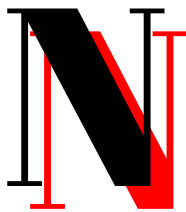




tertium datur

IVANA PERICA

Ovaj uvodnik predstavlja uvod u raspravu o jazu između individualnih revolucija koje se događaju u umjetnosti i kolektivnih revolucija koje se odvijaju na ulici. Danas, kad se kapitalistički odnosi nameću kao pobjednici povijesti, taj se jaz produbljuje kroz napetost navodno čiste i pretežno individualističke estetike s jedne strane i kolektivističke, političke i globalno usmjerene estetike s druge strane. Tako se čini da se, zapravo, nikad nismo oslobodili binarne logike koja je bila tipična za hladnoratovsku eru. Ovaj tekst zagovara treću opciju.



a samom početku svojih Bilježnica (Notizbücher), u dijelu u kojem se osvrće na performans Jeana Tinguelyja na ulicama Pariza (13. maja 1960.), njemački politički autor Peter Weis (1916–1982) izjavljuje: „Revolucija umjetnosti je revolucija individualnih umjetnika. Revolucija običnih ljudi na ulici nije nikad ostvarena.“ (1) Ovaj jaz individualnih umjetničkih i kolektivnih uličnih revolucija odraz je šireg spora između naslijeđenih shvaćanja politike (a posebno revolucije) i novog političkog i estetičkog senzibiliteta koji se počeo rađati 1960-ih godina 20. stoljeća. Taj se spor može ilustrirati još jednim, rječitijim, primjerom: Godine 1968. Jean-Paul Sartre, renomirani predstavnik starije generacije intelektualaca, intervjuirao je Daniela Cohn-Bendita koji se već tad nametnuo kao simbol šezdesetasmaške buntovničke generacije. I dok je Sartre argumentirao po binarnom načelu ili-ili („Ili kompromis sa zahtjevima modernog doba ili revolucija“ (2)), Cohn-Bendit je inzistirao na drugačijem, radikalno novom tipu revolucije koji je trebao raščistiti s rečenim binarnim modelom i svim njegovim mogućim zamkama. Za Cohn-Bendita smisao politike nije se sastojao u biranju između međusobno isključivih alternativa – kompromisa i revolucije, konformizma i prevrata – nego u tome da učini mogućim „uživati bez inhibicija“ (3). Nasuprot tomu, Peter Weiss je imao ambivalentan ili bar kaleidoskopski stav o kulturnoj revoluciji šezdesetih, a o samom Cohn-Benditu imao je nedvojbeno negativno mišljenje. Ono je skicozno zabilježeno na sljedeći način:

Anarhistički nihilist koji želi sve uništiti (umjetnost je smeće) i koji nije sposoban ponuditi alternativu. Savršeno frustrirani pojedinac. – Prvo stari anarhisti, onda anarhisti budućnosti. Pitanje: a što zapravo tražite – ostaje neodgovoreno. Francuski „revolucionari“. (Cohn-Bendit) (4)

Weiss je umjetnost otvoreno stavljao u službu emancipacije i kolektivne politike. Nasuprot buržoaskom i anarhističkom viđenju slobode umjetnosti i estetike on je inzistirao na upotrebi umjetnosti i književnosti u napredne, emancipacijske svrhe. Međutim, u hladnoratovsko doba ovakvo stajalište bilo je dosta nezavidno stoga što je i u tom pogledu izbor bio sužen na ‚ili-ili‘ odnosno ‚ovdje spram tamo‘. Zato je moguće odgovore na tipično modernu dilemu ‚slobodna umjetnost ili politička

prisila' valjalo pobliže odrediti s obzirom na konkretnu politiku i njena konkretna sredstva.

Gledano iz perspektive suvremenih rasprava o odnosu estetike i politike, čini se da nikad nismo izišli iz takvog bipolarnog poretka. Globalna ideologija svijeta bez alternativa (tzv. ‚TINA‘) podgrijava uvjerenje da nema alternative lošoj opoziciji ‚kapitalističko istrebljenje ili autoritaran socijalizam‘, pri čemu se kapitalizam nameće kao manje zlo. U hladnoratovsko doba, kapitalizam je mnogima na internacionalnoj ljevici, mada ipak ne svima, predstavljao oslobođenje od nataloženih antagonizama koji su perpetuirali ratu slične sukobe, i to ne samo s kapitalističkim zemljama nego i s tzv. ‚unutrašnjim neprijateljima‘. U danim okolnostima manihejske konstelacije nisu rezultirale dijalektičkom sintezom teze (kapitalizam) i antiteze (socijalizam); naprotiv, dovele su do sveobuhvatnog odbacivanja politike, što je ujedno značilo, riječima Hanne Arendt, da je „s prljavom vodom i beba izbačena“ (5). Što se tiče klasične politike – tradicionalno shvaćene kao područje rezervirano za političare (i političke stranke, pokrete te države i pravne okvire) – to je omogućilo konačni udar kapitalizma kao prevladavajućeg i, na koncu, jedinog društvenog uređenja. Istovremeno, u polju estetike dogodilo se popratno usporavanje naprednih ideja, što je utjelovljeno u pozitivno konotiranom a ipak skliskom pojmu ‚političkog‘. Što vodi natrag ka kulturnoj produkciji, polaznoj točki ovog teksta i glavnom predmetu interesa ovog teksta.

‚Političko‘ se može okvalificirati kao povijesni nasljednik ideje prefigurativne politike 1960-ih godina, pa i kulturne revolucije. Bez obzira na razlike u shvaćanju ovog „hotimice mutnog pojma“ (6), ‚političko‘ se nedvosmisleno postavlja kao dugo očekivani konceptualni antipod tradicionalne ‚politike‘. (7) U suvremenoj političkoj teoriji, s postfundacionalističkom teorijom kao svojevrsnim predvodnikom, ‚politika‘ sugerira, i to na posve konvencionalni način, zanat političara i političkih stranaka, pokreta, država i pravnih okvira. Njoj se suprotstavlja ‚političko‘ koje predstavlja izazov uspostavljenom poretku, njegovo slabljenje ili čak slom. (8) Budući da je anarhičkog karaktera, ‚političko‘ suspendira simboličku ekonomiju institucionalizirane, arhaičke, autoritarne, nalogodavne, paternalističke i pedagoške politike (pritom se misli kako na politiku države tako i na politiku revolucije). Ključno je napomenuti da ‚političko‘ svoj revolucionarni potencijal ne vuče iz tradicionalne arene organizirane politike nego prije svega iz domene estetskog.

Kroz 1990-e i u prvom desetljeću novog milenija, kad je odgovornost za daljni razvoj svijeta povjerena navodno nepristranim zakonima globalnog tržišta, povećane investicije u revolucionarnu moć razgraničene estetike (koja odsad obuhvaća ne samo umjetnost nego i sveukupan način života) lansirale su sferu kreativnosti u doslovni „nadmjestak za izgubljenu politiku“ (9). To znači da su se nade za subverziju razuzdanog kapitalizma polagale prije svega u artistske prakse, što je dodatno umanjilo vidljivost organiziranih otpora. Istovremeno, ovakva zamjena političke estetičkom

paradigmom dodatno se komplicira teorijskim konsenzusom koji ustanovljuje i na neki način afirmira činjenicu da je „raspodjela osjetilnog uvelike ograničena kapitalom“. Iz toga slijedi da „kritika koja se ostvaruje pomoću umjetnosti i kroz umjetnost (koja fungira kao svojevrsno ‚prazno mjesto‘) ne može biti no imanentna i lokalna“. (10) „Sve to rezultira“ – i ovdje se možemo složiti s Blairom Taylorom i njegovom analizom političkog promašaja neoanarhizma – „estetizacijom politike, koja ukuse i kulturne preferencije ustanovljuje kao oznaku ili zamjenu za politiku.“ (11)

Možda će ponešto otriježnjen promatrač strategija pomoću kojih, s jedne strane, umjetnici-aktivisti nastoje popraviti apokalipsu koju proživljavamo, dok s druge strane globalne elite predlažu očigledno neučinkovita systemska rješenja, reći da ćemo se još jednom uvjeriti u nesposobnost svjetskog režima da se prilagodi okolnostima. Nesumnjivo, riječ je o uvidu koji dolazi kasno. Sama činjenica da smo dijelom prevladali iluziju prema kojoj se razgraničena estetika smatrala valjanim nadomjestkom i jedinim logičnim nasljednikom organizirane politike još ne znači da ćemo uspjeti umaći katastrofi. Jer iako uvid u tek ograničenu moć umjetničkih intervencija može sugerirati novi zaokret u teorijskom titranju između politike i estetike, estetike i politike, on još ne otvara izlaz iz krize. Binarna konceptualizacija estetike i politike, koja s jedne strane implicira da estetsko zauzima mjesto politike u vremenima kad politika gubi legitimitet (a gubi ga jer nameće radikalne promjene po cijenu ignoriranja pojedinaca i kolektiva od kojih se očekuje da poslušno slijede), i koja s druge strane negira estetsko kao sredstvo i medij emancipacije jer je nužno partikularno i stoga nedovoljno obuhvatno, jednostavno nas ne vodi dalje. Sjećamo se ključnih mjesta dvadesetostoljetnih rasprava: od slavni zaključnih rečenica Benjaminova eseja Umjetničko djelo u vrijeme svoje tehničke reproduktivnosti (1935) (12) i Adornove definicije prigušene verzije angažmana (13) do inflacijske upotrebe postmodernih krilatice kao što su ‚politika reprezentacije‘, ‚politika žudnje‘ i ‚politika prevođenja‘, kao i nešto recentnijih tvrdnji da u vrijeme kad „umjetnička kritika postaje bitnim elementom kapitalističke produktivnosti“ „proizvodnja subjektivnosti“ počinje predstavljati središnje polje ideoloških, a time i političkih antagonizama. (14) Očigledno je: „retoriku esteticizma“ (15) valja odbaciti – retoriku koja je utjelovljena u uvjerenju da je estetika u stanju da obuhvati svu istinu o politici – i to u korist direktnije uloge kulturne produkcije koja se stavlja u službu globalno transformativne politike. Pritom valjda imati na umu da ni ova tvrdnja nije nužno nova: suočen s onim što je vidio kao ne samo „ekološku“ nego i „širu krizu socijalnog, političkog i egzistencijalnog“, Félix Guattari je još 1990-ih pozivao na „mobilizaciju uma, osjetila i volje“. (16) Prema njemu su estetske revolucije neučinkovite sve dok se ne povežu s većim projektima „novog utemeljenja političke prakse“ (17) i uspostavljanja društvenih, bioloških i ekonomskih alijansi širom najrazličitijih osi globalnog suživota ljudske vrste, cjeokupne žive privode i geoloških temelja. Međutim, za razliku od Guattarija, koji je inzistirao na neumoljivu odbacivanju ne samo partijske politike nego i države uopće (a

u tom se kontekstu ponešto iskrivljeno oslanjao na Rozu Luxemburg i Lenjina), Chantal Mouffe, i sama ugledna teoretičarka odnosa estetike i politike, predložila je ponešto konvencionalniju no zapravo operativniju konvergenciju transformativnih estetskih praksi i partijske politike. Bez obzira na ograničenja njezina shvaćanja Gramscijeva ‚pozicijskog rata‘, ne možemo a da ne pozdravimo sljedeću tvrdnju: „Nemoguće je izbjeći povezivanje s tradicionalnim oblicima političke intervencije kao što su partije i sindikati. Bila bi to ozbiljna pogreška kad bismo povjerovali da umjetnički aktivizam može, sam, srušiti neoliberalnu hegemoniju.“ (18)

Tvrdnje poput ove možda su bile pravovremene reakcije na liberalno pozdravljanje umjetnosti kao posljednjeg poprišta političke akcije, što je bio uzus 1990-ih godina. Međutim, srodne rasprave o adekvatnoj vezi umjetničkih intervencija i organizirane politike pratile su razvoj avantgardi od njihovih historijskih početaka pa sve do ponovnog nastupanja 1950-ih i 1960-ih godina. Kod ovih rasprava uočavamo jednu drugu tradiciju političke estetike: estetiku koja čuva pravo umjetnosti na samo njoj specifičnu slobodu i autonomiju, a svejedno održava nepogrešivu vezu s transformativnom – a to će reći organiziranom – politikom, i to bez obzira na očigledne pogreške („Fehler“) i nezgode te politike („mißglücke[] Versuche[]“ (19)). I sama postavši žrtvom epistemičkog nasilja, (20) ova je tradicija prigušivana, dok su njeni nositelji zastrašivani ili čak protjerivani. A upravo tu tradiciju časopis *Philosophy World Democracy* želi nasljedovati i postaviti u prvi plan suvremenih estetičkih i društvenih rasprava, i tako podržati moguću novu političku umjetnost koja bi danas ponovno ustrajala na starom obećanju revolucioniranja svijeta (*Weltveränderung*). Važni predstavnici te tradicije, nabrojiti ću tek neke, bili su mađarski filozof Georg Lukács, britanski umjetnički kritičar Alick West, jugoslavenski povjesničar umjetnosti Oto Bihalji-Merin, ranije spominjani Peter Weiss te mnogi drugi. (21) Ovo je tek krnji popis intelektualaca poteklih iz europskih urbanih žarišta koja su među svjetskim ratovima predstavljala dinamične emigrantske i nadnacionalne kontaktne zone estetike i politike, i proširiti ga treba srodnim glasovima kao što su Frantz Fanon, Assia Djebar, Ngũgĩ wa Thiong’o, Amílcar Cabral, Lu Xun, Okwui Enwezor, ili pak argumentima koje Kojin Karatani razvija u svojoj studiji *Transcritique*. (22) Ono što nam ova tradicija pruža danas jest zaboravljena, ali iznimno snažna pozicija tertium datur koja nam omogućuje da meandriramo između Scile (pojednostavnjenog razumijevanja umjetničkih djela kao alata ili ilustracija društvenih i političkih snaga) i Haribde (idealističke vjere u njihovu čistu i autonomnu prirodu). Točnije, tertium datur omogućuje nam da mislimo autonomnu umjetničku produkciju ne kao zamjenu nego uz bok političkom aktivizmu: Umjetnost je politička ne zato što služi kao nadomjestak za politiku nego zato jer je opunomoćena transformativnom politikom, ali bez da je pritom primorana odustati od svog prava na osobenost estetskog. Na taj način umjetnost strogo političke ciljeve prepušta politici (npr. osmosatno radno vrijeme ili zabranu plastike), i suvremenim se svijetom bavi na sebi svojstven i jedinstven način. Smatram da nam ovakvo razumijevanje

odnosa politike i estetike omogućuje da zaobiđemo probleme političkog substitucionalizma koji je opteretio estetiku u cijelom 20. stoljeću. (23)

U oštrom kontrastu spram danas uvriježenih shvaćanja politike umjetnosti, književnosti i filma, tertium datur je naglašeno politički koncept jer sugerira nedvosmislenu podršku progresivnim nazorima, pokretima, pa čak i mogućim partijama i režimima. I ta podrška je zamisliva i bez povreda autonomnih prava i svrha umjetnosti. To što tertium datur zasad ostaje izvan fokusa suvremenih rasprava u polju estetike samo znači da ova prigušena, čak hotimice zagubljena spojka estetskog i političkog tek čeka svoje ozbiljenje.

IVANA PERICA

Ivana Perica is Postdoctoral Researcher in the DFG Research Training Group ‘Globalization and Literature: Representations, Transformations, Interventions’ at the University of Munich, where she is pursuing a project on political literature around the fracture points of 1928 and 1968. She is the author of the book *Die privat-öffentliche Achse des Politischen: Das Unvernehmen zwischen Hannah Arendt und Jacques Rancière* (Königshausen & Neumann, 2016). After the completion of her PhD at the University of Vienna, Perica taught at the University of Vienna and the University of Applied Arts Vienna. Her articles on the politics of literature have appeared in *Maska*, *Neohelicon* and *Weimarer Beiträge*. Perica is Assistant Editor at *arcadia*.

NOTES

1. Weiss, *Notizbücher. Erster Band* 10.
2. Sartre, “Die Phantasie an die Macht” 265.
3. Cohn-Bendit, *Linksradikalismus* 134.
4. Weiss, *Notizbücher. Zweiter Band* 613.
5. Arendt, *The Promise of Politics* 97.
6. Hebekus, Matala de Mazza, and Koschorke, eds., *Das Politische* 13.
7. Terminologija nije uvijek ujednačena. Kod Claudea Leforta političko (le politique) odgovara shvaćanju politike kao režima ili vladavine, dok politika (la politique) sugerira izazov režimu (usp. Ingram, “The Politics of Claude Lefort’s Political” 35). Terminologija Jacquesa Rancièrea je slična, s tim da on politiku kao režim naziva policija (la police), a njezin

oponent je kao i kod Leforta jednostavno politika (la politique; Rancière, Disagreement 21–42). U debatama na njemačkom govornom području stvar je obratna: dok politika (die Politik) znači vladavinu, političko (das Politische) predstavlja izazov politici (usp. Bröckling i Feustel, "Einleitung" 8).

8. Usp. Bedorf i Röttgers, *Das Politische und die Politik*; Esch-van Kan, Schulte i Packard, "Politics and Aesthetics: Introduction"; Mersch, "The Political and the Violent"; Marchart, "Politics and the Political."
9. Bernstein, *The Fate of Art* 269.
10. Roberts, *Revolutionary time and the avant-garde* 224.
11. Taylor, "From alterglobalization to Occupy Wall Street" 737.
12. "Such is the aestheticizing of politics, as practiced by fascism. Communism replies by politicizing art." Benjamin, "The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility."
13. "Even in the most sublimated work of art there is a hidden 'it should be otherwise'." Adorno, "Commitment" 194.
14. Mouffe, "Artistic Activism and Agonistic Spaces."
15. Härtle, "Das Elend des Ästhetizismus (und einige seiner Stärken)" 192.
16. Guattari, *Chaosmosis* 119.
17. Ibid. 120.
18. Mouffe, "Artistic Activism and Agonistic Spaces."
19. Weiss, *Notizbücher. Zweiter Band* 595.
20. Epistemičko nasilje, pojam koji se često koristi u postkolonijalnoj teoriji, stekao je novu popularnost u pomaku paradigme koji je 2007. g. inicirala Miranda Fricker i koji je preuzeo i José Medina. I mada je ovaj termin adekvatan alat za ukazivanje na epistemičko isključivanje i stišavanje osoba i cijelih kolektiva na osnovi rase, roda, nacionalnog ili etničkog identiteta, rijetko je upotrebljivan da bi se njime opisalo utišavanje antikapitalističkih stavova koji problematiziraju pitanja identiteta i pripadanja uopće (a pogotovo onih socijalističke provenijencije).
21. Možemo spomenuti i studiju *tertium datur* njemačkog teologa Klausua Heinricha.
22. Zahvaljujem Galu Kirnu, Wolframu Etteu, Jerneju Habjanu, Sebastianu Schulleru i Galinu Tihanovu za pomoć pri uspostavljanju ovog niza.
23. Cf. Roberts, *Revolutionary time and the avant-garde*.