanjivanja troškova i povećanja profita koji rezultira time da se iste vijesti, kupljene od novinskih agencija, perpetuiraju iznova i iznova, jer su naprosto isplativije od plaćanja izvornih novinarskih istraživanja i kompleksnijih analiza, što pak rezultira diskurzivnom normalizacijom i repetitivnošću.²⁶

²³ Boyer i Yurchak navode cijeli niz razloga za tu konsolidaciju, repetitivnost i formulaičnost diskursa u kasnom liberalizmu. Vidi Boyer i Yurchak 2010 za punu analizu.

²⁴ Zanimljiv doprinos određenoj diskurzivnoj disciplini pruža i kombinacija medijskog utjecaja i društvenih obrazaca ponašanja eho komore interneta. Naime, oni koji sudjeluju u online zajednicama često se nađu u situaciji perpetuirane izloženosti idejama s kojima se slažu. Vlastite im se ideje konstantno vraćaju u društvenim medijima i ostalim online zajednicama, što pak osnažuje njihove individualne sustave vjerovanja, a to pak može ugroziti kritički diskurs u online medijima. Echo komora osnažuje nečiji trenutni pogled na svijet koji ga čini ispravnijim i šire prihvaćenim nego što on zapravo jest. Slično je i s onim što se naziva “filter bubble” kao rezultatom personaliziranog pretraživanja u kojem algoritam pretraživača odabire koju informaciju bi pretraživač želio vidjeti temeljem informacija o korisniku i povijesti pretraživanja mreže. Kao rezultat toga, korisnici postaju odvojeni od informacija koje se ne slažu sa njihovim mišljenjima, izolirajući ih u njihove kulturalne ili ideološke balone. Vidi Pariser 2011; Goldie et al. 2014; Nguyen et al. 2014.

²⁵ Jedno od najfascinantnijih svjedočanstva o životu istraživačke novinarku pruža članak Francesce Borri “Woman’s Work: the twisted reality of an Italian freelancer in Syria” (Borri 2013). Zanimljivo je da Borri u tom tekstu kaže i ovo: “S novim komunikacijskim tehnologijama, u iskušenju smo da vjerujemo da je brzina informacija. Ali to se bazira na autodestruktivnoj logici: sadržaj je standardiziran, i vaše novine, vaš časopis, više nemaju svoju specifičnost, I zato nema razloga da se plati novinar. Kad je riječ o vijestima, imam internet – i to besplatno. Današnja kriza je kriza medija, ne čitateljstva.”

²⁶ Iako Boyer i Yurchak (2010) vrlo kompleksno misle svoju tezu o discipliniranju diskursa pod utjecajem tržišne ekonomije, zanimljivo je pogledati i jednostavnije i evidentnije primjere. Konkretni slučaj koji govori o uniformiranom i dirigitiranom diskursu korporacije zadužene za distribuciju vijesti opisan je u članku Emily Steward (Steward 2018). Međutim, bitno je primijetiti da se ovdje radi o direktnoj orkestraciji vijesti, pod utjecajem jedne političke opcije, dok je u tezi Boyera i Yurchaka riječ o pritiscima samog kapitalističkog sustava, odnosno tržišne ekonomije koja utječe na proizvodnju uniformnosti diskursa vijesti, u trci za profitom.

KOLIKO PRETJERANE IDENTIFIKACIJE?

U ovom članku nema mjesta za klasifikaciju različitih tipova subverzivne afirmacije, *stjoba* i pretjerane identifikacije, ali locirat ću projekt Janez Janša između dva projekta koja, smatram, zauzimaju krajnje polove u stupnjevanju pretjerane identifikacije, kako bih što preciznije definirala njihovu umjetničku strategiju i način na koji ona djeluje. Na jednoj su strani aktivnosti američke aktivističke grupe *The Yes Men*. Jedan od njihovih najpoznatijih projekata bio je onaj gdje im je meta bila korporacija Dow Chemical povodom dvadesete godišnjice tragedije u Bhopalu.²⁷ Godine 2002. *The Yes Men* objavljuju lažni sajt Dow Chemicala u sklopu svog aktivističkog projekta. Dvije godine kasnije, igrom slučaja, BBC ih kontaktira preko tog sajta, koji se tada nalazi na domeni DowEthics.com, smatrajući da se radi o legitimnom sajtu korporacije Dow Chemical, te od njih traži komentar na godišnjicu eksplozije kemijskog pogona u mjestu Bhopal 1984. godine koja je prouzročila oko 15 tisuća smrti. Dogovaraju direktno javljanje u eter iz BBC-jeva studija u Parizu i Andy Bichbaum, član grupe *The Yes Men*, predstavlja se kao Jude Finisterra,²⁸ glasnogovornik Dow Chemicala. Uživo daje izjavu BBC-ju da će Dow Chemical podijeliti sav svoj profit, dakle cijelu svoju vrijednost tvrtke od 12 milijardi dolara 120 tisuća žrtvi katastrofe u Bhopalu, kojima treba kontinuirana medicinska njega, jer su dotad dobili neadekvatnu financijsku kompenzaciju za težinu svojih medicinskih problema.²⁹ Ta je vijest počela kružiti medijima, i nakon dva sata, za vrijeme kojih su dionice Dow Chemicala pale za 2 milijarde na frankfurtskoj burzi, javio se Dow Chemical da demantira tu izjavu.

Na drugom kraju spektra nalazi se projekt Sergeja Kurjohina, ruskog eksperimentalnog umjetnika koji je umro 1996. u 42 godini, a koji je do 1991. bio poznat samo u neformalnom umjetničkom miljeu Lenjingrada i Moskve. Širu mu je popularnost donio televizijski *stjob* u svibnju 1991. kada je svojom akcijom *hakirao* popularno-znanstveni program *Peti kotač* na tadašnjoj lenjingradskoj televiziji te ponudio “autentične” i “argumentirane dokaze” da je Lenjin bio gljiva.³⁰ Međutim, projekt koji je zanimljiviji u ovom kontekstu jest onaj u kojem on, četiri godine kasnije, iskazuje svoju potporu Aleksandru Duginu, ideologu ekstremno-nacionalističkog neo-euroazijskog pokreta, fasciniranog mistikom, luditizmom i primitivizmom, sljedbeniku SS-u naklonjenog Juliusa Evole, koji je tvrdio da je ruski kulturni, politički i religiozni identitet (koji se, po njegovu mišljenju, treba ponovo roditi kao rusko

²⁷ Detaljan opis tijeka ove aktivističke akcije može se naći na ovoj adresi: <https://web.archive.org/web/20130327190532/theyesmen.org/dowtext/>.

²⁸ Sv. Juda Tadej svetac je zaštitnik beznađenih i izgubljenih slučajeva, što ironijski upućuje na nemogućnost situacije u kojoj bi korporacija Dow Chemicals uistinu priznala punu odgovornost za tragediju i adekvatno se financijski odužila žrtvama.

²⁹ Snimka nastupa Judea Finisterrae na vijestima BBC-ja može se vidjeti ovdje: <https://www.youtube.com/watch?v=LiWlvBro9eI>. Transkript intervjua objavljen je na Democracy Now pod naslovom “The Yes Men Fix the World: In New Film, Anti-Corporate Pranksters the Yes Men Continue to Jolt Polluters and Profiteers”, 23. 6. 2009., https://www.democracynow.org/2009/7/23/yes_men.

³⁰ Više o Kurjohinovu projektu vidi na: <https://lidenz.ru/lenin-mushroom/>; <https://www.rbth.com/arts/329128-lenin-was-a-mushroom-kurekhin> i <https://news.ycombinator.com/item?id=18421843>. Yurchak nudi detaljnu analizu tog projekta, s njegovim kompleksnim implikacijama (Yurchak 2011).

carstvo) u temeljnom sukobu s kulturom mrtvih antitradicionalnog Zapada, odnosno da su različite kulture duboko nekompatibilne.³¹ Ruska liberalna inteligencija bila je neprijateljski raspoložena prema Duginovim idejama, a Kurjohin pak u jesen 1995. uvjerava Dugina da se preseli iz Moskve u Petrograd i da se kandidira za mjesto u Dumi. Kurjohin je sudjelovao s njim na sastancima s potencijalnim glasačima, organizirao zadnju izvedbu svog benda Pop-mehanika u Petrogradu u čast Duginove izborne kampanje (Rogatchevski i Steinholt 2015: 458), pomogao mu u organizaciji kampanje. Većina je bila potpuno zbunjena, ne znajući je li Kurjohin ozbiljno promovirao Duginove nacionalističke ideje ili ih je ismijavao.

Temeljna razlika između ta dva projekta jest u tome da se jedan apsolutno oslanja na to da će prevara biti razotkrivena i računa s tim posljedicama – *The Yes Men* vrlo jasno oponašaju, impersoniraju predstavnike Dow Chemicala, i jednom kada se to razotkrije, stvar je jasna. Međutim, projekt potpore Duginu nikada nije došao do točke razrješenja niti se Kurjohin ikada javno očitovao, ostavljajući onaj isti tip pitanja koji Žižek navodi kad piše o neugodnom osjećaju koji svojim djelovanjem izazivaju Laibach i NSK: “Što ako oni to zaista misle? Što ako se uistinu identificiraju sa totalitarnim ritualima?” Ili: “Što ako Laibach precjenjuje svoju publiku? Što ako publika ozbiljno shvati ono što Laibach rugajući se imitira, tako da Laibach zapravo osnažuje ono što pokušava potkopati?” (Žižek 2006: 40). Projekt se upravo temeljio na generiranju nesigurnosti u publici, koja se zapravo nikad ne razrješava.

Ono što je posebno bitno za Kurjohinov projekt, i u tom smislu mu je projekt Janez Janša sličniji nego projektima grupe *The Yes Men*, upravo je namjerna proizvodnja nesigurnosti i nestabilnosti, ali i drugih afektivnih intenziteta, koji se ne razrješavaju. Međutim, projekt Janez Janša je, po mojem mišljenju, osobito uspješan u tome jer otkriva jedno bolno mjesto lijevog promišljanja politike. Pod individualnom promjenom imena, projekt na vidjelo donosi duboku povezanost imena sa socijalnim režimima. Postoji određeni, sasvim opravdani zazor “marksističke” ljevice koja se želi ograditi od liberalne ljevice, zazor od individualnih sudbina i biografskih narativa, te želja za sistemskim promjenama, a ovaj projekt upravo upire prstom u ono što načelno izgleda kao osobna, biografska promjena imena razotkrivajući je kao temeljno društveni problem, pritom međutim ukazujući na nerazlučivost javno-osobnih mitskih narativa od realnosti političkog života i sistemskih pitanja.

Kao što kaže Mladen Dolar u filmu *My name is Janez Janša*, naše ime je, ma koliko god to izgledalo neintuitivno, jer ime vežemo uz naše sebstvo i identitet, zapravo uvijek generično (*My name is Janez Janša* 2012: 6'), jer po imenu uvijek reprezentiramo društvenu grupu – naciju, obitelj, tradiciju.³² U velikoj većini slučajeva i dan-danas mi nosimo očevo

³¹ O Duginovoj političkoj filozofiji vidi Shekhovtsov i Umland 2009; Shekhovtsov 2008. Također, važno je napomenuti da su se Duginove ideje, koje su u vrijeme Kurjohinova angažmana oko njegovog političkog projekta bile na margini, krajem prvog desetljeća 21. stoljeća znatno približile političkom mainstreamu Rusije.

³² “Nečijim imenom netko uvijek pripada određenoj društvenoj grupi, klasi, naciji, obitelji. Imena nas vežu uz prapočela, genealogiju, tradiciju. Imena nas klasificiraju i dodjeljuju nam društveno mjesto. Ona distribuiraju društvenu moć” (Dolar 2018: 38).

ime, odnosno prezime i s njim smo se upisali u određenu “disciplinu imena”. Mi sami, uglavnom, nismo odabrali svoje ime, jer smo ga dobili prije nego što smo i postali svjesni, što čini čin imenovanja uvijek ne-osobnim, odnosno osobnim za nekog drugog tko nismo mi. U tom smislu zazivanje nečije biografije zapravo razotkriva principe socijalne dinamike i društvenih obrazaca ponašanja, konkretno u ovom slučaju svraća pažnju na – nacionalističke trendove devedesetih koji se transformiraju u smjeru navodno vrijednosno neutralnih liberalno-kapitalističkih pozicija u prvom desetljeću 21. stoljeća na ovim prostorima. Antonio Caronia govori o tome da je ono što ime stvara određeni tip društvenog ugovora između nas i drugih ljudi kojima se predstavljamo u javnosti s nekom vrstom ponašanja. Riječ je o tome da se upravo to ponašanje, za razliku od fiksnog identiteta, zapravo priziva imenom. Ukoliko promijenim ime, dovodim u pitanje i pakt između društva i mene koji se naziva identitetom (Caronia, *My name is Janez Janša* 2012: 5’).

Projekt Janez Janša brojni su teoretičari definirali kao konceptualan projekt (Hildebrand 2012; Caronia 2009; Lukan 2008: 16) i smjestili ga među genealogije konceptualne umjetnosti, slovenske i međunarodne (Šuvaković 2008: 72; Soussloff 2008: 86; Milohnić 2008: 124). Argumentacija i analiza konceptualnih projekata ima pak dugu tradiciju zanemarivanja afektoloških pristupa, fokusirajući se na misaone paradokse.³³ U ovom ću članku pokušati argumentirati da su upravo kompleksni emocionalni procesi i njihovo otvaranje u kontekstu političke umjetnosti ono što ovaj rad čini bogatim, zanimljivim i relevantnim.

UMJETNIK KAO SIN

U drugoj polovici dokumentarno-umjetničkog filma *My name is Janez Janša* autora Janeza Janše i Janeza Janše, po priči Janeza Janše, Janeza Janše i Janeza Janše, autori filma razgovaraju s roditeljima trojice umjetnika koji su legalno promijenili imena u Janez Janša. Majka Janeza Janše, prethodno poznatog kao Emil Hrvatini, Ema Hrvatini rekla je sljedeće, pretpostavljam kao odgovor na pitanje što misli o promjeni sinovljeva imena:

Nisam baš bila protiv niti... prihvatila sam... onako kako on to želi tako ja to sve prihvatim. (*My name is Janez Janša* 2012: 39’)

Međutim, način na koji je to izgovoreno, sugerira da u ovom slučaju proces prihvaćanja nije bio lak, a (u tom trenutku) nije ni dovršen, jer ona to izgovara s velikom težinom i slabo prikrivenom tugom.

³³ Taj je tip razumijevanja konceptualnog prisutan još od Sol LeWittovih *Paragrafa o konceptualnoj umjetnosti*, u kojima on piše: “U konceptualnoj umjetnosti ideja ili koncept je najvažniji aspekt rada. [...] Ta vrsta rada nije teorijska ili ilustrativna za teorije; ona je intuitivna, bavi se svim vrstama mentalnih procesa i nema svoju svrhu. [...] Cilj je umjetnika koji se bavi konceptualnom umjetnošću da učini svoj rad mentalno zanimljivim gledatelju i zato on uobičajeno želi da rad postane emocionalno suh” (LeWitt 2003: 846–847).

Neposredno nakon nje i u suprotnosti s onim što ona barem deklarativno izražava, Vito Hrvatin kaže:

Nikako pozitivno nismo reagirali.³⁴ Moram reći da je bilo čudno, dosta... k tome još i reakcija drugih... pa su rekli... da te se sin odrekao... (*My name is Janez Janša* 2012: 39')

Oboje govore polako, pažljivo birajući riječi i s očitim dubokom nelagodnom, kao da bi radije pričali o bilo čemu drugom nego o toj "obiteljskoj tragediji", kao da bi radije bili negdje posve drugdje. Riječi im jedva prelaze preko usta, Vito Hrvatin većinu vremena gleda u pod, ukočen je i jedva se pomiče. Jedino mjesto kada Vito Hrvatin pokazuje naznake osmiheja, i kad podigne pogled, je kada izgovara posljednju rečenicu: "On je zagrizao duboko" (*My name is Janez Janša* 2012: 39'), i to je trenutak kada se čini da se Vito Hrvatin može povezati s činom svoga sina – ne za ono što je Emil, odnosno Janez učinio promijenivši svoje ime i za sve kompleksne implikacije tog čina, već za to što on prepoznaje da je Emilu, odnosno Janezu jako stalo do toga što čini. Vito je prepoznao afektivni i kognitivni intenzitet i to je bilo ono mjesto kroz koje se taj čin čini manje besmislenim.

Ni roditelji Žige Kariža ni Davidea Grassija, sudeći po izjavama, nisu oduševljeni njihovim postupkom, ali osim zabrinutosti Nuše Kariž, koja strahuje od političkih posljedica toga čina po budućnost svoga sina, kod Andreja Kariža, Silvane Giuliani i Sergia Grassija, ako njihove geste i govor suprotstavimo načinu na koji o tome govore Ema i Vito Hrvatin, dominira pragmatičnost, usudila bih se reći čak i određena lakoća u izrazu, iako priznaju da su se borili s tim da razumiju o čemu se tu zapravo radi – "s vremenom smo se navikli" (*My name is Janez Janša* 2012: 38') ili, riječima Sergia Grassija, "Davide oduvijek koristi neke neobične invencije u svojim radovima, benevolentno sam prihvatio" (*My name is Janez Janša* 2012: 38'). Čak štoviše, Sergio Grassi sudjeluje u završnim kadrovima filma kada, zajedno s brojnim drugima, izgovara jasno u kameru: "Ja sam Janez Janša" (*My name is Janez Janša* 2012: 63').

U šezdeset i prvoj minuti filma, pri njegovu samom kraju, Ema Hrvatin u emocionalno osobito nabijenom trenutku filma kaže: "On je za mene Emil i gotovo" (*My name is Janez Janša* 2012: 61'), dok je kamera snima kako krši ruke, naizmjenice skuplja i opušta usne, pogledavajući u kratkim trzajima prema osobi koja vodi intervju, a ta se riječ "gotovo" prelama kao da joj je puknuo glas. Navedena rečenica dolazi brzo nakon izjave Mladena Dolara, koji iznosi tezu parafrazom jednog od najpoznatijih citata Shakespearea – da, po njemu, Emil Hrvatin ne bi jednako mirisao pod imenom Janez Janša (*My name is Janez Janša* 2012: 60'), i neposredno nakon naglašeno poetične izjave Miška Šuvakovića da danas više nitko ne može poljubiti čelo, usne ili obraz Emila Hrvatina jer on više službeno ne postoji (*My name is Janez Janša* 2012: 61').

Ema Hrvatin je očito duboko potresena sinovljevom odlukom da promijeni ime u ime Janeza Janše i njezin pokušaj da to prikrije samo naglašava težinu te situacije za nju. Emil

³⁴ Engleski titlovi pak njegovu rečenicu krivo prevode kao "Nekako pozitivno nismo reagirali" – "We somehow didn't react positively", koja cijelu stvar znatno ublažava.

Hrvatini nije primao mito u aferi Patrija, nije progonio novinare koji nisu povoljno pisali o njemu, nije kao bivši pacifist prodavao oružje Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini, on je samo službeno promijenio ime u ime čovjeka koji je to sve radio. Njegova promjena imena jest stvarna, u smislu da je potkrijepljena dokumentima i službeno provedena, ali ono što nju direktno boli i pogađa zapravo je simbolika tog čina koja je, pak, tako jaka upravo zato što se radi o zakonski legitimiranoj promjeni.³⁵ Ono što Emu Hrvatini užasava je ono što se čini kao gesta javnog prihvaćanja onoga za što Janez Janša u političkom imaginariju Slovenije i šire stoji, onoga što on reprezentira i utjelovljuje. Njegov je čin simboličan, njezina je patnja stvarna. Odnosno, čak i kad njena patnja ne bi bila stvarna, kad bi ona bila naprosto izvrsna glumica, ona očito misli da je njezina patnja bitna za reprezentaciju, odnosno smatra da ona treba reprezentirati tu nelagodu na filmu o Janezu Janši i nesreću zbog toga što je on promijenio svoje ime u ime čovjeka kojega ona prezire.

ZAKLJUČAK

Umjetnost koja se bavi problematizacijom uvijek biva optužena za to da se boji osjećaja, afektivnih intenziteta. Sugerira se da joj se osjećaji više potkradaju nego što bi se s njima aktivno radilo. Zazor prema osjećajima može se lako objasniti zazorom prema afektivnoj političkoj retorici koja vodi u manipulaciju. Osjećaji su, jasno je, podložni manipulaciji, u svim smjerovima: i da nam se nešto učini puno gorim nego što jest, ali i da nam se učini puno benignijim nego što su njegove posljedice. Baš onako kako, recimo, nekadašnja prijateljica i suradnica Spomenka Hribar, također komunistička disidentkinja, optužuje političara Janeza Janšu upravo za dominaciju emocija nad razumom, odnosno eksploataciju patriotskih i egzistencijalnih emocija ljudi za političke svrhe (Rizman 1999: 159). Zato mi se čini da je jedan od bitnih momenata ovog projekta upravo rad u afektivnom smislu, izazivanje konfliktnih afektivnih mehanizama, i to, smatram, u svrhu upućivanja na nužnost njihova političkog treninga.

Dok je u slučaju roditelja Hrvatini riječ o relativno jasnom emocionalnom registru, zanimljivo je promotriti nešto nijansiranije i kompleksnije afektivne reakcije umjetničke zajednice unutar koje umjetnici djeluju. U filmu je precizno prikazano, putem *screenshotova* dijelova mejlova koje su umjetnici dobivali od njima očito bliskih ljudi, da su u najmanju ruku zbunjeni, pa i frustrirani.³⁶ Kao što je filozof i sociolog Lev Kreft dobro primijetio, dok su umjetnici pretpostavljali da će ih čekati brojne birokratske zavrzlake, zapravo je tehnička strana promjene imena prošla prilično jednostavno, dok je umjetnička zajednica

³⁵ Za Emu Hrvatini, kao što je jasno, nema emocionalne ambivalencije. I upravo njezina intenzivna afektivnost, iako bismo mogli reći da je *pogrešna* ili *pogrešno usmjerena*, čini mi se da je jedan od bitnih momenata uvjerljivosti ovog projekta.

³⁶ Vidimo da im se piše: "what the hell is going on?", "this is really weird", "why?!?", "I am a bit confused", "are you having problems with the police?" (*My name is Janez Janša* 2012: 36), "I was very concerned for his well-being, for his emotional, spiritual and mental health" (*My name is Janez Janša* 2012: 38').

reagirala nelagodnom (*My name is Janez Janša* 2012: 43'–44'). On to pripisuje činjenici da se danas od umjetnosti očekuje da bude simulacija, te da nije više prikladno žrtvovati se za umjetnost u stilu romantičnih heroja. Međutim, upravo to ukazuje na to koliko su bitni afekti u ovom radu. Kao birokratski postupak, promjena imena je relativno jasna i neproblematična. Ali kao umjetnički projekt koji djeluje kao okidač za različite afektivne registre, ona je zapravo prilično paradoksalna. S jedne strane, teško je kao heroja percipirati nekog tko je ispunio formular i predao ga nekom uredu. Heroji su oni koji su smijenjeni sa svojih pozicija, koji goloruki skaču na tenkove, sjede godinama po zatvorima, a ne oni koji imaju problema jer im na osobnoj ne piše isto što i na putovnici, ili isto što i kolegi s kojim putuju. Ako možemo reći da umjetnička djela prate neke organizirajuće kvalitete osjećaja, nešto poput atmosfere, kao što tvrdi Sianne Ngai u svojoj knjizi *Ugly Feelings* (Ngai 2007), dominantan osjećaj u umjetničkoj zajednici izazvan ovim projektom čini se zapravo osjećaj neobične iritacije i frustracije – niskog stupnja negativnosti i relativno niskog intenziteta. Radi se o nečemu što nas odbija i što nas nervira, iako istovremeno ne možemo stvarno poludjeti zbog toga i biti užasno bijesni, jer nije da je riječ o nekoj temeljnoj nepravdi. Odbijanje Janeza Janše, Janeza Janše i Janeza Janše da jasno kažu je li riječ o umjetničkom projektu, odnosno njihovo izvlačenje na to da se radi o osobnoj odluci što je svojevrstan odgovor bez odgovora, odbijanje jasnog artikuliranja njihovih radnji i razloga djelovanja, stvara generalnu afektivnu zamućenost, koja funkcionira i kao strukturni element u gradnji rada. Postoji nešto temeljno *pogrešno*, neki *namjerni nesklad* u organizirajućem afektu samog projekta: zašto bi si netko, u ime umjetnosti, ali s ambivalentnim odnosom prema statusu vlastitog čina kao umjetničkog, tako zakomplicirao svakodnevicu? Zašto bi netko stavio navodne znakove, u ime umjetnosti, ali ne priznajući nigdje da je uistinu riječ o umjetničkom činu, u samo tkivo svog života? Nije li to, u nekom smislu, naivno? Promjena se imena s jedne strane čini trivijalnom i da bi se ona provela nije bila potrebna neka posebna žrtva, ali s druge strane, čini se da se radi o neprimjereno ozbiljnoj i neprimjereno dugotrajnoj posvećenosti projektu čiji se ciljevi čine namjerno neodredivima i doimaju se u najmanju ruku kontradiktorno. Iritacija se, kao što kaže Sianne Ngai, može opisati kao negativan afekt u svojoj najslabijoj, najnježnijoj i politički najmanje bitnoj formi. To je “afekt koji ima najmanje šanse da igra bilo kakvu značajnu ulogu u kakvoj opozicijskoj praksi ili ideološkoj borbi” (Ngai 2007: 181). Ljutnja je u tom smislu puno primjerenija reakcija za političko djelovanje – ona, u svojoj legitimnoj formi izvire iz percepcije nepravde. I čini se da je zapravo iritacija duboko problematična u političkom smislu – zato jer ona možda sugerira upravo nedostatak bijesa. Ne možete biti u punom smislu bijesni na projekt čija se racionalizacija čini duboko ambivalentnom, ne možete u punoj mjeri mobilizirati svoju ljutnju. I u tom smislu čini se da se radi o posve politički neproduktivnoj emociji. Međutim, upravo te emocije relativno niskog intenziteta diktiraju dugoročno gledano organizaciju političkog života. Upravo se na tim emocijama treba raditi u političkom smislu.³⁷ Ovaj pro-

³⁷ Ovu tvrdnju neću moći preciznije argumentirati u kontekstu ovog članka, zbog prostornih ograničenja. Podrobnije ću se posvetiti istraživanjima u tom smjeru, ali upućujem na članak Simona Baylyja “We Can’t Go on Meeting Like This” (Bayly 2015) koji na zanimljiv način obrađuje tu problematiku.

jekt, kao projekt koji odbija definirati se kao umjetnički upravo zbog toga snažno i pomalo didaktički upućuje na nužnost i potrebu za emocionalnim *managementom* u društvenoj zajednici u svrhu pravednije organizacije političkog života.³⁸ Dok u poslovnom svijetu postoji duga tradicija emocionalnog *managementa*, a emocionalna se manipulacija aktivira sporadično, uoči izbora, projekt Janez Janša upućuje na potrebu za prolongiranom, svjesnom, ustrajnom i permanentnom predanošću upravo afektivnim *treninzima* i afektivnom osvještavanju u mjestu susreta politike i umjetnosti. Nerazriješena dilema radi li se ovdje uopće o umjetnosti ili o aktivizmu omogućuje aktivno curenje prema stvarnosti, odnosno blokira element umjetničke citatnosti koji uvijek djeluje politički oslabljeno jer se odvija “pod navodnicima”. Upravo zato jer se projekt igra s tim radi li se uopće o umjetničkom postupku, njegova politička dimenzija nije blokirana u njezinoj fikcionalnosti.

Projekt Janez Janša na prvi pogled izgleda kao da je fokusiran na osobno i personalno, dakle kao da bi mogao biti direktna parodija na neku konkretnu osobu, ali se tom osobom, u svojim raznim umjetničkim manifestacijama (raznim umjetničkim radovima koje tri umjetnika izvode od promjene imena) umjetnici uopće ne bave niti je bilo što od njihovih radova direktno upućeno Janši. Kroz taj tretman projekta ime, ono navodno najosobnije i najpersonalnije, čita se kao jedan prvenstveno socijalni moment funkcioniranja zajednice. U Janšinoj biografiji se, naprosto, čitaju okolnosti vremena. S druge pak strane, ima smisla fokusirati se na njega osobno kao javnu personu, jer je on čovjek-jegulja koji stoji za prazno mjesto izostanka vrijednosti. Fokusirajući se na njega, ali samo imenom, potvrđuje se njegovo prazno mjesto koliko opasnog toliko i vrijednosno nepostojećeg subjekta. On je sav satkan od zavjera, kontradikcija i priča. Međutim, ponovo, kada se postavi pitanje koje je zapravo značenje imena, na površinu dolazi ideja o tome da su imena uvijek generička i da su nam ih dali neki drugi.

Hrvatini su roditelji duboko potreseni simboličnošću ovog projekta – simbolikom njegova odricanja od očevog imena – i uzimaju stvari zapravo vrlo osobno, a njihove reakcije pak bivaju uključene u dokumentarno-umjetnički film koji je jedna od manifestacija samog projekta. Ali i umjetnička zajednica reagira afektivno, samo što je ovaj put riječ o iritaciji. Te razine afektivnog govora nam da su (konfliktni) osjećaji koje je ovaj čin izazvao bitni za njegovu konceptualnu realizaciju. Dalje bi istraživanje ovog i sličnih umjetničkih projekata moglo, stoga, otvoriti pitanje afektivnih psihosocijalnih treninga u zajednicama, jer demokratska konsenzualna društva moraju pregovarati oko toga koje su emocije produktivne u političkom smislu. U srži društvenog je zapravo nedruštvena društvenost, konflikt i nesporazum, koji se nalazi strukturno i u samom projektu Janša, promjene osobnog imena koja je zapravo duboko socijalno refleksivna i koja otkriva temeljni paradoks imenovanja koji kaže da je ono što je najviše naše – ono što su nam dali drugi.

³⁸ Pod pojmom “politički” i “politika” podrazumijevam formulaciju Stefana Collinija, citiranu u knjizi Joes Kellehera *Theatre and Politics* (2009). Za Collinija, politika je “važan, neizbježan i težak pokušaj da se odrede odnosi moći u danom prostoru” (Collini u Kelleher 2009: loc 109). U tom smislu, pitanje toga što je politika nije prvenstveno pitanje stranačkih opredjeljenja i makjavelijanskih spletki, kako se politika uobičajeno razumije i reprezentira u popularnoj kulturi.

NAVEDENA LITERATURA I IZVORI

- Arns, Inke i Sylvia Sasse. 2006. "Subversive Affirmation. On Mimesis as a Strategy of Resistance". *Maska* 21/3-4(98-99): 5–21.
- Borri, Francesca. 2013. "Woman's Work. The Twisted Reality of an Italian Freelancer in Syria". *Columbia Journalism Review*. Dostupno na: https://archives.cjr.org/feature/womans_work.php.
- Bayly, Simon. 2015. "We Can't Go on Meeting Like This. Notes on Affect and Post-democratic Organization". *Performance Research* 20/4: 39–48. <https://doi.org/10.1080/13528165.2015.1071036>
- Boyer, Dominic i Alexei Yurchak. 2010. "American Stio. Or, What Late-Socialist Aesthetics of Parody Reveal About Contemporary Political Culture in the West". *Cultural Anthropology* 25/2: 179–221. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1360.2010.01056.x>
- Caronia, Antonio. 2009. "Who is Afraid of Janez Janša?". *Digicult*. Dostupno na: <http://digicult.it/hacktivism/who-is-afraid-of-janez-jan%C2%8Aa/>.
- Dolar, Mladen. 2018. "What's in a Name?" U *Janez Janša and Beyond*. Ljubljana: Aksioma, 6–39.
- Goldie, David, Matthew Linick, Huriya Jabbar i Christopher Lubienski. 2014. "Using Bibliometric and Social Media Analyses to Explore the 'Echo Chamber' Hypothesis". *Educational Policy* 28/2: 281–305. <https://doi.org/10.1177/0895904813515330>
- Groys, Boris. 2011. "Introduction. Global Conceptualism Revisited". Dostupno na: <https://www.e-flux.com/journal/29/68059/introduction-global-conceptualism-revisited/>.
- Hildebrand, Tuva. 2012. "Writing on the Janez Jansa Project and Conceptual Art". Dostupno na: <https://tuvahildebrand.com/2012/09/05/writing-on-the-janez-jansa-project-and-conceptual-art/>.
- Johnstone, Diana. 2002. *Fools' Crusade. Yugoslavia, Nato, and Western Delusions*. New York: New York University Press.
- Kelleher, Joe. 2009. *Theatre and Politics*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. Kindle izdanje. <https://doi.org/10.1007/978-0-230-36465-3>
- LeWitt, Sol. 2003. "Paragraphs on Conceptual Art". U *Art in Theory 1900–2000. An Anthology of Changing Ideas*. Charles Harrison i Paul Wood ur. Oxford: Blackwell Publishing, 846–849.
- Lukan, Blaž. 2008. "The Janez Janša Project". U *NAME. Readymade*. Ljubljana: Moderna Galerija, 11–30.
- Malešić, Marjan. 2006. "Executive Decisions and Divisions. Disputing Competences in Civil-military Relations in Slovenia". U *Civil-Military Relations in Europe. Learning from Crisis and Institutional Change*. Hans Born, Marina Caparini, Karl W. Haltiner i Jürgen Kuhlmann, ur. Abingdon: Routledge, 130–146.
- Milohnič, Aldo. 2008. "Ready-Name (Over-identification through Over-multiplication)". U *NAME. Readymade*. Ljubljana: Moderna Galerija, 121–131.
- My name is Janez Janša*. 2012. Režirao Janez Janša. Scenarij napisali Janez Janša, Janez Janša i Janez Janša. Slovenia: Aksioma, Institute for Contemporary Art. Dostupno na: <https://vimeo.com/46937250>.
- Ngai, Sianne. 2007. *Ugly Feelings*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Nguyen, Tien T., Pik-Mai Hui, F. Maxwell Harper, Loren Terveen i Joseph A. Konstan. 2014. "Exploring the Filter Bubble. The Effect of Using Recommender Systems on Content Diversity". U *Proceedings of the 23rd international conference on World wide web (WWW '14)*. New York: ACM, 677–686. <https://doi.org/10.1145/2566486.2568012>
- Pariser, Eli. 2011. *The Filter Bubble. How the New Personalized Web is Changing What We Read and How We Think*. New York: The Penguin Press.
- Rangelov, Iavor. 2013. *Nationalism and the Rule of Law. Lessons from the Balkans and Beyond*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511997938>

- Rizman, Rudolf M. 1999. "Radical Right Politics in Slovenia". U *Radical Right in Central and Eastern Europe Since 1989*. Sabrina P. Ramet, ur. University Park: The Pennsylvania State University Press, 147–170.
- Rogatchevski, Andrei i Yngvar B. Steinholt. 2015. "Pussy Riot's Musical Precursors? The National Bolshevik Bands, 1994–2007". *Popular Music and Society* 39/4: 448–464. <https://doi.org/10.1080/03007766.2015.1088287>
- Shekhovtsov, Anton i Andreas Umland. 2009. "Is Aleksandr Dugin a Traditionalist? 'Neo-Eurasianism' and Perennial Philosophy". *The Russian Review* 68/4: 662–678. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9434.2009.00544.x>
- Shekhovtsov, Anton. 2008. "The Paligenetic Thrust of Russian Neo-Eurasianism. Ideas of Rebirth in Aleksandr Dugin's Worldview". *Totalitarian Movements and Political Religions* 9/4: 491–506. <https://doi.org/10.1080/14690760802436142>
- Soussloff, Catherine M. 2008. "In the Name of the Artist". U *NAME. Readymade*. Ljubljana: Moderna Galerija, 83–99.
- Steward, Emily. 2018. "Watch. Dozens of Local TV Anchors Read the Same Anti-'False News' Script in Unison". Dostupno na: <https://www.vox.com/policy-and-politics/2018/4/2/17189302/sinclair-broadcast-fake-news-biased-trump-viral-video>.
- Šuvakovič, Miško. 2008. "3 x Triglav. Controversies and Problems regarding Mount Triglav". U *NAME. Readymade*. Ljubljana: Moderna Galerija, 67–74.
- Yurchak, Alexei. 2006. *Everything Was Forever, Until It Was No More. The Last Soviet Generation*. Princeton: Princeton University Press.
- Yurchak, Alexei. 2011. "A Parasite from Outer Space. How Sergei Kurekhin Proved That Lenin Was a Mushroom". *Slavic Review* 70/2: 307–333. <https://doi.org/10.5612/slavicreview.70.2.0307>
- Žižek, Slavoj. 2006 [1993]. "Why are Laibach and NSK not Fascists?". *Maska* 21/3-4 (98-99): 38–41.

AMBIVALENT EMOTIONAL REGISTERS OF SUBVERSIVE AFFIRMATION AS A POLITICAL AND ARTISTIC ACT: THE JANEZ JANŠA PROJECT

Although emotional registers are often disregarded when it comes to the evaluation of conceptual projects, this article claims that, in the case of the Janez Janša project, which engages procedures of subversive affirmation, it is precisely its affective ambivalence which makes it relevant both artistically and politically. The name change of three artists to the name identical with the name borne by one of Slovenian political dinosaurs, Janez Janša, brought about complex reactions of their families, friends and the artistic context in which they operate. Those affective reactions are deeply relevant for the understanding of this project, which simultaneously attempts and refuses to present itself as artistic; in other words, it articulates itself through its own ambivalence.

Keywords: subversive affirmation, conceptual art, Janez Janša, affect, ambivalence