
Biblioteka
TraNS

Glavni urednik
Selimir Radulović

Urednik
Vladimir Kopić

Izdavač zahvaljuje Upravi za kulturu grada Novog Sada
na pomoći pri objavljivanju ove knjige

Copyright © 2007 by Miško Šuvaković
Copyright © za Srbiju ORPHEUS, 2007

Ova publikacija u celini ili u delovima ne sme se umnožavati,
preštapavati ili prenositi u bilo kojoj formi ili bilo kojim sredstvom
bez dozvole autora ili izdavača niti može biti na bilo koji drugi način
ili bilo kojim drugim sredstvom distribuirana ili umnožavana bez
odobrenja izdavača. Sva prava za objavljivanje ove knjige zadržavaju
autor i izdavač po odredbama Zakona o autorskim pravima.

Miško Šuvaković

KFS
KRITIČNE FORME SAVREMENOSTI
I
ŽUDNJA ZA DEMOKRATIJOM



Novi Sad
2007

INDEKSI:

ŽIVOT,
SAVREMENOST, FILOZOFIJA,
TEORIJA,
DRUŠTVO,
MOĆ,
KULTURA,
ZASTUPANJE,
DIREKTNA AKCIJA
I
UMETNOST U EPOHI
(ANTI)GLOBALIZMA

Slika na naslovnoj strani:
Damien Hirst, *For the Love of God.*

SADRŽAJ

POJMOVNIK I IMENIK POLITIKE SAVREMENOG ŽIVOTA.....	11
Agamben, Đordo.....	13
AIDS	15
AIDS politika, društvo, kultura i umetnost	17
Aktivizam.....	21
Alternative unutar imperije	25
Amerika.....	28
Amerikanizacija	32
Analiza kulture u kontekstu studija kulture.....	35
Antiamerikanizam	39
Antiglobalizam i antiglobalizacija.....	44
Antiglobalizam desni.....	47
Arent, Hana	49
Benjamin, Valter	52
Biopolitika.....	55
Delez, Žil.....	61
Forma života.....	68
Fuko, Mišel	70
Globalno, globalizam i globalizacija.....	75
Gatari, Feliks	81
Hol, Stujart	83
Hart, Majkl	86
Ideologija	89
Internet.....	92
Kritična teorija	98
Kritička teorija frankfurtskog kruga.....	103
Mnoštvo	106
Moć	107
Nacionalrealizam.....	110
Nansi, Žan-Lik	112

Negri, Antonio.....	115
Neoliberalizam	119
Neoliberalizam i umetnost	125
Novi mediji u umetnosti	134
Označitelj	139
Označavajuća praksa	147
Postsocijalizam i tranzicija	148
Prvi svet.....	157
Radikalna demokratija.....	164
Sajberspejs	167
Singularnost	169
Studije kulture	171
Suverenost.....	175
Terorizam	179
Treći svet.....	185
Treći svet u prvom svetu	186
Umetnost u doba kulture	187
Umetnost u doba terorizma	197
Umetnost u rasplinutom stanju.....	201
Virno, Paolo	207
World music	209
Zapatisti, digitalni	212
Život	216
Žizek, Slavoj	219

DVA KRITIČNA I GRANIČNA NARATIVA PO VALTERU BENJAMINU I HANI ARENT

SEĆANJE NA BERLINSKO DETINJSTVO 1: (ON – <i>reizam</i>).....	227
SEĆANJE NA BERLINSKO DETINJSTVO 2: (ONA – <i>goli život</i>).....	271
BIOGRAFIJA AUTORA.....	301

Ova knjiga se može čitati s različitih pozicija razumevanja, doživljaja, proživljavanja, događaja i tumačenja 'savremenosti', ali postoji jedna karakteristična i uočljiva platforma sa koje je pisana: to je platforma permanentnog *vanrednog stanja*. Pisac ovih redova bi mogao reći, slično većini onih koji su 'žestoko' iskusili razlike i konflikte XX veka: moj život se odvijao i odvija se između javnog i privatnog – prikazivog i neprikazivog - u stalnom *vanrednom stanju*: komunističke revolucije, samoupravnog oslobođenja od birokratskog komunizma, krize real-socijalizma, tranzicijske prvobitne akumulacije kapitala, nacionalističkih histerično-paranoičnih progona i izvođenja globalnog neoliberalizma. To je nešto što se ne može prevazići ni dobrim namerama ni veselom prirodom, to je nešto što se stalno odigrava sa posledicama. Zato se u redovima *pisma* koji slede pribegava jednim oruđima koja je moderni čovek uspeo da izgradi u svom opiranju *permanentnom vanrednom stanju*: a to su minimum racionalnosti, kritički pristup i radikalna analiza.

Tradicija potlačenih uči nas da je 'vanredno stanje' u kojem živimo pravilo. Moramo doći do pojma istorije koji odgovara tome (Valter Benjamin).

Želeo bih da izađem iz flaše kao ona muha koju je učio tome Ludvig Vitgenštajn u svojim *Filozofskim istraživanjima*, ali se bojim da ću se izašavši iz 'moje' flaše naći u nekoj drugoj većoj ili manjoj

flaši koja će opet biti moja i za mene, za nas i za ostale 'živote'. Ako sam uvek uhvaćen u prostoru i vremenu nadzora, kontrole i regulacije – spaljeni brodovi iza mene iz gusarskih adolescentskih priča ostaju samo sablasti dečje fikcije i komercijalne proze – tada, izvođenje minimuma racionalnosti, kritičkog pristupa i radikalne analize ostaje sredstvo koje 'čuva' neizvesnu nadu na mestu razbijenih klasnih i etničkih 'utopija' o božanskoj milosti, nebeskom carstvu, ostrvu ljudskosti, o bratstvu, jednakosti i slobodi, o socijalizmu, o komunizmu, o individualnim slobodama i liberalizmu.

Ali, čemu su upućeni minimum racionalnosti, kritički pristup i radikalna analiza? Pa svakako ono što je uhvaćeno – metafizički i egzistencijalno – između neprikazivog-nemog života i prikazivog-izrecivog života. Šta je 'to' u zamci? Ono što će se možda prepoznati, tj. imenovati kao 'život'. Drugim rečima, biće reči o *vanrednom stanju* u kome se odi-grava 'život' u svim izmicanjima i primicanjima unutar događaja savremenosti. Reč je o žudnji za demokratijom.

POJMOVNIK I IMENIK POLITIKE SAVREMENOG ŽIVOTA

Agamben, Dordo (Giorgio Agamben, 1942) italijanski filozof. Studirao je filozofiju na Rimskom univerzitetu. Njegova teza je bila o političkoj filozofiji Simon Vajl (Simone Weil). Pohađao je predavanja nemačkog filozofa Martina Hajdegera (Martin Heidegger): *Le Thor seminar* o Heraklitu i Hegelu 1966. i 1968. godine. Predaje na *Università IUAV di Venezia* i na *Collège International de Philosophie* u Parizu. Predaje na američkim i nemačkim univerzitetima. Bavi se estetikom, filološkom analizom u esetici i filozofiji, te pravnom i političkom filozofijom. Njegov filozofski rad bio je pod velikim uticajem Martina Hajdegera, Valtera Benjamina (Walter Benjamin), Hane Arent (Hannah Arendt) Karla Šmita (Carl Schmitt). Agamben je svoju filozofiju politike izveo iz izučavanja Benjamina, Hane Arent i pre svega, Mišela Fukoa (Michel Foucault) i italijanske neomarksističke teorije i prakse društva. Njegov temeljni analitički i interpretativni filozofski zahvat je objavljen u knjizi sa naslovom: *Homo sacer – Suverena moć i goli život* (ital, 1995). Jedna od njegovih polaznih filozofskih fascinacija je ona o 'svetom životu' (*homo sacer*), tj. o čoveku koji se sme ubiti a da se to ne progoni kao zločin i ne smatra ritualnim žrtvovanjem. Takođe pitanje 'golog života' kao onog što prethodi ili ostaje iza predstavljanja i zastupanja života – na primer, život muškar-

ca, žene ili deteta u koncentracionom logoru. Logor je po njemu mesto *golog života*. U jednom intervjuu je zapisao: „Da, svaki pokušaj rekonstruiranja političkog prostora Zapada mora početi s jasnim znanjem o tome da mi više ne znamo ništa o klasičnom razlikovanju između *zoé* i *bios*, između privatnog i javnog života, između čoveka kao jednostavno živućeg, čije je mesto u kući, i čoveka kao političkog subjekta, čije je mesto u gradu. Od logora nema više povratka prema klasičnoj politici. U logoru nam je jednom zauvek oduzeta mogućnost razlikovanja između našeg biološkog i našeg političkog tela, između neprikazivog–nemog i prikazivog–izrecivog života”. Agamben je uspeo da se na direktan način suprotstavi Deridinom (Jacques Derrida) zatvaranju u tekst i tumačenju života, u postmodernoj teoriji, kao reprezentacije među predstavama. On je ponovo filozofsku pažnju vratio onome izvan teksta: *životu*. U metodološkom smislu Agamben je primenio zamisli o državi, društvu i ljudskom životu, kakve su postavili – sasvim različito – Hana Arendt i Valter Benjamin na Fukoovu zamisao analize moći i specifičnog strukturalnog modela izvođenja moći kakva je bila 'biopolitika' u XVII i XVIII veku. Agamben je odstupajući od apstraktnog Fukoovog poimanja 'biotehnologije' ka *biotehnologijama*, *biomoćima* i *biopolitikama* u konkretnim istorijskim i materijal-

nim društvima i državama ukazao na nov filozofski pristup: pristup *biopolitike* kao materijalističke filozofije ljudskog istorijskog i aktuelnog života. Svoju kritičku teoriju je primenio i na savremene društvene procese, pre svega na situaciju permanentnog vanrednog stanja u kome se nalazi Zapad u stadijumu globalnog kapitalizma.

Literatura: Giorgio Agamben: *Infancy and History – the Destruction of Experience* (Verso, 2007); *Language and Death: The Place of Negativity* (University of Minnesota Press, 1991); *Stanzas: Word and Phantasm in Western Culture* (University of Minnesota Press, 1993); *Homo sacer – Suverena moć i goli život* (Multimedijalni institut, 2006); *The Man without Content* (Stanford University Press, 1999); *Potentialities: Collected Essays in Philosophy* (Stanford University Press, 2000); *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive* (Zone Books, 2002); *The Open: Man and Animal* (Stanford University Press, 2004); *State of Exception* (The University of Chicago Press, 2005).

AIDS je skraćenica za sindrom stečenog nedostatka imuniteta (*Acquired immune deficiency syndrome* ili *Acquired immunodeficiency syndrome*). *AIDS* je skup simptoma i infekcija koji su rezultat 'sloma' imunološkog sistema prouzrokovanog *HIV-om* (Human immunodeficiency virus = virus slabljenja ljud-

skog imuniteta) ili sličnim virusima (SIV, FIV). U kasnoj fazi je bolesnik podložan raznim infekcijama i tumorima. Danas ne postoji medicinski tretman koji vodi ka izlečenju od dejstva ovih virusa. Virus se prenosi direktnim ljudskim kontaktom preko telesnih tečnosti (krv, sperma, vaginalni sekret, majčino mleko itd). Po statističkim podacima raznih medicinskih organizacija (*Joint United Nations Programme /UNAIDS/* i *World Health Organisation /WHO/*) pokazuje se da je od AIDS-a umrlo preko 25 miliona ljudi od vremena kada je prvi put identifikovan 5. juna 1981. godine. Postoje različite teze o poreklu virusa HIV i njegovih sličnih 'rođaka'. Izvesni naučnici veruju da HIV virus potiče iz sub-saharske Afrike i da se pojavio tokom XX veka. Od 38,6 miliona ljudi koji su zaraženi HIV-om, skoro trećina njih živi u sub-saharskoj Africi. Postoje i pretpostavke da je virus HIV-a starijeg porekla ali da je ušao u globalnu cirkulaciju tek krajem XX veka, kao i stanovište da HIV virus nije 'prorodni organizam' već organizam proizveden u vojnim laboratorijama tokom završnog perioda hladnog rata. Pored tuberkuloze i kancera, AIDS je treća velika globalna bolest modernog doba, ali za razliku od tuberkuloze i kancera, AIDS nije bolest organa ili dela organizma, već ljudskog imunološkog sistema

i time 'pojava' koja pospešuje pojavu specifičnih i lokalnih bolesti na/u ljudskom telu.

Literatura: Suzan Sontag, *SIDA i njene metafore* (Dečje novine, 1990); Tony Barnett, Alan Whiteside, *AIDS in the Twenty-First Century: Disease and Globalization* (Palgrave Macmillan, 2006).

AIDS politika, društvo, kultura i umetnost su povezani sa složenim društvenim procesima identifikacije, tumačenja i razumevanja AIDS-a kao planetarne epidemijske bolesti. Svaka bolest je društvena pojava i kao takva ona nije samo stvar 'bolesnog individuumu' i 'objektivnog' ili 'racionalnog medicinskog sistema, već je pojava unutar društvenih odnosa i struktura, te klasifikacija, tehnologija uključenja i isključenja iz društva. Svaka bolest kao društvena pojava ima i svoje kulturalne posrednike i umetničke situacije. AIDS se kao bolest na Zapadu pojavila unutar visoko promiskuitetnih grupa, pre svega homoseksualnih individuumu i grupa. Tako je od otkrića AIDS-a postavljeno i podeljeno javno-mnjenje oko AIDS-a i ljudi zaraženih AIDS-om. Ta podela je u jednom trenutku, tokom osamdesetih godina XX veka, dovela do masovne pojave homofobije i, time, težnje ka isključivanju homoseksualaca iz jav-

nog života, pri čemu su druge društvene grupe, takođe, izložene opasnosti od zaraze AIDS-om zanemarene ili podrazumevane. Pojava homofobije povezana sa AIDS-om se podudarila sa velikim društvenim zaokretom udesno koji je iniciran slabljenjem blokvske podele sveta, jačanjem lokalnih i regionalnih desnica, trijumfom liberalne politike i pojavom postmoderne kulture i umetnosti. Drugim rečima AIDS-homofobija je bila deo okreta-u-desno i obnove neokonzervativnih koncepcija javnog i društvenog života.

Mitologizacija bolesti kao univerzalnog simbola bila je svojstvena umetnosti i književnosti kasnog XIX i prve polovine XX veka, kada je tuberkuloza postala simbol smrti. Slična preokupacija bolešću dogodila se i sa pojavom AIDS-a osamdesetih godina. AIDS-om je bio pogođen umetnički svet, naročito njujorška umetnička scena. U umetničkom postmodernističkom radu AIDS je tretiran dvojako: (1) kao univerzalni simbol totalnosti neizbežne smrti, analogno tretiranju tuberkuloze; (2) emancipacijskim ukazivanjem na AIDS kao bolest koja se ne odnosi samo na rizične socijalne grupe (homoseksualce, narkomane, hemofiličare) nego je problem društva u celini. Kanadska grupa *General Idea*, na primer, realizovala je krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina nekoliko umetničkih rado-

va koji problematiziraju simbolizacije AIDS-a u kulturi. Slika *AIDS* nastala je parodiranjem poznate pop-artističke ikone Roberta Indijane *Love (Ljubav)*. Članovi grupe su kopirali Indijaninu sliku, ali su umesto reči „ljubav” napisali reč „AIDS”. Njihov drugi rad je instalacija s divovskim kopijama pilula za tretman obolelih od AIDS-a (1991). Derek Džerman (Derek Jarman) je snimio film *Plavo (Blue)*, (1993) koji tokom 75 minuta trajanja pokazuje plavi ekran. Trajanje plavog na ekranu prati glas koji govori o bolovanju od AIDS-a, umiranju i smrti: „Moja retina je udaljena planeta. Ovaj scenarij izvodim već šest godina. ... Moj vid se nikada neće vratiti. ... Virus napreduje, nemam više prijatelja Izgubio sam vid. ... Neću pobijediti u borbi s virusom. ... Bepomoćan sam. Ne mogu ga vidjeti. Samo zvuk. U kaosu slika ja ti predočavam univerzum plavog”. Tokom devedesetih godina XX i početkom XXI veka se razvijaju različite umetničke strategije, taktike i njima odgovarajuće platforme koje su usmerene na *aktivističko* bavljenje AIDS-om. Pri tome, AIDS se više ne tretira samo kao bolest, individualna ljudska drama ili homofobična reakcija, već kao sistem političkih strategija i taktika intervenisanja u globalnom svetu. Time je naznačen izlazak iz specifičnosti američke umetničke scene i njenih konfrontacija sa republikanskim konzervativizmom te ulazak

u globalne prezentacije AIDS-a u sasvim specifičnim društvima i kulturama kao što su južnoafričko društvo, društva Mozambika, Ugande, Zambije, Tajlanda, Kine ili Brazila. Time politika umetničkog rada na *fenomenologiji* AIDS-a postaje globalna interventna politika sa svim lokalnim razlikama, konsekvencama i narativima.

U strožije političkom smislu AIDS je danas globalni problem, a za afrički kontinent pa time i za čovečanstvo dramatičan izazov opstanku ljudske vrste. Takođe – lečenje, kontrola, prevencija i izlečenje od AIDS-a nisu samo stvar medicinske nauke, već i ekonomsko-političkih kontrola ljudskog života kroz kontrolu AIDS tretmana i lečenja. Konačno, politika AIDS-a je isprepletena sa politikama globalnog neokonzervativizma i obnove religijskih fundamentalizama čime se indicira jedna kontroverzna katastrofička slika savremenog sveta.

Literatura: Marina Gržinić, „Histerija: fizičko prisustvo, pravno odsustvo, i AIDS: fizičko odsustvo, pravno prisustvo”, iz *Avangarda i politika – Istočnoevropska paradigma i rat na Balkanu* (Beogradski krug, 2005); Douglas Crimp, *AIDS: Cultural Analysis, Cultural Activism* (The MIT Press, 1988), Tyrus Miller, „AIDS and Artistic Politics” (Ankara, 2007); Paula Treichler, *How to Have Theory in An Epidemic: Cultural Chronicles of AIDS* (Duke University Press, 2006).

Aktivizam je oblik namernog činjenja kojim se uspostavlja konceptualna i pragmatička platforma o ulozi inicijativnog, interventnog i interaktivnog ponašanja i delanja u društvu, politici, kulturi i umetnosti. Aktivizmom se podrazumeva uverenje da se namernim činjenjem može doći do društvenih i političkih promena. U konceptualnom smislu se razlikuju tri karakteristična aktivistička pristupa: (a) pristup zasnovan na uverenjima da su inicijative, intervencije i interakcije 'praktične' ne-teorijske delatnosti koje proizlaze iz konfliktnosti i kontradikcija dominantno iskustvenih društvenih situacija, (b) pristup zasnovan na uverenjima da su inicijative, intervencije i interakcije praktične delatnosti koje prethode svakom konceptualnom ili teorijskom тумачenju društva, kulture ili umetnosti – te da su one kriterijum 'istinitosti' ili 'valjanosti' svakog koncepta i teorije, i (c) pristup zasnovan na uverenjima da su inicijative, intervencije i interakcije konkretne, praktične i pragmatične realizacije postavljenih idealizovanih, apstraktnih, koncepata ili teorija o društvu, kulturi i umetnosti. Ono što se pokazuje kao bitno u istoriji aktivizama je da se aktivizam uspostavlja kao društvena, kulturalna ili umetnička *praksa* tek kroz složeni među-odnos aktivističkog činjenja i teorijskog predočavanja aktivizma.

Pojam 'aktivizma' se anticipira i konstituira od industrijske revolucije i prvih 'aktivnih otpora' radnika industrijskoj kapitalističkoj eksploataciji od XVIII veka do danas. Termini 'aktivizam' i 'aktivizam' se pojavljuje u Belgijskim novinama 1916. godine u vezi sa *Flamingant* pokretom - belgijskim pokretom za borbu za veću flamansku autonomiju u okviru Belgije. Termin aktivizam, takođe, pojavljuje se u nazivu mađarskog avangardnog umetničkog pokreta 'mađarski aktivisti' (*Magyar aktivizmus*) okupljenog oko umetnika Lajoša Kašaka (Kassák Lajos, 1887-1967). On je bio prvi veliki pisac i umetnik iz radničke klase u mađarskoj kulturi. Aktivizam se povezuje sa feminističkim aktivizmom, aktivizmom u borbi za ljudska prava, revolucionarnim aktivizmima u komunističkim revolucijama, u međurevolucionarnim borbama (maoistički aktivizam), aktivizmom povezanim sa delovanjem religioznih pokreta - hrišćanski aktivizam, islamski aktivizam, itd.

Zamisli političkog, kulturalnog i umetničkog aktivizma uzimaju sasvim različite oblike od individualnog činjenja preko različitih praksi samoorganizovanja do neformalnog ili formalnog institucionalizovanog delovanja. Tipovi aktivizama se ukazuju od protesta putem pisanja javnih poruka novinama, elektronskim medijima, institucijama ili političarima preko kulturalnih kampanja do politič-

kog, društvenog, ekonomskog, tj. rodnog, rasnog, klasnog delovanja u javnim marševima, štrajkovima, protestima, ili gerilskim akcijama. Aktivizam može biti levičarske (sindikalni aktivizam, socijalistički aktivizam, komunistički aktivizam) ili desničarske (fašistički aktivizam, nacionalsocijalistički aktivizam, religijski aktivizmi, nacionalistički aktivizmi, rasistički aktivizmi) orijentacije u zavisnosti od toga kojim političkim ciljevima teži. Kulturalni aktivizam je usmeren ne toliko na protest protiv države, koliko na promenu stavova javnog mnjenja u društvu i kulturi. Na primer, promena dominantnog mišljenja u javnom mnjenju o rasnim, nacionalnim ili rodnim identitetima, te odnosu prema ekološkoj situaciji itd. Samoorganizujući aktivizam se pojavljuje kao težnja za stvaranjem 'drugačijih' i 'nezavisnih', tj. alternativnih, *platformi* ili *para-institucija* u društvu, kulturi i umetnosti. Umetnički aktivizam je najčešće zasnovan od avangardi na prelazu XIX u XX vek do *umetnosti u doba kulture* na prelazu XX u XXI vek. Umetnički aktivizam uobičajeno nastaje kada se oblici ponašanja iz društvenog, političkog i kulturalnog interventnog i interaktivnog delovanja prenose i uvode u domene umetničkog rada, tj. umetničko delo kao završeni 'komad' biva zamenjeno prezentacijom otvorenih i vidljivih interventnih i interaktivnih umetničkih praksi u specifič-

nim kontekstima. Jedna od prvih pojava kulturalno-umentičkog aktivizma bio je francuski i internacionalni situacionizam šezdesetih godina. Situacionisti su težili aktivnom i subverzivnom interventnom i interaktivnom delovanju u kontekstima javne popularne i masovne kulture razvijenog kapitalizma.

U epohi globalizma aktivizam se razvija u širokom dijapazonu od *živog aktivizma* do *net aktivizma*. Ova podela nije suštinska, metafizička, distinkcija između razlikovanja direktnog *živog* činjenja i *neživog* mrežnog (*internet*) činjenja, već ukazuje na razliku odnosa ljudskog tela prema društvenoj intervenciji i interakciji. *Živi aktivizam* je vezan za fizički prostor telesnog ponašanja ljudskog individuum, dok *net aktivizam* fizički prostor telesnog ponašanja ljudskog individuum uvek, ipak, posreduje putem digitalne obrade komunikacijskih podataka, a time i 'aktivnih situacija'. Ova podela ne isključuje zapažanje da su i *živi aktivizam* i *net aktivizam* društvene materijalne prakse savremene strukturacije društva. Zamisli aktivizma u bilo kom obliku ili modusu izvođenja inicijative, intervencije i interakcije su povezane sa antiglobalističkim ekonomskim, društvenim, političkim, komunikacijskim, kulturalnim i praksama u 'otporu' prema globalnom kapitalizmu i ekonomskoj globalizaciji kapitala u odnosu na političku globalizaciju moći.

Literatura: Douglas Crimp, *AIDS: Cultural Analysis, Cultural Activism* (The MIT Press, 1988); Steven M. Buechler, *Social Movements in Advanced Capitalism: The Political Economy and Cultural Construction of Social Activism* (Oxford University Press, 1999); Marina Gržinić (ed), *The Real, The Desperate, The Absolute – Essays on art systems, narratives of power, strategies of implosion, perspectives on disasters, objects as monsters and activism* (Galerija sodobne umetnosti, 2001); Randy Shaw, *The Activist's Handbook: A Primer Updated Edition with a New Preface* (University of California Press, 2001); T McDonough (ed), *Guy Debord and the Situationist international – Texts and Documents*, The MIT Press, Cambridge MA, 2002; Marina Gržinić, *Situated Contemporary Art Practices – Art, Theory and Activism from (the East of) Europe* (Revolver, Založba ZRC, 2004); Amanda Sussman, *The Art of the Possible: A Handbook for Political Activism* (McClelland & Stewart, 2007).

Alternative unutar imperije su moguće kao polja drugosti, poligoni subverzije i potencijalnosti kritičkog mišljenja i delanja. Alternative unutar imperije su moguće kao prakse kritičkog i aktivističkog preuređenja neproblematički opredoeenog odnosa između singularnosti i univerzalnosti, pri čemu se 'vodi računa' o tome da singularnost ne sklizne u partikularnost a univerzalizam u totalitarizam. Postojanje alternativa unutar imperije ili imperijalnog global-

nog svetskog sistema, po Negriju (Antonio Negri) i Hartu (Michael Hardt) nije jednostavno suprotstavljanje 'globalizmu'. Globalizacija ili deteritorijalizacija, kojom upravljaju 'imperijalne mašine', ne suprotstavljaju se lokalizaciji ili reteritorijalizaciji. Globalizacija i deteritorijalizacija uvode u igru pokretne i prilagođavajuće krugove razlikovanja i identifikacije. Za Negrija i Harta 'neprijatelj' nije globalizacija kao proces, već konkretan režim globalnih odnosa koji se naziva Imperijom. Zato su i strategije odbrane lokalnog štetne jer zamagljuje stanje stvari i poriču stvarne alternative i potencijale za oslobođenje unutar Imperije. U teorijskom smislu, to znači, da alternativu poriče imeprija sa svog hegemonog i homogenizujućeg postava instrumentalne globalizacije sopstvene moći, ali i lokalne odbrane teritorijalizacije koje se pokazuju kao redukcije singularnosti u mnoštvu na izolovane partikularnosti naspram imeprije. Imperijalnosti i lokalizacije su naspram alternativa u mnoštvu jer poriču demokratski potencijal mnogostrukosti. Naprotiv, alternativne prakse, ako su alternativne imperiji i lokalizmima, preorijentišu polje homogenizacije ka anti-poljima hibridizacije. Negri i Hart naglašavaju: „Danas manifest, politički diskurs, treba težiti da ispuní Spinozinu proročansku funkciju, funkciju imanentne želje koja organizira mnoštvo. Naposljetku tu nema nikakvog

determinizma ili utopijè: to je prije radikalna protu-moć, ontološki utemeljena ne na nikakvoj 'vide pour le futur' već na stvarnoj aktivnosti mnoštva, njegovom stvaranju, proizvodnji i moći – materijalističkoj teleologiji". U praktičnom smislu, koji je – svakako – tumačen teorijskom praksom, stoji da su alternative unutar imperije upravo oni oblici samo-organizovanja 'otpora' kojim se svet preobražava i pokazuje kao mnogostrukost oblikovanja života tu i tamo na način stvarne demokratije za mnoštvo. Stvarna demokratija za mnoštvo ne bi trebalo da bude demokratija na direktnom glasačkom pravu gde subjekt samo i neprestano glasa za ovo i ono. Demokratija bi trebalo da bude nova paradigma kojom bi se mnoštvo suprotstavilo novim oblicima moći i vladanja na globalnom i na lokalnom nivou. Reč je o otporu suverenitetu u korist demokratije, a to znači o otporu svakom širenju državnog suvereniteta. Strategija teorijske prakse i praktične teorije o mnoštvu bitno ističe da se namerno izbegava svako unificiranje mnoštva i subordinacija razlika. Zato se, u biopolitičkom kontekstu, govori o mnoštvenosti roda, rase, etniciteta i bilo kog drugog identiteta: „Višestrukost mnoštva ne odnosi se samo na bivanje drukčijim nego i na postajanje drukčijim. Postati drukčijim nego što jesmo! Te singularnosti djeluju zajedno i stoga tvore novu rasu, naime, političku koordinira-

nu subjektivnost koju proizvodi mnoštvo. Primarna odluka koju mnoštvo proizvodi zapravo je odluka da stvori novu rasu, ili bolje rečeno, novo čovječanstvo. Dakle, kada se ljubav shvati politički, to stvaranje novog čovječanstva je najviši čin ljubavi" (Negri i Hart).

Literatura: Antonio Negri, Michael Hardt, „Alternative unutar imperija”, iz *Imperij* (Multimedijalni institut i Arkzin, 2003, str. 48-67); Michael Hardt, Antonio Negri, „Multitude – War and Democracy in The Age of Empire” (Penguin Books, 2004); Michael Hardt, Antonio Negri, „Politika mnoštva” (*Tvrđa* br. 1-2, 2005, str. 70-93).

Amerika (Severnoamerički kontinent, Sjedinjene Američke Države /USA, SAD/) je u postmodernim diskursima alegorija novog sveta, obećane zemlje, novog središta kulture i umetnosti, svetske atomske sile, jedine velesile posle pada Berlinskog zida i potpune realizacije postmoderne civilizacije.

Kao novo središte kulture i umetnosti Amerika se uspostavlja kasnih tridesetih godina, kada veliki broj evropskih avangardnih umetnika i intelektualaca dolazi u SAD: Laslo Moholji Nađ (Moholy-Nagy László), Pit Mondrijan (Piet Mondrian), Jozef i Ani Albers (Joseph i Anni Albers), Ksanti Šavinski (Xanti Schavinsky), Fric Lang (Fritz Lang), Tomas Man

(Thomas Mann), Vladimir Nabakov (Vladimir Nabakov), Andre Breton (André Bréton), Anri Mason (Henri Masson) i drugi. Tokom četrdesetih, pedesetih i šezdesetih godina XX veka uspostavlja se praksa i teorija američkog modernizma (u slikarstvu, poeziji, prozi, filmu) kao novi internacionalni jezik. Mnogi autori, posebno leve orijentacije, o američkoj visoko modernističkoj umetnosti govore kao o novoj imperijalističkoj hegemoniji u kulturi i umetnosti. Hegemonija američke umetnosti traje do kraja sedamdesetih godina, kada dolazi do postmodernističkog eklektičkog obrata s transavangardom i neoekspresionizmom (povratak istorijskim vrednostima evropskog slikarstva). Sredinom osamdesetih godina dominacija američke umetnosti se ponovo uspostavlja u rasponu od neo-geo slikarstva preko tehno estetike (tehnopoezija, tehnoteatar, simulacionizam, virtualni prostori).

Karakteristično je da poststrukturalistička univerzitetska i kritička teorija od Rolana Barta (Roland Barthes) i Žaka Lakana (Jacques Lacan) preko Julije Kristeve i Žaka Deride (Jacques Derrida) do Žana Bodrijara (Jean Baudrillard), Žil Delez (Gilles Deleuze), Feliksa Gatarija (Felix Guattari) ili Pola Virilija (Paul Virilio) postaje teorija postmodernizma tek prenosom iz evropskog intelektualnog u američki proizvodni, potrošački i informacijski kontekst

masovne kulture. Poststrukturalistička teorija u evropskom kontekstu je kritička postlingvistička i postsemiološka teorija koja transformiše kritički referencijalni tekst u tekstualnost kao oblik proizvodnje značenja, smisla, vrednosti i ideologije. Poststrukturalistička teorija u kulturi SAD je postmodernistička teorija čija se nekontrolisana tekstualna produktivnost zapanjujuće podudara s eruptivnom proizvodnom i potrošačkom egzistencijom američkog kasnog kapitalizma. Ono što u evropskom kulturalnom prostoru predstavljaju istorijske naddeterminacije ideologije, to su u američkom prostoru aktuelna masovna kultura i naddeterminacija proizvodnje i potrošnje (roba i informacija).

Za Žana Bodrijara *Amerika* je alegorijska slika simulacijskog hiper-realnog društva, nalik gigantskom hologramu time što je ukupna informacija sadržana u svakom pojedinačnom delu. U tekstu *Amerika* on prolazi kroz njene registre prostora, vremena, putovanja, prikazivanja, zavođenja, opscenosti, erotizma, proizvodnje i potrošnje, da bi zasnovao model društva eksplicitno različitog od društava homogenosti, zgusnutosti i povesne povezanosti kakva su istočno- i zapadnoevropska. Poenta njegove rasprave je ukazivanje na pomak iz istorijskog u aktuelno društvo, iz modernog društva u hipermoderno društvo, odnosno, iz kulture želje i traženja ob-

jekta za želju u kulturu ekstatičke i opscene potrošnje. Mitska moć Kalifornije je u mešavini totalnog oslobođenja i vrtoglave mobilnosti, u hiperrealnom scenariju pustinja, autoputeva, okeana i sunca: „Jedino tu postoji taj blještavi spoj radikalne nekulture i takve prirodne lepote, čuda prirode i apsolutnog privida...” Amerika se prikazuje kao „svet” u kojem se gube jasne razlike između prirode (tela), urbanističkih zona (makropolisa, kakav je na primer Los Anđeles) i virtualnih ekranskih slika (simulacijski elektronski sistemi komunikacije).

Žan Fransoa-Liotar (Jean-François Lyotard) u romanu *Pacifički zid* govori o iluziji ili zidu od kristala koji ograđuje Kaliforniju u njenom vlastitom blagostanju. Kalifornija je *Amerika* Amerike (Amerika za Ameriku). Dok je Bart o Japanu govorio kao o imperiji znaka, o Americi se može govoriti kao o imperiji označitelja. Totalitet svih proizvodnih i potrošačkih snaga u rasponu od robe (objekta) preko spektakla (masovne kulture) do iluzija (virtualnih elektronskih prikaza) aktualizuje se bez istorije (prošlosti) i bez utopije (budućnosti) kao totalizujuća večna medijski posredovana sadašnjost.

Literatura: Achile Bonito Oliva, *Europe\America: The different avant-gardes* (Deco Press, 1976); Charles Harrison, „Modernism and the Transatlantic Dialogue”, Fran-

cis Frascina, *Pollock and After - The Critical Debate* (Harper & Row, 1985, str. 217-232); Germano Celant, *Un-Expressionism - Art Beyond the Contemporary* (Rizzoli, 1988); Roland Barthes, *Carstvo znakova* (August Cesarec, 1989); Jean-Francois Lyotard, *Pacific Wall* (The Lapis Press, 1989); Stephanie Barron (ed), *Entartete Kunst. Das Schicksal Der Avantgarde im Nazi - Deutschland* (LACMA i Deutsch Historisches Museum - Hirmer Verlag, 1991); Žan Bodrijar, *Fatalne strategije* (Književna zajednica Novog Sada, 1991); Slavoj Žižek (ed), *Everything You Always Wanted to Know about Lacan (But were Afraid to Ask Hitchcock)* (Verso, 1992); Žan Bodrijar, *Amerika* (Buddy Books & Kontekst, 1993); Žan Bodrijar, *Prozirnost zla - Ogledi o krajnosnim fenomenima* (Svetovi, 1994); Sylvère Lotringer, Sande Cohen (eds), *French Theory in America* (Routledge, 2001).

Amerikanizacija je projekt procesa ugledanja, hegemonizacije i postajanja sličnim, bliskim ili uzorno povezanim sa stvarnim ili fikcionalnim predstavama o Americi (USA, tj. SAD). Razlikuje se nekoliko referentnih istorijskih modela prezentovanja 'amerikanizma' i 'amerikanizacije'. Američka revolucija kao simboličko polje liberalne, građanske i buržoaske revolucije u konstituisanju idealiteta Novog Sveta. Američka „Deklaracija o nezavisnosti” i „Ustav SAD” su postavljeni kao iskazi o 'novoj ljud-

skoj' moći naspram transcendentne moći. Pojam amerikanizam se javlja u Francuskoj oko 1860. godine i ukazuje na američke društvene uticaje. Američki totalizujući i ubrzano razvojni proizvodni, razmenjivački i potrošački preobražaj vertikalnog buržoaskog klasnog kapitalizma u potrošački horizontalni kapitalizam društva izobilja. Reč 'amerikanizam' je u društveno-ekonomskom smislu između dva svetska rata označavala epohu ekspanzivne modernizacije i razvoja masovne proizvodnje i totalizujućeg slobodnog tržišta. 'Amerikanizam' je u kulturalnom smislu označavao eklektičnu prezentaciju raznorodnih kulturalnih identiteta i njihovih prezentacija kao modernih identiteta. Posle Drugog svetskog rata 'amerikanizam' je označavao jedan od polova moći u binarnoj, takozvanoj 'hladnoratovskoj' podeli sveta na liberalni Zapad (NATO pakt) i real-komunistički Istok (Varšavski pakt). U takvoj binarnoj podeli 'Amerika' je bila jedna od simboličkih prezentacija otvorenog slobodnog liberalnog sveta naspram zatvorenog i totalitarnog realnog komunizma na Istoku. Zamisao amerikanizma i amerikanizacije se u hladnoratovskom periodu ukazuje u nekoliko modela: kao negativna karakterizacija kojom se klasifikuju disidentske ili, tek, prozapadne aktivnosti u okviru Istočnog bloka, te kao ideal 'potpune slobode i blagostanja' kod disidenata na Istoku, kao

paradoksalni sistem unutrašnjih kontradikcija između proklamovanog radikalnog liberalizma i državne imperijalističke politike SAD od pedesetih do kraja osamdesetih godina XX veka, ali i kao model pluralnog postmodernog pluralnog društva poznog kapitalizma, mada i kao karakteristični reprezentativni model nove Imperije ili *Novog Rima* nakon raspada SSSR-a i dovršenja blokovske podele sveta. Sa 'događajima' od 11. septembra 2001, tj. terorističkim napadima na SAD – što je simbolički prezentovalo rušenje WTC-a (Svetskog trgovinskog centra) – 'Amerika' postaje reprezent militantne imperijalne ekonomske, političke i vojne umrežavajuće prakse na globalnom planu, tj. svetskom planu. Imperijalnost politike SAD se vidi u najopštijim strategijama preoblikovanja otvorenog svetskog prostora i ponovnog postavljanja raznih i neponovljivih odnosa u mrežama po neodređenim terenima.

Literatura: Frederic Jameson, *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism* (Verso, 1992); Žan Bodrijar, *Amerika* (Buddy Books & Kontekst, 1993); Slavoj Žižek, *Welcome to the Desert of the Real* (Verso, 2002); Antoni Negri, Michael Hardt, „Umreženost moći: suverenost SAD-a i Novi Imperij”, iz *Imperij* (Multimedijalni institut i Arkzin, 2003, str. 141-158); Michael Hardt, Antonio Negri, „Multitude – War and Democracy in The Age of Empire” (Penguin Books, 2004); Barry

Rubin, *Understanding Anti-Americanism* (Foreign Policy Research Institute, August 2004); Michael Hardt, Antonio Negri, „Politika mnoštva” (*Tvrđa* br. 1-2, 2005, str. 70-93); Slavoj Žižek, *Irak – Posuđeni čajnik* (Naklada Ljevak, 2005).

Analiza kulture u kontekstu studija kulture je kritička procedura istraživanja, tumačenja i analize kulture kao prakse proizvodnje, razmene i potrošnje značenja. Za studije kulture je bitno teorijsko postavljanje koncepta 'kulture' u širokom opsegu značenja koja se odnose i na visoku kulturu/umetnost i na svakodnevni život. Raymond Vilijams je postavio tročlanu definiciju kulture: prvo, kultura je 'ideal' kojim se ostvaruje *ljudsko savršenstvo* u smislu određenih i apsolutnih vrednosti, koje komponuju bezvremeni poredak i, time, imaju stalni odnos prema *univerzalnom ljudskom uslovu*; drugo, kultura je predočena kao *telo* intelektualnog i imaginativnog rada kojim su različita ljudska iskustva i znanja sačuvana; i treće, kultura je opis i predočavanje različitih načina svakodnevnog društvenog života.

U studijama kulture se ne izvodi namerno razlikovanje i isključivanje ili uključivanje specifičnih kulturalnih formacija, kao što se, na primer, u estetici i filozofiji umetnosti isključuju pitanja o popu-

larnoj kulturi. Visoka kultura, autonomna visoka umetnost, popularna kultura, masovna kultura, potrošačka kultura, kultura zabave ili kultura svakodnevice su, tek, slučajevi koji se ispituju sa uvažavanjem autonomija i odnosa različitih autonomija unutar kulturalnih formacija. Studijama kulture zastupaju se interdisciplinarni pristupi *kulturalnim formacijama* procedurama kolažiranja, mapiranja i teorijskih suočavanja: marksističke teorije kulture, kritičke teorije kulturalne industrije, Gramšijeve teorije hegemonije, Lefevrove (Henri Lefebvre) filozofije svakodnevnog života, strukturalizma, semiotike/semnologije, poststrukturalizama, pre svega, Altisero-ve (Louis Althusser) filozofije ideologije, Bartove (Roland Barthes) teorije teksta, Fukoove (Michel Foucault) teorije diskursa i diskurzivne analize moći, Lakanove (Jacques Lacan) psihoanalitičke teorije subjekta, zatim, studija prikazivanja, studija tela, studija identiteta, studija roda, studija popularne i masovne kulture, studija kulturalnih institucija, studija kulturalnih praksi i studija medija. Ono što je bitno za definiciju studija kulture jeste da se u njenim teorijama ukazuje na dvostruku hibridnost: hibridnost objekta izučavanja, tj. kulture, i hibridnost teorija izučavanja, tj. diskursa kulturalne analize.

Termin 'studije' označava istovremeno: akademski nivo teorija o kulturi i aktivistički nivo kul-

turalnih praksi u svakodnevnom životu. Osnovna razlika između *sociologije kulture* i studija kulture je u razvijanju 'objekta' i 'metode' izučavanja. U tradicionalnoj modernističkoj sociologiji se predložavaju društveni meta-horizonti svakodnevice u odnosima baze i nadgradnje, a studije kulture izučavaju kulturalne prakse oblikovanja i zastupanja svakodnevnog života u specifičnim i potencijalno bes-krajno *značenjski* razlikujućim kulturalnim kontekstima i njihovim institucionalizacijama. Sa stanovišta metodologije, sociologija kulture je utemeljena na naučnom odnosu empirijskog i teorijskog izučavanja kulture. Sa stanovišta metodologije studije kulture su razvijene kao tekstualna, postsemiološka, analiza materijalnih kulturalnih oblika prikazivanja i značenja, odnosno, *označavanja* koje se ne oslanjaju/poziva na legitimnost meta-hijerarhije društvenih i, možda, humanističkih nauka. Džon Stori (John Storey) naglašava da su studije kulture, saglasno Rajmondu Vilijamsu, analiza svih oblika označavanja (*all forms of signification*). A Vilijamsova društvena definicija kulture, zasnovana na analizi označavanja, glasi: „... ovo je 'društvena' definicija kulture, kultura je opis specifičnog načina života koji izražava određena značenja i vrednosti koja nisu samo date u umetnosti i obrazovanju, već i u institucijama i svakodnevnom ponašanju. Analiza kulture, prema

takvoj definiciji, razjašnjavanje je značenja i vrednosti koje su podrazumevane za pojedinačni način života. Takva analiza će uključiti ... analizu elemenata načina života koje druge definicije kulture neće uzimati u obzir kao 'kulturu': organizaciju produkcije, strukturu porodice, strukturu institucija koje izražavaju ili upravljaju društvenim odnosima, karakteristične oblike posredstvom kojih pripadnici društva komuniciraju." Ovom definicijom se proširuje pojam kulture na materijalne formacije, strukturalne i institucionalne potencijalnosti, svakodnevce i, zatim, povezuju se koncepti kulture i koncepti značenja. Kultura se, po Storiću, predočava kao 'mreža značenja' (*networks of meaning*), tj. kultura se vidi kao, sistem označavanja (*culture as a signifying system*). Pod *mrežom značenja* razume se proces povezivanja i odnošenja značenja: značenje značenja se vidi kao odnos i umnožavanje odnosa. Ako je tako, tada su studije kulture *telo teorije* nastalo proizvodnjom intertekstualnog teorijskog znanja koje je u kulturi dato kao materijalna društvena ili politička praksa među drugim društvenim praksama. U studijama kulture znanje nije neutralna ili objektivna 'pojava', već je tekstualni, tj. *značenjski*, efekat pozicioniranosti, mesta sa koga neko govori, kome govori i iz kojih razloga govori. Studije kulture su, može se reći, *diskurzivna formacija*: 'klaster' zamisli,

predstava i praksi koje pribavljaju pristupe govoru o protokolima i procedurama izvođenja znanja i upravljanju znanjem unutar društvenih kulturalnih aktivnosti ili institucionalnih pozicija.

Literatura: Raymond Williams, *Writing and Society* (Verso, 1984); Mieke Bal, *Double Exposures – The Subject of Cultural Analysis* (Routledge, 1996); Džon Fisk, *Popularna kultura* (Clio, 2001); Inge E. Boer, Mieke Bal (eds), *The Point of Theory: Practices of Cultural Analysis* (Continuum, 2002); Terry Eagleton, *Ideja kulture* (Jasen-ski i Turk, 2002); Andrew Burn, David Parker, „Multimodality and Textual Analysis”, iz *Analysing Media Texts* (Continuum, 2003); John Storey, *Cultural theory and Popular Culture – An Introduction* (Peking University Press, 2004); John Storey, *Cultural Turn in Literary Theory: Its Possibility & Impossibility* (Proceedings of 2005 Sino-West Forum on Literary Theory, 2005); Raymond Williams, „Analiza kulture”, iz Dean Duda (ed), *Politika teorije – zbornik rasprava iz kulturalnih studija* (Disput D.o.o, 2005, str. 35-59).

Antiamerikanizam je naziv za različita imenovanja kritike, otpora, odbijanja ili negiranja američkog (SAD) društva, ekonomije, politike, kulture i umetnosti. Antiamerikanizam je od osnivanja SAD postojao u različitim oblicima i iz različitih razloga. U načelu se razlikuju antiamerikanizmi koji nastaju iz

odbijanja američkih vrednosti i kulture, odnosno, iz različitih kritičkih suočenja sa američkim društvenim, ekonomskim, političkim, kulturalnim i umetničkim hegemonijama, odnosno, iz suprotstavljanja konkretnim istorijskim pozicijama vlade SAD itd.

Jedna od prvih antiameričkih teorija je bila takozvana 'degenerativna teza' o američkom kontinentu kao prostoru na kome nije došlo do oformljenja civilizacija. Nemački filozof Kornelijus de Po (Cornelius de Pauw), koji je radio na dvoru pruskog kralja Frederika II, postavio je 'degenerativni tezu' o američkom kontinentu 1768. Bazična pretpostavka ove teorije je bila da je prirodni ambijent Severne Amerike takav da ne omogućava razvoj istinske kulture. Na sličan način je raspravljao i francuski enciklopedista Abi Rajnal (Abbé Raynal). Sa ovakvim tezama su diskutovali američki mislioci i političari tog vremena: Aleksandar Hamilton (Alexander Hamilton), Bendžamin Frenklin (Benjamin Franklin) i Tomas Džeferson (Thomas Jefferson). Razvijana je i kritika američke industrijalizacije, i to od nemačkog romantizma XIX veka (Nikolas Lenau /Nikolaus Lenau/ i Fridrih Niče /Friedrich Nietzsche/) do Hajdegerove (Martin Heidegger) kritike 'tehnike' sredinom XX veka. Francuski pisac Žozef Artur Komte de Žoben (Joseph Arthur Comte de Gobineau) je postavio rasističku teoriju (knjiga: *An Essay on the*

Inequality of the Human Races, 1853-1855) kojom je 'novi kontinent' tretiran kao kontinent nižih i mešanih rasa.

Antiamerikanizam je bio izražen u francuskoj kulturi tokom XX veka, pre svega, kao deo kulturalnih imperijalističkih borbi za internacionalnu dominaciju: borba za *planetarnu* dominaciju između francuskog i engleskog jezika. Antiamerikanizam je u Francuskoj, posle Drugog svetskog rata, bio izvođen kao deo političke, ekonomske i kulturalne borbe za očuvanje franuske imperijalne politike u Evropi i šire, te, zatim, kao otpor kulturalnoj amerikanizaciji kroz popularnu kulturu, umetnost i industriju zabave. Antiamerikanizmi u totalitarnim sistemima, kao što su bili italijanski fašizam, nemački nacizam i sovjetski realkomunizam, bili su deo složenih političkih borbi za realizaciju internacionalnih hegemonija i vlasti na planetarnom planu. Nemački i italijanski antiamerikanizam su bili deo ratne propagande pred i tokom Drugog svetskog rata. Sovjetski antiamerikanizam je imao dugu istoriju konfliktности između dva različita politička sistema pre Drugog svetskog rata, a posle Drugog svetskog rata je došlo do restrukturalizacije i deteritorijalizacije sveta u 'blokovski' svetski poredak dve atomske velesile. Sovjetski zvanični državni antiamerikanizam je bio paralelan sovjetskom disidentskom amerikanizmu.

Antiamerikanizam u Kubi, Kini, Vijetnamu, Pol Potovoj Kambodži, te pojedinim južnomeričkim državama bio je povezan sa imperijalističkim ekonomskim, političkim i vojnim intervencionizmom vlade SAD od pedesetih do kasnih osamdesetih godina XX veka.

Antiamerikanizam posle dovršenja blokovske podele sveta je povezan sa restrukturiranjem binarnog svetskog poretka iz hladnog rata u 'monadni' svetski imperijalni poredak SAD od kraja osamdesetih godina XX veka. Antiamerikanizam se ispoljava u više aspekta:

- antiamerikanizam kao posledica uspostavljanja jedne 'imperije' na svetskom planu koja postavlja 'novi svetski poredak' zasnovan na globalizaciji i politici neoliberalnog slobodnog tržišta
- antiamerikanizam kao otpor globalizaciji američke popularne i medijske kulture
- antiamerikanizam kao izraz kontradikcija i konfrontacija islamskog i zapadnog sveta koja predvodi vlada SAD
- antiamerikanizmi u trećem i drugom svetu, pre svega u društvima koja se uspostavljaju u klaustrofobičnim, tj. zatvorenim nacionalnim, etničkim i religioznim državama ili državnim segmentima

- antiamerikanizmi u različitim neo, post ili antiglobalističkim levičarskim praksama u prvom, drugom i trećem svetu

Antiamerikanizam u devedesetim godinama XX veka i u prvoj deceniji XXI veka je posledica složenih i kontradiktornih procesa u transformacijama društva, ekonomije, tehnologije, politike, kulture, pa i umetnosti hladnoratovskog sveta kroz pluralni svet poznog kapitalizma i poznog socijalizma u tranzicijski svet i svet totalizujuće globalizacije. Složeni i kontradiktorni procesi su obeleženi transformacijama različitih strateških odnosa između moći na globalnom i lokalnom nivou (rat u Iraku, rat u SR Jugoslaviji, političke konfrontacije sa Iranom).

Literatura: Roger, Phillipe. *The American Enemy: The History of French Anti-Americanism* (University of Chicago Press, 2005); James W. Ceaser, *A genealogy of anti-Americanism* (http://www.travelbrochuregraphics.com/extra/a_genealogy_of_antiamericanism.htm); Brendon O'Conner „A Brief History of Anti-Americanism from Cultural Criticism to Terrorism” (Australasian Journal of American Studies, July 2004, str. 77-92); Antoni Negri, Michael Hardt, „Umreženost moći: suverenost SAD-a i Novi Imperij”, iz *Imperij* (Multimedijalni institut i Arkzin, 2003, str. 141-158); Michael Hardt, Antonio Negri, „Multitude – War and Democracy in The Age of Empire” (Penguin Books, 2004); Barry Rubin, *Understanding Anti-Americanism* (Foreign Policy Research Insti-

tute, August 2004); Michael Hardt, Antonio Negri, „Politika mnoštva” (Tvrđa br. 1-2, 2005, str. 70-93); Slavoj Žižek, *Irak – Posuđeni čajnik* (Naklada Ljevak, 2005).

Antiglobalizam i antiglobalizacija, su termini kojima se opisuju politički stavovi, prakse, izvođenja i situacije koje se teorijski, aktivistički i politički suprotstavljaju ekonomskoj i političkoj globalizaciji, odnosno, globalizaciji moći. Antiglobalizmom se označavaju politički stavovi, odnosno, različita politička izvođenja individualne, kolektivne, umrežene i globalizovane javne ili tajne političke borbe protiv dominantnog 'svetskog sistema moći', tj. imenuju se sasvim različite strategije i taktike suprotstavljanja političkim, ekonomskim i društvenim moćima velikih multinacionalnih korporacija, organizacija, institucija itd. Sa stanovišta antiglobalizma, dominantni svetski sistem moći ili dominantni svetski liberalni (neoliberalni) sistemi moći dokidaju demokratske političke tendencije u savremenom svetu, te prisvajaju egzistencijalne prostore, kontrolišu ekološke uslove, narušavaju prava na rad, dokidaju nacionalne suverenosti i 'nezavisnosti' drugog (postsocijalističkog) i trećeg (postkolonijalnog) sveta.

Pored termina 'antiglobalizam' kao zbirnog imena ukazuju se i nazivi *Pokret za globalnu prav-*

du (Global justice movement) ili Pokret pokreta (Movement of movements). Reč je o globalnim makro pokretima u kojima sarađuju individualci, političke grupe, NGO organizacije i drugi. Ovaj pokret se suprotstavljaja 'korporacijskoj globalizaciji' i zalaže se za jednakost u planetarnoj realizaciji ekonomskih prava i odnosa. Drugim rečima, globalnom monopolizmu multinacionalnog krupnog kapitalizma suprotstavlja se zamisao pluralne globalizacije koja odbacuje globalne protekcionizme i monopolizme u ime globalne pokretljivosti 'života' naspram globalne pokretljivosti 'kapitla'. Ovi pokreti se, takođe, zalažu za 'fair trade' pravila u javnom poslovanju. *Fair trade* je društveni pokret koji promovše standarde za internacionalnu društvenu politiku u oblasti rada i radnog ambijenta, a pokret se, pre svega, zalaže za izvoz iz zemalja u razvoju u razvijene zemlje. *Pokret za globalnu pravdu* se suprotstavlja politici međunarodnih 'obrotničkih' organizacija kao što su *Svetska trgovinska organizacija (World Trade Organization – WTO)* koje se zalažu za svetsku liberalnu organizaciju trgovine. Ukazuje se, zatim, na važnu ulogu 'javnog poslovanja' i 'javnog delovanja' naspram netransparentnosti globalnih i lokalnih centara ekonomske i političke moći. Bitna je i politika antimilitarizma kao oruđa kapitalističke ekspanzije.

Antiglobalističke organizacije kao što su *Pokret za globalnu pravdu* (*Global justice movement*) ili *Pokret pokreta* (*Movement of movements*) izbegavaju ili modifikuju ime 'anti-globalizam' pošto se zalažu za 'globalnu' i 'univerzalnu' transparentnu komunikaciju i učešće u ravnopravnom i pravednom su-životu čovečanstva. Ono što ovi pokreti osporavaju i napadaju je globalna ekspanzija korporativnih moći, tj. oni su za anti-kapitalističku univerzalističku perspektivu globalizacije. Ovi pokreti se zalažu za globalnu međunarodnu solidarnost i povezivanje aktivista sa 'Severa' i 'Juga'. *Svetski društveni forum* (*World Social Forum*) je nastao povezivanjem aktivista oko zajedničkih interventnih platformi na globalnom planu. Bitna etička uverenja ovih pokreta i njihovih dinamičnih platformi su:

- globalna prava za sve
- poštovanje planete Zemlje
- napredak ka izobilju je moguć
- kreativnost u radu
- ekonomska demokratija.

Time ovi pokreti eksplicitno naglašavaju razliku od nacionalističkih, neokonzervativnih i fundamentalistički orijentisanih protivnika globalizacije čije se političke strategije i taktike zasnivaju na konzervativnoj odbrani nacionalnih suverenosti i rigidnih religioznih identiteta. Pokreti su organizovali ve-

like demonstracije građana i alternativne skupove koji su se odnosili na manifestacije globalističkih 'centara moći' kao što su skupovi G8, WTO, Međunarodni monetarni fond (*International Monetary Fund*), Svetska banka (*World Bank*) idr.

Literatura: Tom Mertes, Walden F. Bello, Bernard Cassen, Jose Bove, *A Movement of Movements: Is Another World Really Possible?* (Verso, 2004); Jose Correa Leite, *The World Social Forum: Strategies Of Resistance* (Haymarket Books, 2005); Stefan Nowotny, „Postoji li svijet antiglobalizma?“ (*Zarez* br. 192, 2006, str. 10-13); Luis Alberto Fernandez, *Policing Dissent: Social Control and the Anti-globalization Movement* (*Critical Issues in Crime and Society*) (Rutgers University Press, 2008).

Antiglobalizam desni je povezan sa društvenim procesima preobražaja realkomunističkih i kolonijalnih zajednica, etničkih grupa, društava i država u samostalna, pre svega, radikalno nacionalistička i religiozno kontrolisana društva i države. Antiglobalizam desni, najčešće, označava političke platforme zatvaranja društva i uspostavljanja *jednorodne* etničke ili nacionalne, odnosno, religijske države. Fetišizam zatvorene i homogene države je suštinski povezan sa obnovom religijskih uticaja i uloga u društvima posle postmoderne. Antiglobalizam desni nastaje

prividnom obnovom buržoaskog, a u nacionalnom smislu organski integrisanog društva. Taj privid se ističe desnom retorikom partikularističkog tradicionalizma i političkim antiamerikanizmom, koji nije toliko upućen politici vlade SAD, koliko suštinskim konceptima zapadnog internacionalizma, kosmopolitizma i mundijalizma. Filozofkinja Šantal Muf (Chantal Mouffe) ukazuje na krizu zapadne demokratije koja nastupa posle dovršetka blokovske podela sveta i pada 'istočnog bloka'. Kolaps komunizma, po njoj, je na mnogim mestima doveo do eksplozije nacionalizama i pojave novih antagonizama. Demokratski Zapad se našao pred eksplozijom etničkih, religioznih i nacionalističkih konflikata za koje se činilo da pripadaju prošlim vremenima. Umesto demokratizovanog novog svetskog poretka sa trijumfom univerzalnih vrednosti i oslobađajućom integracijom 'post-konvencionalnih' identiteta došlo je do konfliktnog suočenja partikularizama i negacija te poništenja zapadnog univerbalizma sa neoliberalnim imperijalnim, pre svega ekonomskim globalizmom.

Literatura: Slavoj Žižek, *Metastaze uživanja* (Biblioteka XX vek, 1996); Mihailo Đurić, *O potrebi filozofije danas: Filozofija između Istoka i Zapada* (Svetovi, 1999); Antonio Negri, Michael Hardt, *Imperij* (Multimedijalni

institut i Arkzin, 2003); Chantal Mouffe, *The Return of The Political* (Verso, 2005);

Arent, Hana (Arendt, Hannah, 1906-1975) jevrejsko-nemačko-američka teoretičarka politike. Studirala je filozofiju na Univerzitetu u Marburgu. Pohađala je predavanja Martina Hajdegera. Postoje priče o njihovoj ljubavnoj vezi. Doktorsku disertaciju o konceptu ljubavi u mišljenju Svetog Avgustina odbranila je pod mentorstvom Karla Jaspersa (Karl Jaspers) 1929. godine. Kao jevrejka nije dobila mogućnost da habilitira i stekne pravo da predaje na univerzitetu. Bavila se izučavanjem nemačke romantike. Istraživala je život i delo jevrejske *aktivistkinje* Rejhel Varnhagen (Rahel Varnhagen, 1771-1833) koje je objavljeno na engleskom 1958. u Londonu i na nemačkom 1959. u Minhenu. Bavila se političkom publicistikom i započela istraživanja u okvirima političke teorije, kritika Manhajmove (Manheim) *Ideologije i utopije* tokom 1933. Sarađivala je sa različitim ilegalnim organizacijama koje su organizovale iseljavanje iz Nemačke. Kada je Gestapo počeo da se zanima za njeno delovanje, napušta Nemačku i odlazi za Pariz. Tamo se sprijateljila sa Valterom Benjaminom koji je bio rođak njenog prvog muža Gintera Sterna (Günter Stern). Upoznaje Hajn-

ca Blihera (Heinz Blücher) sa kojim živi do smrti 1975. U Francuskoj je bila za kratko vreme poslata u logor *Gurs* na nekoliko nedelja. Nakon nemačke okupacije Francuske odlazi poluilegalno za Sjedinjene Američke Države 1941. godine. U Njujorku je učila engleski jezik i sarađivala sa emigrantskim organizacijama i novinama. Predavala je na Univerzitetu u Čikagu (*University of Chicago*), na *Novoj školi za socijalna istraživanja* (*New School for Social Research*) u Njujorku itd. Sarađivala je sa *Komisiom za evropsku jevrejsku kulturalnu rekonstrukciju* (*Commision of European Jewish Cultural Reconstruction*) te je često boravila u posleratnoj Nemačkoj. Zalagala se za denacifikaciju Nemačke.

Hana Arent je iza sebe ostavila obimno i složeno delo o teoriji politike, etici i antropologiji. U svojoj političkoj teoriji je anticipirala mnoga bitna pitanja tumačenja 'ljudskog života' kao *društvenog života* i kao *političkog života*. U njenom, verovatno, najvažnijem delu *Vita Activa* (u originalnu objavljeno pod nazivom *The Human Condition* /1958/) ona postavlja bitna pitanja o 'ljudskom stanju', 'ljudskom uslovu', tj. 'ljudskoj uslovljenosti' razlikujući bitne modele ljudskog bivanja: rad, proizvodnju i delovanje. Za nju izraz *vita activa* znači u tradicionalnom smislu život posvećen javnim, tj. političkim stvarima. Njena politička teorija se bavi tumačenjem

prirode 'moći' kao 'političkog', 'autoritarnog' i 'totalitarnog'. U odnosu na ove kategorije ona postavlja teoriju slobode i ljudske emancipacije. Bavila se, takođe, problemima suđenja, zla, radikalnog zla, revolucije, nasilja, razlikovanja društvenog i političkog itd. Jasnim razlikovanjem političkog znanja i političkog neznanja postavila je osnove epistemologije politike. Bitni doprinos njene teorije i, svakako, filozofije bio je pristup tumačenju i interpretaciji 'ljudskog potencijala subjektivnosti' u modernim vremenima. Njeno nedovršeno delo *The Life of the Mind* (1978) nastalo je kao pandan knjizi *The Human Condition*, a pokrivalo je područja ljudskosti koja se imenuju *mišljenjem*, *voljom* i *suđenjem*. Teorijski rad Hane Arent je bitno uticao na konstituisanje biopolitičkog mišljenja i kritike globalnog kapitalizma na prelazu XX u XXI vek.

Literatura: Hannah Arendt: *Vita Activa* (AC, 1991); *O Revoluciji* (IP Filip Višnjić, 1991); *Izvori totalitarizma* (Feministička izdavačka kuća, 1998); *Eichmann u Jerusalimu – Izveštaj o banalnosti zla* (B92, 1999); *O nasilju* (Alexandria Press, 2002); *O zlu – Predavanje o nekim pitanjima moralne filozofije* (Naklada Breza, 2006); Daša Duhaček, Obrad Savić (eds), *Zatočenici zla: Zaveštanje Hane Arent* (Beogradski Krug i Ženske Studije, 2002); i Nadežda Čaćinović, „Sto godina Hannah Arendt (1906-

1975)", iz *O zlu – Predavanje o nekim pitanjima moralne filozofije*, (Naklada Breza, 2006, str. 123-128).

Benjamin, Valter (Valter Benjamin, 1892-1940) je bio nemački kritički esejista, prozaista, prevodilac i filozof. Bio je blizak Kritičkoj školi u Frankfurtu, posebno Teodoru V. Adornu, tridesetih godina XX veka. Njegovo učenje se može smatrati radikalnim kritičkim modernističkim mišljenjem o savremnoj evropskoj kulturi dvadesetih i tridesetih godina. Bavio se teorijom umetnosti i jedan je od začetnika studija medija (fotografija, film, mehanička reprodukcija). Postavio je teze o ulozi estetizacije u totalitarnim režimima. Izučavao je jevrejski misticizam pod uticajem jevrejskog učenjaka Geršoma Šolema (Gerschom Scholem, 1897-1982). Benjaminov esejistički opus je gotovo jedini relevantni marksistički pristup umetnosti i savremenoj kulturi pre Drugog svetskog rata koji unapređuje misao modernizma i koji se realizuje kao kritički projekt modernog doba. U tekstovima *Mala istorija fotografije* (1931) i *Umetničko delo u razdoblju tehničke reprodukcije* (1936) ukazao je na specifične modernističke nove medije i njihovu društvenu dimenziju, a u tekstu *Autor kao proizvođač* (1934) redefinisao je umetnika kao stvaraoca u umetnika proizvođača. U esejima

„Uz kritiku sile” (1921), „Teološko-politički fragment” i „Istorijsko filozofske teze” (1939) ponudio je analize modernih/savremenih oblika življenja u industrijskom kapitalizmu.

Valter Benjamin je u „Pogovoru” teksta „Umetničko delo u razdoblju tehničke reprodukcije” (1936) napravio razlikovanje 'estetizacije' u fašizmu, tj. nacizmu, i komunizmu. Benjamin polazi od teze da se u savremenom, modernom svetu tridesetih godina XX veka, uspostavlja politički pristup 'organizovanja' proleterske (radničke) kao masovne kulture. Tada je ostvareno temeljno restrukturiranje kapitalizma. Buržoaska hijerarhijska klasna struktura društva se preobrazila u horizontalno orijentisano masovno potrošačko društvo i kulturu sa varijantama masovnog liberalnog i tržišnog kapitalizma, nacizma i fašizma kao totalitarnih i ratno orijentisanih masovnih društava, te komunizma kao revolucionarnog masovnog društva. Benjaminovo razmatranje *izvođenja estetizacije* je postavljeno na sledeći način: „Sve veća proleterizacija današnjeg svijeta i sve veća masovnost dvije su strane jednog istog zbivanja. Fašizam nastoji organizirati novonastale proleterske mase ne dirajući u posjedovne odnose, odstranjivanju kojih one teže. Svoj spas on vidi u tome da masama dopusti da dođu do svog izraza (nikako do svojih prava). Mase imaju pravo na pro-

mjenu posjedovnih odnosa: fašizam im nastoji dati izraz čuvanjem tih odnosa. Fašizam dosljedno teži estetizaciji političkog života. Podjarmljivanju masa, koje kultom vođe bacaju na koljena, odgovara nasilnost aparature koja mu služi za stvaranje kulturnih vrijednosti. Sva nastojanja estetizacije politike završavaju u jednoj točki. Ta točka je rat. Rat, i samo rat, može postaviti cilj masovnim pokretima najvećih razmjera a da očuva tradicionalne posjedovne odnose. Tako politika oblikuje situaciju. Tehnika ga formulira ovako: samo rat omogućuje mobilizaciju sveukupnih tehničkih sredstava današnjice uz očuvanje posjedovnih odnosa. Razumljivo je da se apoteoza ratu u fašizmu ne služi tim argumenima." Ukazuje se da fašizam od rata očekuje *umetničko zadovoljenje čulnog opažanja* koje je novim tehnologijama fundamentalno izmijenjeno i medijski totalizovano, na primer, medijska izvođenja estetizacije *realnosti* posredstvom filma, radija, fotografije, stampanih produkcija. Benjamin je ukazao da u fašizmu/nacizmu *samo-otuđenje* unutar masa i masa doseže onaj stupanj kada samouništaivanje postaje estetski doživljaj prvog reda. On je u „Pogovoru” ocrtao *logiku* izvođenja militantne estetizacije u fašizmu i u poslednjoj rečenici ukazao na karakter estetizacije u komunizmu: „Eto takva je estetizacija politike koju sprovodi fašizam. A komunizam mu odgovara

politizacijom umjetnosti.” U socijalističkom realizmu u komunističkom SSSR-u estetizacija je značila *ulepšavanje stvarnosti*. Nije bilo prikazivanja sveta kakav jeste, već je umetničko 'prikazivanje' u prozi, slikarstvu, filmu ili teatru uspostavljano prema političkim programskim protokolima optimalne ili potencijalne realnosti idealizovanog društva.

Literatura: Walter Benjamin, *Uz kritiku sile – eseji* (Razlog – SCSuZ, 1971); Walter Benjamin, *Estetički ogledi* (Školaska knjiga, 1986); Walter Benjamin, „Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije” iz *Eseji* (Nolit, 1974, str. 119-122); Danko Grlić, „Misaona avantura Waltera Benjamina”, iz *Izazov negativnog*, Naprijed i Nolit, Zagreb, Beograd, 1988, str. 199-284; Žarko Paić, „Povratak aure”, iz *Slike bez svijeta – Ikonoklazam suvremene umjetnosti*, Litteris, Zagreb, 2006, str. 101-126.

Biopolitika je, po Mišelu Fukou, bila nužni aspekt konstituisanja i razvoja kapitalizma. Zasnivala se na kontrolisanom uvođenju tela u aparat proizvodnje i prilagođavanjem „fenomena naroda ekonomskim procesima”. Biopolitici su bile potrebne metode povećavanja snage, sposobnosti, života u opštem smislu, a da pri tome nije otežano potčinjavanje naroda. Terminom biopolitika se naziva nastojanje, započeto u XVIII veku, da se racionalizuju problemi

bitni za prakse upravljanja pojavama karakterističnim za pojedine grupe živih ljudskih stvorenja koja su konstituisana u populaciju, a te pojave su: zdravlje, sprovođenje zdravstvenih mera, natalitet, dužina života, tok života itd. Biopolitika se stoga javlja u XVIII veku kao tehnika izvođenja moći prisutna na svim nivoima društva. Njom se koriste različite društvene institucije kao što su brak, porodica, škola, univerzitet, vojska, policija, bolnica, ali i institucionalne artikulacije higijene, radnog i slobodnog vremena, javnog i privatnog života, mikro- i makro-društvenosti, hijerarhijskog uređenja društva itd. Po Fukou: „Usklađivanje gomilanja ljudi s gomilanjem kapitala i artikulacija rasta ljudskih skupina prema ekspanziji proizvodnih snaga i diferencijalnoj raspodeli profita delomično su omogućeni sprovođenjem bio-moći, njenim mnogovrsnim oblicima i postupcima. Zaposedanje živog tela, njegovo vrednovanje i distributivno upravljanje njegovim snagama bili su u tom trenutku nužni”. Preuzimanje brige za život, više nego teror i nasilje zakona, ono je što moći daje pristup telu. Ako se pritisci koji dovode do međusobnog prožimanja životnog kretanja i istorijskih procesa mogu nazvati bio-povešću, tada bi se izrazom bio-politika trebalo označiti sve ono što život i njegove mehanizme uvodi u područje ekspli-

citnih računa, a moć-znanje uzima kao činitelja preobražaja ljudskih života.

Biopolitika je skup tehnika kojima se društvena moć realizuje artikulacijom organizacije društvenog, javnog i privatnog života. Razvojem kapitalizma biopolitika prerasta preuzimanje odgovornosti oblikovanja pojedinačnog tela i suočava se s odlučivanjem o životu i smrti velikih skupina ljudi, odnosno same ljudske vrste. I zato Fuko naglašava: „Život je sada postao ... objekt moći.” Po Hartu i Negriju, najviša funkcija te moći je potpuno okupiranje života, a njen prvenstveni zadatak je upravljanje životom. Tako se bio-moć odnosi na stanje u kojem je proizvodnja i obnavljanje samog i celokupnog života najvažnije u toj moći.

Savremenom biopolitičkom teorijom se bave Majkl Hart, Antonio Negri, Đorđo Agamben, Paolo Virno idr. Biopolitička teorija se poziva na nova čitanja kritike kapitalizma Karla Marksa, šizoanalize Žila Deleza i Feliksa Gatarija te se konstituiše iminentnom kritikom arbitrarnosti i pluralnosti poststrukturalističkih teorija, postistoričnosti i antiesencijalizma postmodernih teorija, odnosno, funkcionalnog neoliberalnog usmeravanja kulturalnih studija od kritičke teorije prema teorijama projektovanja novog svetskog – globalnog – poretka. Negrijeva i Hartova teorija biopolitike je u knjizi *Imperija* (2000)

razvijena kao kritika postbloksovskog globalizma. Paolo Virno je biopolitiku na tragu učenja Valtera Benjamina i Hane Arent razvio u smeru filozofije rada u postfordističkom društvu.

Pojednostavljeno i anegdotski može se reći da je srednjovekovni čovek bio u složenom odnosu organizacije izvođenja oblika života u svakodnevici koja nije imala očiglednu i bitnu podelu na radno i slobodno vreme življenja. Za srednjovekovnog čoveka, ženu i muškarca, *oblik života* je bio u nekom odnosu sa služenjem Bogu i njegovim posrednicima u društvenom svetu. Nasuprot tome, s nastankom buržoaskog kapitalističkog društva u doba prosvetljenosti izvodi se temeljna podela *vremena življenja* i *time oblika života* na radno i slobodno, tj. javno i privatno vreme življenja. Za razliku od *nerazlučivog fluksa življenja* srednjovekovnog čoveka, u doba prosvetljenosti se kao odlika modernosti ukazuje temeljna deoba radnog i neradnog, odnosno, javnog i privatnog življenja, sa, takođe, bitnim deobama i razlikovanjima autonomnih disciplina javnog rada. U takvom kontekstu je jedan poseban i važan problem bilo zapošavanje slobodnog svakodnevnog života i njegova organizacija, pre svega za nastajuću buržoasku klasu. Slobodno vreme je viđeno kao vreme odmora za rad, ali i kao vreme koje treba organizovati sa svim njegovim političkim i društvenim auto-

nomijama, a to znači 'disciplinovanim' i kontrolisanim 'slobodama'. U okviru društva zasnovanog na korisnoj i preduzetničkoj proizvodnji, razmeni i potrošnji kao da je obećan jedan *rezervat* neutilitarnog rada, činjenja i ponašanja za koji je platformu projektovala estetika, a koji se realizovao novim pojmom umetnosti. Jer, umetnost je od antike, kroz srednji vek, renesansu i barok, sve do klasicizma a zatim i romantizma bila deo *korisnog rada* institucionalizovanog kroz zanate. Tek u buržoaskom društvu dolazi do obrta od *korisnog rada* u slobodni i autonomni rad koji je viđen, pre svega u romantizmu, kao 'stvaranje' naspram 'spravljanja' (pravljenja, izvođenja). Estetikom se nudio protokol pragmatičke nezainteresovanosti za *režime čulne recepcije* koji su postali osnova za slobodno stvaranje izvan zahteva korisnog rada.

Biopolitička filozofija je svojim radikalnim materijalizmom ponovo postavila pitanja o karakteru *ljudskog rada* u savremenom globalizovanom društvu, te kontradiktorne odnose biomoći i biotehnologija u oblikovanju izuzetnosti ljudskog života između individualiteta, kolektiva i 'čovečanstva'. U biopolitici je postavljena nova interpretacija 'mnoštva' naspram buržoaske koncepcije naroda i tradicionalne marksističke zamisli i tumačenja 'radničke klase' kao avangarde komunističke revolucije. Takođe,

biopolitika je pokazala fundamentalni karakter kapitalizma i njegove ekspanzivne politike koja postavlja ljudski život u horizontima permanentnog vanrednog stanja u borbi za profit.

Literatura: Mišel Fuko, *Istorija seksualnosti – Volja za znanjem* (Prosveta, 1982); Paolo Virno and Michael Hardt (eds), *Radical Thought in Italy – A potential Politics* (University of Minnesota Press, 1996); Michel Foucault, „The Birth of Biopolitics” iz Paul Rabinow (ed), *Michel Foucault: Ethics – Subjectivity and Truth* (London: Penguin Books, 1997, str. 73-79); Giorgio Agamben, *The Man without Content* (Stanford University Press, 1999); Giorgio Agamben, *Potentialities: Collected Essays in Philosophy* (Stanford University Press, 2000); Mišel Fuko, *Nenormalni – Predavanja na Koleč de Fransu 1974-1975* (Svetovi, 2002); Giorgio Agamben, *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive* (Zone Books, 2002); Antoni Negri, Michael Hardt, *Imperij* (Multimedijalni institut i Arkzin, 2003); Jean-Luc Nancy, „Bilješka o terminu biopolitika”, iz *Stvaranje svijeta ili monodijalizacija* (Jasenski i Turk, 2004, str. 133-139); Giorgio Agamben, *The Open: Man and Animal* (Stanford University Press, 2004); Paolo Virno, *Gramatika mnoštvo – Prilog analizi suvremenih formi života* (Jasenski i Turk, 2004); Giorgio Agamben, *Homo sacer – Suverena moć i goli život* (Multimedijalni institut, 2006);

Delez, Žil (Gilles Deleuze, 1925-1995) je francuski filozof koji je razvio kritiku strukturalizma i uspostavio potencijalne mogućnosti za nove političke, fenomenološke i egzistencijalne filozofske teorije. Predavao je na brojnim licejima dok nije preuzeo profesuru na Sorboni 1957. godine. Počeo je da predaje na eksperimentalnom Univerzitetu Pariz VIII u Sent Vincensu 1969, gde je ostao do penzionisanja 1987. godine. Pisao je o filozofiji, prozi, filmu, slikarstvu. Radio je na filozofskim monografskim delima o Baruhu De Spinozi, Gotfridu Vilhelmu Lajbnicu, Dejvidu Hjumu, Imanuelu Kantu, Fridrihu Niče, Anriju Bergsonu i Mišelu Fukou. Pisao je o romanopiscu Prustu i Kafki, te o slikaru Frensisu Bejkonu. Ključna dela (*Kapitalizam i šizofrenija: Anti-Edip*, 1972; *Hiljadu platoa*, 1980; *Šta je filozofija?*, 1991) napisao je sa psihoterapeutom, teoretičarem i aktivistom Feliksom Gatarijem. Njegova temeljna filozofska dela su *Razlika i ponavljanje* (1968) i *Logika čula* (1969).

Za Deleza i Gatarija filozofija kao aktivnost ili kao 'čin', odnosno, *dogadaj* omogućava da se u jednom pojedinačnom 'telu' odigra suočenje aktiviranja lokalnih i aktiviranja univerzalnih znanja. U savremenoj filozofiji se izvodi bitno pitanje: na koji način se u 'pojedinačnoj' ili 'lokalnoj' praksi proizvode univerzalni koncepti, odnosno, koncepti uni-

verzalnog? Pojedinačno je uslov univerzalnog, te mnogostrukog. Jer, 'mногоstrukost' nije zatečena, ona se mora proizvesti u spoljašnjim odnosima koji postoje među pojmovima i njihovim izvođenjima kao pojmova. Žil Delez i Feliks Gatari su obećavajuće postavili taj konflikt 'pojedinačnog' i 'opšteg', odnosno, *lokalnog* i *univerzalnog*: „Filozofski pojmovi su fragmentarne celine koje se ne uklapaju jedne u druge zato što se njihove ivice ne podudaraju. Pre se može reći da oni nastaju slučajno nego da obrazuju slagalicu. Pa ipak, zajedno odzvanjaju, a filozofija koja ih stvara uvek je jedna moćna, neizdeljena, premda otvorena Celina: neograničeno Jedno-Sve, *Omnitudo*, koje obuhvata sve pojmove na jednom istom planu. To je jedna podloga, podmetač, presek, jedan plan konzistencije ili, tačnije, plan imanencije pojmova, planomen. Pojmovi i plan su čvrsto povezani, ali ih utoliko manje smemo porbrkati. Plan imanencije nije pojam, niti pojam svih pojmova. Ako bismo to smetnuli s uma, ništa ne bi sprečilo pojmove da se stoje u jedan ili da postanu opštosti i izgube svoje pojedinačnosti, pri čemu bi i plan istovremeno izgubio svoju otvorenost.” Bitno je, zato, naglasiti, da filozofija nije 'otkrovenje' u religioznom ili 'otkriće' u naučnom smislu, već *konstruktivistička* i *proizvodna praksa*: pravi konstruktivizam. A, svaki, konstruktivizam ima dva aspekta

koji se dopunjuju i određuju ga: (i) stvarati, tj. konstruisati pojmove, i (ii) ocrtavati plan, tj. predočavati konture protokola za filozofske procedure konstruisanja pojmova. Ti i takvi *pojmovi* su: „Nalik na mnoštvo talasa koji se podižu i spuštaju, a plan imanencije je jedinstven talas koji ih gradi i razgrađuje. Plan obuhvata beskonačna kretanja koja ga ophode i vraćaju se u sebe, a pojmovi su beskonačne brzine konačnih kretanja koja uvek ophode samo sopstvene delove.” U tom kontekstu *plan imanencije* nije ni mišljen i misliv pojam, već složena slika mišljenja, slika kojom se predstavlja značenje mišljenja, služenje mišljenjem, orijentisanje u mišljenju. *Imanencija* za Deleza i Gatarija nije 'metod', već jeste 'fundamentalni' pokrenuti konstrukt koji filozofsku pokrenutost drži na okupu odslikavajući mišljenje i, još, važnije mogućnosti za mišljenje. Plan imanencije je, zato, ono što kao da prethodi filozofiji (samo kretanje koje je slika mišljenja) i, istovremeno, ono što se da videti i kao događaj iskusiti, tek, iz filozofije.

Jedan od ključnih Delezovih pojmova je 'događaj'. Njegova filozofija događaja je se odnosi na različite autokritike semiologije, lingvističkog centrizma i prevlasti interpretacije označitelja u kasnom post-lakanovskom poststrukturalizmu. Njegova filozofija se tiče post-hajdegerovskog interesa za do-

gađaj (*Ereignis*). Delezov i Gatarijev koncept 'događaja' je određen permanentnim, ali diskontinuiranim trajanjem: beskrajna varijacija, kontinuirana metamorfoza, mutacija, tok (*flux*), kretanje, pokretne mašine, promicanje, film, trajanje, teritorijalizacija i deteritorijalizacija, suodnos, rizom. Za filozofiju Žaka Deride 'događaj' je razluka (*différance*): događaj temporalnog odlaganja i premještanja prisutnog pismom i pisanjem (*écriture*). Lakanovski interes za događaj je određen prelazom s taktike tumačenja označiteljske topologije na propitivanje objekta (na primjer, „malo a”) i njegovog funkcionalnog nemogućeg ili nedostajućeg mesta, odnosno, na istraživanje suptilnih i složenih odnosa subjekta i drugog, odnosno na raspravu uloge Realnog kao onoga što izmiče simbolizaciji, ali u nju prodire kao traumatična nad-determinacija. Za Slavoj Žižeka događaj je ono što je spoljašnje tekstu, ono što se kao događaj ukazuje kao intervencija materijalnog poretka (*prošiveni bod*, Realno, kastracija, objekt, nesvesno, praznina) u sistemima tekstualnog, odnosno, simboličkog posredovanja. Alen Badiju (Alain Badiou) se pojavljuje kao filozof koji obnavlja filozofiju kroz mišljenje o pristupanju događaju koji se začinje: „Ti događaji, u svakoj od generičkih procedura, danas uvjetuju filozofiju. Naš je zadatak proizvesti pojmovno uobličenje sposobno za njihovo pri-

hvaćanje, koliko god ono bilo zasad slabo imenovano, ako ne i utvrđeno ... Valja, naime, proizvesti pojmove i pravila misli, možda i prije svakog eksplicitnog spominjanja tih imena i postupaka, možda sasvim blizu njih, ovisi, ali oni moraju biti takvi da se preko tih pojmova i pravila naše vrijeme može predočiti kao vrijeme u kojemu se *s mišlju dogodilo ono* što se nikad nije dogodilo i što nadalje svi mogu dijeliti čak i ako je ne poznaju, jer je jedna filozofija za sve uspostavila zajednički zaklon toga *dogodilo-se*”. U kasnim Fukoovim tekstovima događaj je biopolitička artikulacija (oblikovanje, regulacija, kontrola) tela-uma, tj. individuuma u konkretnom društvenom, kulturalnom, istorijskom i geografskom prostoru kapitalizma. Grupe živih bića se konstituišu kao populacija kroz artikulaciju zdravlja, higijene, stanovanja, svakodnevnice, rada, podele društvenih uloga, odnosom prema političkoj moći. Dordo Agamben ukazuje na složenu zamisao događaja forme-života, kao života koji nikada ne može biti odvojen od svoje forme, tj. života u kojem je nemoguće izolovati nešto poput pukog ili golog života. Filozofi biopolitike, od Fukoa preko Agambena do Negrija i Harta, ukazuju na kritičnu i kritičku pojavnost događaja ili nizova događaja proizvodnje života.

S delezovskog gledišta, na primer, *pojavnost tela* u svetu je određena prelazom sa semiotičkog

predočavanja tela kao označiteljskih anticipacija značenjskih figura u tekstu na predočavanje efekata dejstva i intenziteta pojedinačnih tela (mašina) u procesu artikulacije pojedinca ili proizvodnje života. Odnosno, govori se o predočavanju događaja u kojem je *ne-samo-telo* ili događaj koji je *izvođenje ne-samog-tela*. Sintagma *ne-samo-telo* znači da se telo ne pojavljuje kao *samo telo* iza naslaga pojava sena (Platon), privida svakodnevnice (Hajdeger), diskurzivnih praksi (Fuko), tragova kulture (Derida) ili tekstova istorije (Kristeva). *Telo* je nešto začinjuće, otpočinjuće, ono što čini i deluje, proizvodeće ili ponašajuće između mnogih potencijalnosti. Potencijalnosti nisu samo značenja, niti samo složeni identiteti nego i čulne/telesne pojavnosti izvan kontrole u otvorenom i neodređenom svetu. Telo nije označitelj, a to znači priprema za jedno slovo, jedan znak, jedan kôd, jednu reč ili jedan tekst - telo nije označitelj za utvrdivo značenje koje će poslužiti iščitavanju identiteta tela. Telo je proizvodna mašina kojom *fluksevi sadržaja* i *izraza* pojavljivanja i posredovanja tela tu-i-tamo-tada, ovde-i-sada ili tu-između ne zavise od označitelja. Telo su za nas, najčešće, *tela-između*. Ona su uhvaćena u događanju doživljaja, komunikacija i fizičko/čulno/telesnih suočavanja *flukseva* presečenih potencijalnostima koje postoje i vode različitim neuporedivim registri-

ma prepoznavanja i identificiranja tela. Svako pojedinačno telo je u mnogostrukosti preseka različitih *flukseva*: tokova pojavljivanja i odvijanja. Nema tela jednog ili baš tog centriranog identiteta. Pojedinačno telo je istovremeno u različitim identitetima koje izražava i koje kroz izražavanje konstruiše: rasnim, etničkim, rodnim, klasnim, generacijskim, profesionalnim, itd.

Literatura: Gilles Deleuze, Felix Guattari, *On Line* (Semiotext(e), 1983); Gilles Deleuze, *Francis Bacon: Logique de la sensation* (La Différence, 1984); Gilles Deleuze, *Cinema II: The Time-Image* (University of Minnesota Press, 1989); Žil Delez, *Fuko* (IK Zorana Stojanovića, 1989); Žil Deleuze, Feliks Gatari, *Anti-Edip, Kapitalizam i šizofrenija* (IK Zorana Stojanovića, 1990); Gilles Deleuze, *Difference and Repetition* (Columbia University Press, 1994); Gilles Deleuze, *Negotiations 1972-1990* (Columbia University Press, 1995); Žil Deleuze, Feliks Gatari, *Šta je filozofija?* (IK Zorana Stojanovića, 1995); *L'abécédaire de Gilles Deleuze avec Claire Parnet* (DVD, Editions Montparnasse, 1997); Žil Delez, *Pokretne slike* (IK Zorana Stojanovića, 1998); Žil Delez, *Prust i znaci* (Plato, 1998); Žil Delez, *Niče i filozofija* (Plato, 1999); Žil Delez, *Bergsonizam* (Narodna knjiga, 2001); Gilles Deleuze; Felix Guattar, *A Thousand Plateaus - Capitalism and Schizophrenia* (Continuum, 2002).

Forma života je jedan od osnovnih pojmova biopolitičke filozofije. Upotreba koncepta 'život' i 'forma života' duguje analizama i raspravama razlike i kontradikcije između neprikazivog-nemog života prirode i prikazivog-izrecivog života društva/kulture, pa i onoga što se može nazvati 'umetnošću'. Analize i rasprave 'života' i 'formi života' su izvedene u društvenoj filozofiji na tragu mišljenja Aristotela, Spinoze, Valtera Benjamina, Hane Arent, Mišela Fukoa, delimično Žaka Lakana i u potpunosti Žila Deleza, a može se dodati i Feliksa Gatarija. Biopolitičko mišljenje započinje kao direktna kritika poststrukturalističkog 'teksto-centrizma' ukazivanjem na postojanje i pojave koje su izvan polja simbolizacija kao referent, kao rascep, kao ono što ispada ili kao postajanje.

Po Đorđu Agambenu stari Grci nisu posedovali jedinstven termin koji bi izražavao ono što mi podrazumijevamo rečju *život*. Oni su koristili dva termina, semantički i morfološki različita: *zoe*, koji je označavao samu činjenicu zajedničkog življenja svih živih bića (životinje, ljudi ili bogovi) i *bios*, koji je označavao formu ili osobiti način življenja pojedinca ili grupe. U savremenim jezicima, u kojim je ova razlika polako nestala iz leksike, tamo gde je sačuvana, u izrazima poput *biologija* i *zoologija*, ona više ne označava nikakvu bitnu razliku.

Jedan jedini termin – 'život' – se upotrebljava tako što njegova nejasnost raste proporcionalno sakralizaciji njegovog referenta. 'Živi' označava puku zajedničku pretpostavku koju je gotovo uvek moguće izolovati u bilo kojoj od brojnih formi života

Terminom *forma-života* podrazumeva se, međutim, život koji nikada ne može biti odvojen od svoje forme, život u kojem je nemoguće izolovati nešto poput *pukog* ili *golog* života. Na ovom mestu se fundamentalno razlikuju teoretizacije 'života' konstituisane u studijama kulture i filozofske interpretacije 'života' provocirane u biopolitičkoj filozofiji. U studijama kulture se postulira post-poststrukturalistička teza da nema *golog života* već da je reč uvek o tekstualnim zastupanjima i prezentacijama unutar zatvorenih sistema kulture. Život se pokazuje kao tekst ili 'ne-goli život'. U filozofiji biopolitike se postavlja teza o analitičko-kritičkom razdvajanju 'prirodnog' od 'humanog', političkog, intelektualnog života. Život se pokazuje kao događaj sa konsekvencama. Pri čemu se pokazuje da je i 'puki' ili 'goli' život, takođe, takoreći jedna izvedenica odnosa *zoé* i *bios*, zapravo proizvedeni događaj jedne operacije moći : „Čovek je pri tome pokretač i proizvod toga procesa”, te Agamben dodaje da ga trenutno zaokuplja protivurečnost da čovek mora da postane mašina da bi u sebi mogao proizvesti čoveka.

Literatura: Giorgio Agamben, „Form-of-Life”, iz Paolo Virno and Michael Hardt (eds), *Radical Thought in Italy – A potential Politics* (University of Minnesota Press, 1996, str. 151-156); Giorgio Agamben: *Infancy and History – the Destruction of Experience* (Verso, 2007); *Language and Death: The Place of Negativity* (University of Minnesota Press, 1991); *Stanzas: Word and Phantasm in Western Culture* (University of Minnesota Press, 1993); *Homo sacer – Suverena moć i goli život* (Multimedijski institut, 2006); *The Man without Content* (Stanford University Press, 1999); *Potentialities: Collected Essays in Philosophy* (Stanford University Press, 2000); *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive* (Zone Books 2002); *The Open: Man and Animal* (Stanford University Press, 200); *State of Exception* (The University of Chicago Press, 2005).

Fuko, Mišel (Michel Foucault, 1926-1984) je francuski filozof koji je u kontekstu francuskog ničeizma i imanentne kritike strukturalizma uveo koncepte diskurzivne analize, arheologije znanja, genealogije, analize moći, analize subjekta, analize rod-nih identiteta, analize homoseksualnog identiteta, analize istorije seksualnosti, analize biopolitike, tj. društva kazne, nadzora i kontrole. Predavao je „Istoriju sistema mišljenja” na Kolež de Frans (Collège de France). Mišel Fuko je uveo pojam biopolitike kojim je u izvesnim aspektima pripremio i anticipi-

rao biopolitičku filozofiju devedesetih godina XX veka i prve decenije XXI veka.

Mišel Fuko je uveo pojam arheologije znanja da bi metaforično imenovao metodu filozofskog i teorijskog istraživanja strukturiranja znanja u specifično lociranim i ograničenim istorijskim razdobljima. Time je napravljen obrat od opšte homogenizirajuće istorije ideja u istoriju diskontinuiranog slojevitog strukturiranja mišljenja i spoznaja. Fukoova arheologija znanja je vođena analitičkom težnjom rekonstruisanja uslova mogućnosti ljudskih predstava, spoznaja i jezičkih tvorevina u pojedinim istorijskim razdobljima (slojevima epistema). Arheologija, zato, ne nastoji odrediti misli, predstave, slike, teme i opsesije koje se kriju ili pokazuju u diskursima nego same diskurse, tj. diskurse kao prakse podložne pravilima. Arheologija ne teži uočavanju i interpretiranju neprekidnih prolaza koji povezuju diskurse, naprotiv, njen problem je određivanje diskursa u njihovoj specifičnosti, pokazivanje po čemu je igra koja primenjuje pravila nesvodljiva na bilo koju drugu, praćenje duž njihovih spoljašnjih rubova i bolje omeđivanje. Arheologija se ne ravna prema suverenom liku dela, ona ne traži zagonetnu tačku u kojoj individualno i društveno prelaze jedno u drugo. Arheologija određuje tipove i pravila diskurzivnih praksi svojstvenih pojedinačnim deli-

ma. Zato, arheologija nije povratak samoj tajni po-
rekla predmeta, nego sistemski opis jednog diskur-
sa-predmeta. Za Fukoa, područja istraživanja su iz-
nutra homogena, a između sebe su heterogena. Dru-
gim riječima, arheologija ne uspostavlja kontinuitet
između različitih područja (renesanse, klasičnog ili
modernog doba) nego ih posmatra kao zatvorene
diskurzivne svetove. U tom okviru istraživanja na-
stala su Fukoova dela *Povest ludila u doba klasiciz-*
ma (Histoire de la Foile – A l' Age Classique, 1961)
ili *Reči i stvari (Les Mots et Les Choses – Une Arché-*
ologie des Sciences Humaines, 1966.).

Autokritiku postupka arheologije znanja izveo
je Mišel Fuko oko 1975, preuzimajući zamisao ge-
nealogije iz Ničeove filozofije (*Genealogija morala*
- *Zur Genealogie der Moral, 1887*). Fuko je razvio
tehnike premeštanja i razgradnje opažanja, osećaja i
pojmovu u nevidljive sklopove diskontinuiranih ni-
zova, tragova i odnosa u trenutku kada je počeo is-
traživati mehanizme moći. Moć za njega nije neu-
tralno područje istraživanja nego interventno i inter-
aktivno područje koje deluje na poziciju istraživača-
arheologa. Cilj genealogije je rekonstrukcija aktu-
alne pozicije arheologa i njegovih procedura, ime-
novanja, klasifikacija, tumačenja. Fukoova analiza
je usmerena na kritiku i razgradnju stanovišta konsti-
tuisanog u zapadnom humanizmu od prosvetiteljstva

do danas. Na primer, fukoovska rasprava primenje-
na na koncept istine. Istinu predočava kao skup regu-
lisanih procedura za proizvodnju, zakon, raspodelu,
stavljanje u opticaj i funkcionisanje iskaza. Istina je
kružno vezana za sisteme moći koji je proizvode i
podržavaju i za učinke moći koje ona indukuje i ko-
ji nju reprodukuju. Režim istine nije jednostavno
ideološki ili nadstrukturalan, on je uslov stvaranja i
razvoja društvenih formacija (kapitalizma, realnog
socijalizma). Zato temeljno političko pitanje nije
ono o iluzijama ili ideologiji kao iskrivljenoj realno-
sti nego o samoj istini i njenim strukturama u druš-
tvenom području moći.

Mišel Fuko je u jednom razgovoru svoja filo-
zofska istraživanja društvenih i kulturalnih institucija
francuskog društva XVII i XVIII veka nazvao *etno-*
loškim, odnosno *etnologiju* je odredio na sledeći na-
čin: „Moguće ju je definirati kao analizu civiliza-
cijskih činjenica karakterističnih za našu kulturu. U
tom smislu bila bi riječ o svojevrsnoj etnologiji kul-
ture kojoj pripadamo. Zaista, pokušavam izaći iz
kulture kojoj pripadamo, kako bi mogao analizirati
njezine formalne uvjete i, time, takoreći formulirati
njezinu kritiku! Pritom mi međutim nije namjerom
dezavuirati njezina djela, nego otkriti kako su stvar-
no nastala, jer analiziram uvjete naše racionalnosti,
ja dovodim u pitanje i naš jezik, svoj jezik, jezik što

ga analiziram.” Na ovaj način predočena hipotetička filozofska *etnologija* omogućava istraživanje kulture ili izabranih institucija, odnosno, zastupničkih konteksta civilizacije. Zato se metafizici, istoriji i aktuelnoj pojavnosti filozofije i estetike pristupa na način spoljašnjeg istraživača etnologa (stranac) koji poredak *normalnosti* jednog sveta (svakako u pitanju su *filozofija* i *estetika*, te njihovi *žargoni*) pretvara u arhive znanja.

Literatura: Mišel Fuko, *Riječi i stvari – Arheologija humanističkih nauka* (Nolit, 1971); Mišel Fuko, *Istorija ludila u doba klasicizma* (Nolit, 1980); Mišel Fuko, *Istorija seksualnosti – Volja za znanjem* (Prosveta, 1982); Mišel Fuko, *Istorija seksualnosti – Korišćenje ljubavnih uživanja* (Prosveta, 1988); Mišel Fuko, *Istorija seksualnosti – Staranje o sebi* (Prosveta, 1988); Žil Delez, *Fuko* (IK Zorana Stojanovića, 1989); Mišel Fuko, *Predavanja* (IP „Bratstvo -jedinstvo”, 1990); Michel Foucault, *Aesthetics, Method, and Epistemology* (Penguin Books, 1994); Michel Foucault, *Nadzor i kazna – rađanje zatvora* (FPZ, 1994); Michel Foucault, *Znanje i moć* (Globus, 1994); Michel Foucault, *Ethics – Subjectivity and Truth* (Penguin Books, 1997); Mišel Fuko, *Arheologija znanja* (Plato, 1998); Mišel Fuko, *Treba braniti društvo – Predavanja na Kolež de Fransu iz 1976. godine* (Svetovi, 1998); Mišel Fuko, *Nenormalni – Predavanja na Kolež de Fransu 1974-1975* (Svetovi, 2001); Mišel Fuko, *Hermeneutika subjekta – Predavanja na Kolež de Fransu*

1981-1982 (Svetovi, 2003); David Macey, *Michel Foucault* (Reaktion Books, 2004).

Globalno, globalizam i globalizacija su tri različita pojma koja govore o situaciji uobličena ljudskog individualnog ili kolektivnog života danas.

Globalnim se naziva svaki pristup ili stav, odnosno, gledište o ljudskim 'planetarnim' odnosima na društvenom, političkom, ekonomskom, kulturalnom, umetničkom planu. Otvoreni koncept 'globalnog' je na neki potencijalan način suprotstavljen zatvorenim – klaustrofobičnim – konceptima lokalnog, regionalnog, nacionalnog, etničkog, religijskog, partikularnog, državnog, kontinentalnog itd.

Globalizmom se nazivaju sasvim različite pluralne i mnogostruke tendencije 'planetarnog' povezivanja i kretanja ljudskog života.

Koncept 'globalizacija' se odnosi, pre svega, na ekonomske i političke, tj. tržišne te ratne i terorističke, globalizme koji se kao neoliberalni projekt uspostavljaju u poznom kapitalizmu, a ekspanzivno realizuju nakon dovršenja blokovske podela sveta krajem osamdesetih godina XX veka. Između konceptata 'globalizma' i 'globalizacije' ne postoje preklapanja već neizvesne, a često i kontradiktorne, te konfliktna relacije. Pojam globalizma uključuje u

sebe i pojam globalizacije i pojmove antiglobalizama. O ovoj konceptualnoj kontradikciji i napetosti se mora voditi računa u analizama savremenosti.

Pojam 'globalizacija' se koristio u ekonomskim diskursima od kraja Drugog svetskog rata. Savremeno određenje koncepta globalizacije je uveo američki ekonomista Teodor Levit (Theodore Levitt, 1925-2006) koji je predavao na Harvardskoj ekonomskoj školi (Harvard Business School). On je uveo pojam globalizacije („Globalization of Markets”, 1983) da bi razradio koncept 'korporativne svrhe', tj. korporativna svrha je stvaranje i zadržavanje potrošača-klijenata na tržištu pri čemu tržište nije samo ekonomska već i globalno društvena kategorija. Globalizacija se, zato, može definisati kao neoliberalna kapitalistička integracija ekonomskih, kulturalnih, političkih i društvenih sistema uspostavljanjem nadređenog i obuhvatnog mrežnog odnosa tržišne internacionalizacije i lokalnih egzistencija, tj. globalne potrošnje i lokalne proizvodnje. Proces kapitalističke integracije posle dovršenja blokovske podele sveta se odvija masovnom deteritorijalizacijom simboličkih (nacija) i infrastrukturnih (država) uređenja ljudskog života, pa, zatim, tržišno-ekonomskim (transnacionalne ili multinacionalne kompanije, mega-tržište) spajanjima i umrežavanjima deteritorijalizovanih i dekodiranih strujanja u proizvodnji, raz-

meni i potrošnji dobara u savremenom svetu. Ekonomsko-proizvodna globalizacija se ukazuje kao proširenje 'lokalne' prakse proizvodnje, razmene i potrošnje na nad-nacionalni i trans-državni, odnosno, planetarni nivo. Ekonomsko-proizvodna i tržišna globalizacija se strukturalno ukazuje kao globalizacija:

- proizvoda i usluga
- rada i ljudi
- kapitala i
- tehnologije.

Na osnovu opisanog modela uspostavlja se širi pojam globalizacije koji označava deteritorijalizaciju lokalnog i reteritorijalizaciju globalnog na van-ekonomsko-proizvodna područja društvenosti, kulture, umetnosti, tehnologije, ekologije, zabave i svih vrsta oblikovanja svakodnevnog života kao takvog, pa i terorizma, odnosno, rata. U prakse globalizacije se uvodi i zamisao 'standardizacije' u proizvodnji života – zato se globalizacija redefiniše kao društvena praksa kojom se svakodnevni život u svojoj lokalnoj specifičnosti i zatvorenosti standardizuje na svetskom nivou.

Pojam 'globalizacija' treba razlikovati od pojma kolonizacija, imperijalizam i multinacionalni korporativizam, te ga treba povezati sa pojmom 'imperija' Antonija Negrija i Majkla Harta.

Kolonizacijom se naziva projekt političkih osvajanja i prisvajanja, pre svega, van evropskih teritorija radi ekonomske i privredne eksploatacije. Kolonijalizmom se naziva politički koncept proširenja nacionalnog suvereniteta preko granica nacionalne države. Pojmovi kolonijalizam i imperijalizam se često pokazuju kao povezani koncepti.

Imperijalizmom se naziva u političkom, ekonomskom, proizvodnom, te društvenom, kulturalnom i umetničkom smislu direktna ili posredna dominacija jedne nacionalne države i njenog društva, kulture i umetnosti nad drugim nacionalnim državama ili kulturama, odnosno, civilizacijama. Francuski, engleski, belgijski ili holandski, odnosno, nemački i italijanski imperijalizam se od XVII do XX veka ukazivao kao imperijalistički kolonijalizam, ekonomska hegemonija, ali i kao kulturalni i umetnički imperijalizam. Na primer, uticaj francuske kulture i društva je tokom XIX i prve polovine XX veka bio imperijalistički jer je ideje francuske nacionalne kulture i umetnosti doveo do internacionalnih kulturalnih kultura ili umetničkih hegemonija. Imperijalizam je uvek internacionalan – vodi od jedne nacionalne države ka drugim državama, kulturama i civilizacijama.

Multinacionalni korporativizam označava koncept multinacionalnih kompanija u epohi kolonijalizma, na primer, *Holandska istočno indijska kom-*

panija (Dutch East Indian Company, *Vereenigde Oostindische Compagnie* ili *VOC*, osnovana 1602. godine i rasformirana 1800) se smatra prvom multinacionalnom kompanijom. Nacionalna država koja sprovodi kolonizaciju, pre svega, prisvaja izvore, rad i tržište na kolonizovanoj teritoriji.

Po Negriju i Hartu pojam 'imperija', preuzet iz političke istorije starog Rima, biva primenjen na politike globalizma posle dovršenja hladnog rata i uspostavljanja državne politike SAD kao jedine dominantne svetske super sile u političkom, vojnom i ekonomskom smislu. Dok *moderni imperijalizam* označava internacionalnu hegemoniju jednog društva nad drugim društvima, *globalizovana imperija* označava strukturalno uređenje svetskog poretka kao jedinstvenog multi-društvenog i multikulturalnog tržišta. Prvenstveni cilj politike rada koji sprovodi imeprija, po Negriju i Hartu, je da se smanji cena rada uključivanjem lokalnih proizvodnih praksi u kontrolisano globalno tržište. Finansijski i monetarni tokovi slede više ili manje iste globalne obrasce kao elastična organizacija radne snage. Što znači da se celokupna artikualcija oblika života odigrava oko 'cene radne' snage i njene ugradnje u globalni proizvod na planetarnom tržištu.

Proces pokretanja institucija globalizma i globalizacije je započeo posle Drugog svetskog rata s po-

litičkim nad-organizacijama kao što su Ujedinjene nacije (United Nations, 1945), NATO pakt (*North Atlantic Treaty Organization*, 1949), GATT (General Agreement on Tariffs and Trade, 1947) i Svetska trgovinska organizacija (World Trade Organisation, 1995) idr. Sve ove institucije, s jedne strane, uspostavljaju mogućnosti za globalizaciju i, s druge strane, čine mogućim realizovanje *globalnog civilnog društva*.

Globalno u kulturi se identifikuje, najčešće, kao amerikanizacija ili uvođenje američkog načina života u kulture izvan SAD, zatim, kao globalno otvaranje lokalnih kultura u epohi bez prepoznatljivog kulturalnog i umetničkog centra, te kao prevladavanje, dekonstrukcija ili razaranje lokalnih nacionalnih ili etničkih, odnosno, rasnih i religioznih kultura. Pojam globalizacije u kulturi se izjednačava sa pojmom amerikanizacije svetske kulture. Globalno otvaranje lokalnih kultura se vidi i u svom kritičkom odnosu prema ekonomsko-tržišnom globalizmu jer postavlja zahteve za prava na pokretljivost života a ne samo kapitala na svetskom tj. planetarnom nivou. U ovom konetkstu se termin 'globalno' može postaviti i kao termin 'globalna demokratizacija' ili 'otvorena globalizacija' ili 'radikalna globalizacija' te 'globalizam života'.

Literatura: „Posebno izdanje: Svet posle 11. septembra” (*Nova srpska politička misao* br. 4, 2002); Antonio Negri, Michael Hardt, *Imperij* (Multimedijalni institut i Arkzin, 2003); Manfred Steger, *Globalization: A Very Short Introduction* (Oxford University Press, 2003); Olja Nušić, Dušan Veličković (eds), *Glokalni svet – Osam ogleda o globalizaciji* (Alexandria Press, 2003); Saskia Sassen, *Protugeografije globalizacije* (Multimedijalni institut, 2003); Gilane Tawadros (ed), *Changing States – Contemporary Art and Ideas in an Era of Globalisation* (Institute of International Visual Arts, 2004); Antonio Negri, Michael Hardt, *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire* (Penguin Press, 2004); Martin Wolf, *Why Globalization Works* (Yale University Press, 2004); Alex MacGillivray, *A Brief History of Globalization: the Untold Story of our Incredible Shrinking Planet* (Carroll & Graf, 2006); Warwick E. Murray, *Geographies of Globalization* (Routledge/Taylor and Francis, 2006).

Gatari, Feliks (Felix Guattari, 1930-1992) francuski psihoterapeut, aktivista i teoretičar društva. Svoji praktični i teorijski rad je razvijao u okvirima lakanovske teorijske psihoanalize. Sa Žilom Delezom je zasnavao kritiku lakanovstva. Postavio je bitne teorijske i praktične odnose između filozofije, teorije i aktivizma. Uveo je filozofsko-teorijske i aktivističko-političke pojmove 'šizoanalize' i 'eko-zofije'. Šizoanaliza je, po njemu, protiv-lakanovska, teorija incidenata koji nastaju izmeštanjem (*agen-*

cements) subjekta ili rada subjekta kao mašine u odnosu na horizonte struktuiranja subjekta i njegovih značenja u kapitalističkom društvu. Za šizozanalizu je bitan događaj incidenta izmeštanja i njegovih intenziteta unutar stabilnih i hijerarhijskih konstelacija kapitalizma. Ekozofija ili ekofilozofija je filozofska ili teorijska praksa kojom se kritički teoretizuje problem ekocentrizma i biocentrizma. Ekozofija je polje aktivističke prakse koja ekološke i ambijentalne epistemologije uvodi u izučavanje društvenog subjekta. Po Gatariju, bez modifikovanja društvenih i materijalnih ambijenata ne može doći do promene ljudskog mentaliteta – to znači da se u njegovim raspravama društva uspostavlja veza između ambijentalne ekologije, društvene ekologije i mentalne ekologije u globalnom kapitalizmu. Saradivao je sa Žilom Delezom na knjigama (*Kapitalizam i šizofrenija: Anti-Edip*, 1972; *Hiljadu platoa*, 1980; *Šta je filozofija?*, 1991). Njegov rad u velikoj meri prethodi antiglobalističkoj teoriji i praksi, zalaganjem za mikro-fizike moći, znanja i delovanja.

Literatura: Gilles Deleuze, Felix Guattari, *On Line* (Semiotext(e), 1983); Félix Guattari, *Molecular Revolution: Psychiatry and Politics* (Semiotext(e), 1984); Žil Deleze, Feliks Gatari, *Anti-Edip, Kapitalizam i šizofrenija* (IK Zorana Stojanovića, 1990); Felix Guattari, *Chaosmosis: an ethico-aesthetic paradigm* (Indiana University Press,

1995); Felix Guattari, *Chaosophy* (Semiotext(e), 1995); Felix Guattari, *Soft Subversions* (Semiotext(e), 1996); Gary Genosko (ed), *The Guattari Reader* (Blackwell, 1996); Felix Guattari, *The Three Ecologies* (The Athlone Press, 2000); Gilles Deleuze; Felix Guattari, *A Thousand Plateaus - Capitalism and Schizophrenia* (Continuum, 2002); Felix Guattari, *Chaos and Complexity* (MIT Press, 2008).

Hol, Stujart (Stuart Hall, Kingston - Jamajka 1932) je teoretičar kulture i sociolog koji deluje u Velikoj Britaniji. On je jedna od vodećih ličnosti studija kulture i medijskih studija. Predavao je na Univerzitetu u Birmingemu gde je postao vodeća ličnost Centra za savremene studije kulture (*Centre for Contemporary Cultural Studies*), kao i na Otvorenom univerzitetu (*Open University*) od 1979. do 1997. Saradivao je na uređivanju levičarskih časopisa *Universities and Left Review* te sa E. P. Tompsonom (E. P. Thompson) i Rajmondom Vilijamsom (Raymond Williams) na časopisu *New Left Review*. Njegova specifična kritička karijera je započela ko-autorstvom sa Padi Venilom (Paddy Whannel) na knjizi *Popularna umetnost* (*Popular Art*, 1964). Ričard Hogart ga je zbog te knjige pozvao za saradnika u *Centru za savremene kulturalne studije* (*Centre for Contemporary Cultural Studies*) u Birmingemu. Postao je direktor Centra 1968. godine. Njegov teorijski rad

pripada britanskim materijalističkim studijama u čijim su osnovama poststrukturalističke i post-gram-šijevske teoretizacije svakodnevice, popularne i medijske kulture. On je kanonski zaoštrio, preusmerio i postavio koncepte o četiri velike destabilizacije moći i znanja u zapadnom svetu:

1. Marks je, po njemu, destabilisao buržoasko 'opšte javno mnjenje' i 'samorazumljivost' društvenih i kulturalnih identiteta, ukazivanjem na ulogu posredovanja (*agency*) i prakse u društvu;
2. Frojd (Sigmund Freud) je decentrirao odnose identiteta i samosvesti subjekta uvođenjem koncepta nesvesnog;
3. Sosir (Ferdinand de Saussure) je problematizovao koncepte značenja ukazujući na primat, funkcije i efekte strukturalnih, tj. unutar-jezičkih odnosa, te uveo temeljnu pretpostavku za svaku antiesencijalističku lingvistiku/semiologiju, a to je pretpostavka o odnosu označitelja i označenog u znaku;
4. Niče (Friedrich Nietzsche), Mišel Fuko (Michel Foucault) i Žak Derida (Jacques Derrida) su pretpostavili metafizičke, epistemološke i dekonstruktivističke uslove problematizacije 'istine', pa su time omogućili izvođenje nove kritičke teorije za relativizaciju zapadnog sveta.

Holu su ove četiri pretpostavke omogućile izvođenje teze da je zapadna 'epistema' tek jedan od mogućih *režima istine* – što je vodilo ka političkoj, ekonomskoj i kulturalnoj kritici zapadnih hegemonija nad istinom, komunikacijom i produkcijom, razmenom i recepcijom značenja. Holova teorija se često, zbog svih ovih aspekata, predočava kao post-kartezijanska i radikalno relativistička teorija kritike zapadnog esencijalizma i organskog mišljenja. Ona je uspostavljena kao materijalistička teoretizacija, što znači da nije težio izgradnji teorijskog sistema mišljenja i kulturalne analize, već hibridnim praksama teoretizacije. Hol je pisao da budućnost pripada 'nečistom', a to znači hibridnom, heterogenom i mnogostrukom, pa je politika budućnosti 'politika hibridnosti'. On se u praktičnom smislu bavio problemima hegemonije, moći, identiteta, institucija, odnosa proizvođača i potrošača, diskursa medija itd. U metodološkom smislu uspostavio je čvrste modele 'tekstualne analize' kulture i medija, odnosno, potrošačke medijske kulture u multikulturalnim uslovima. U teoriji identiteta je razvio eksplisitni model *društvenog konstruktivizma* (social constructionism). Radio je na analizama 'linkova' između rasnih predrasuda i medijske proizvodnje. Bio je veoma uticajan za političko-ideološki rad novog laburizma u Britaniji, mada je on negirao bilo

kakvu vezu sa Laburističkom partijom. Pojedini kritičari studija kulture i Holovog delovanja ukazuju da su njegovi teorijski relativizmi i antiesencijalistički pristupi identitetima omogućili uspostavljanje multikulturalne politike kao jedne od dominantnih politika savremene globalizacije.

Literatura: Stuart Hall, „Kulturalni studiji i njihovo teorijsko naslijeđe”, „Kodiranje/dekodiranje”, „Bilješke uz dekonstruiranje *popularnog*” i „Kome treba identitet” iz Dean Duda (ed), *Politika teorije – zbornik rasprava iz kulturalnih studija* (Disput D.o.o, 2005, str.109-123, 127-139; 297-309 i 357.374); Stuart Hall, *The Hard Road to Renewal - Thatcherism and the Crisis of the Left* (Verso, 1988), *Resistance Through Rituals - Youth Subcultures in Post-War Britain* (Routledge, 1989), *Formations of Modernity - Understanding Modern Societies* (Polity Press, 1992), *Questions of Cultural Identity* (Sage, 1996), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (Sage, 1997); Chris Rojek, *Stuart Hall* (Polity, 2003); David Morley, Kuan-Hsing Chen (eds), *Stuart Hall – Critical Dialogues in Cultural Studies* (Routledge, 2005).

Hart, Majkl (Hardt, Michael, 1960) se bavi teorijom književnosti, italijanistikom i filozofijom politike. Predaje na Djuk univerzitetu u SAD. Studirao je tehniku i radio u NGO sektoru u Centralnoj Americi. Studirao je, zatim i doktorirao komparativnu

književnost na Univerzitetu u Vašingtonu 1983-1990. godine. Objavio je više knjiga samostalno ili sa italijanskim teoretičarem politike Antoniom Negrijem. Knjige *Imperija* (2000) i *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire* (2004) su postale internacionalni hitovi nove kritičke teorije na prelazu XX u XXI vek. Knjiga *Imperija* je od pojedinih interpretatora nazvana „novi komunistički manifest za XXI vek”. Negri i Hart su uspostavili temeljne filozofske pretpostavke nove marksističke aktivističke i teorijske kritike savremenog kapitalizma i globalizma. Obnovili su raspravu novog svetskog poretka po uzoru na modele 'imperije' i 'imperijalnog uređenja sveta', te ponudili emancipatorski projekt 'globalnog demokratskog pokreta'. Njihov rad je u širem kontekstu postavljen kao biopolitička filozofija zasnovana na filozofiji racionalnosti Barucha de Spinoze (Baruch de Spinoza, 1632-1677), dijalektičkom materijalizmu Karla Marksa (Karl Marx), političkoj antropologiji Hane Arent, kritičkoj teoriji moderne kulture Valtera Benjamina, anarhističkoj misli Pjera Paola Pazolinija (Pier Paolo Pasolini, 1922-1975), razradama biopolitike Mišela Fukoa, filozofiji afekta Žila Deleza i teoriji alternativnih kritičkih praksi Feliksa Gatarija. Hartova istraživanja su usmerena na pitanja o politici, legalnosti, ekonomiji i društvenim aspektima globalizacije.

Njegovo poznanstvo sa Antonijem Negrijem ga je usmerilo ka radikalnoj kritičkoj filozofiji i bitnom interesovanju za savremenu italijansku marksističku teoriju filozofa i teoretičara kao što su Paolo Virno, Masimo de Karolis (Massimo de Carolis), Adelo Zanini (Adelo Zanini), Rosana Rosanda (Rossana Rossanda), Karlo Verćelone (Carlo Vercellone), Alisa Del Re (Alisa Del Re), Marko Reveli (Marco Revelli), Franko Piperno (Franco Piperno), Mauricio Lacerato (Maurizio Lazzarato), Đorđo Agamben, Avgusto Iluminati (Augusto Illuminati) idr. Majkl Hart i Paolo Virno su u zbirci tekstova *Radikalna misao u Italiji* ponudili bitnu, globalnoj javnosti upućenu teorijsku platformu za izvođenje nove materijalističke i aktivističke italijanske filozofije na prelazu XX u XXI vek.

Literatura: Michael Hardt, Gilles Deleuze: *An Apprenticeship in Philosophy* (University of Minnesota Press, 1993); Antonio Negri, Michael Hardt, *Labor of Dionysus: A Critique of the State-form* (University of Minnesota Press, 1994); Paolo Virno and Michael Hardt (eds), *Radical Thought in Italy – A potential Politics* (University of Minnesota Press, 1996); Antoni Negri, Michael Hardt, *Imperij* (Multimedijalni institut i Arkzin, 2003); Antonio Negri, Michael Hardt, *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire* (Penguin Press, 2004).

Ideologija se kao pojam može uvesti na više, često podjednako vrednih i varijantnih načina određenja zastupničkog odnosa sveta i predstava sveta, odnosno, života u svetu i načina na koji se život u svetu zastupa i prikazuje. Ideologija, pri tome, nije samo puka predstava-odraz, već je ideologija ono što se uspostavlja kao predstava činom kojim se konstituiše subjekt te predstave. U primarnom, smislu ideologija je skup uverenja, predstava i vrednosti koje omogućavaju doživljaj i razumevanje sveta (*Weltanschauung*). U liberalnom smislu ideologija je skup pozitivnih i pragmatičnih uverenja, vrednosti, oblika ponašanja i činjenja koje deli jedna grupa teoretičara ili praktičara, odnosno, pripadnika kulture ili neke diferencirane formacije u okvirima kulture. U tradicionalnom marksističkom smislu ideologija je skup pogrešnih predstava, lažnih uverenja i iluzija koja dele pripadnici društvenog sloja, klase, nacije, političke stranke, specifične kulture ili sveta umetnosti projektujući svoj mogući svet kao svet sveg života. U opštem strukturalističkom smislu ideologija je skup simboličkih i imaginarnih arbitrarnih i artifičnih efekata koje proizvodi sistem medija na mestima očekivane realnosti, ideologija postavlja subjekt za objekt među objektima razmene, potrošnje, zavođenja, ekstaze i entropije, odnosno, ideologija medijskom realizacijom postaje multiplicirana nova realnost (*hiperrealnost*). Psihoanalitički govo-

reći ideologija je fantazmatska konstrukcija koja služi kao podrška ljudskoj *realnosti*, ona je *iluzija* – sistem iluzionističkih predstava – koja strukturira efektivne društvene relacije i maskira traumatske socijalne *podele* koje ne mogu biti simbolizovane, zato je funkcija ideologije da subjekta opskrbi sa podnošljivom društvenom realnošću – subjekt nema druge realnosti osim te ponuđene. U kulturalnom smislu ideologija je mnoštvo značenja, predstava i oblika produkcije značenja i predstava koje jednu kulturu nužno ili motivisano istorijski određuju preobražavajući je iz *neregulisanog* (ili podregulisanog) sistema u *regulisani* (ili nadregulisani) sistem proizvodnje, razmene, potrošnje i uživanja smisla, robe, proizvodnje, razmene, potrošnje, uživanja, moći. Sa stanovišta kritičke teorije ideologija je skriveni (prećutni, nevidljivi, dubinski) poredak koji determiniše jedno društvo ili društvenu formaciju bez obzira da li se ona *izjašnjava* ili ne u saglasnosti sa njom kao ideologijom. Sa stanovišta studija kulture ideologijom se nazivaju značenja, smisao i vrednosti strukture moći koju jedna formacija ili društvo u celini praktikuje ili kome teži, ali, ideologija je i sistem, poredak ili skup znakova, pa čak i označitelja ili, tačnije, značenjskih praksi koje jedno društvo postavlja sebi, za sebe ili kome je postavljeno (od drugog) kao kriterijum identifikacije, itd.

Reći *ideologija*, u istorijskom smislu, znači fiksirati različite statuse fantazma ili uverenja. Fantazam je doveden do racionalnog ili pragmatičnog jezika indeksacije, identifikacije i regulacije. U zapadnoj tradiciji modernog doba tokom XVIII i XIX veka ideologija je shvatana gotovo kao prirodni svet u koji je zaronjen subjekt i koji ideološku nad-determinisanost, determinisanost i pod-determinisanost vidi tek transcendentnim mogućnostima razlikovanja unutrašnjeg i spoljašnjeg identiteta (bivstvovanja). U dvadesetovekovnim modernizmima ideologija je spoljašnja nametnuta *velika priča* o prošlosti (*dijalektika istorije*), sadašnjosti (*fenomenologija ljudskog duha*) i budućnosti (sve one *utopijske priče* o boljem mogućem svetu od teozofije, preko socijalutopizma i marksizama do *new age*-a, hipika i *gibanja* mladih šezdeset osme). U postmodernoj kulturi na kraju perioda hladnog rata, ideologija je fragmentarna lokalna ili pojedinačna ili *odložena* priča koja je trag utopije (fantazma) ili brisani trag identiteta (prodor prvostepenog jezika predočavanja u metajezik gospodara), odnosno, u postmodernoj kulturi postoji sinhronicitet velikih ideologija i malih svakodnevnih ideologija, prisutnih ideologija aktuelnosti i odloženog ili pomerenog ili potrošenog značenja ideologije istorije ili geografski decentriranih, u odnosu na Evropu, kultura.

Literatura: Louis Althusser, „Ideology and Ideological State Apparatuses”, iz *Lenin and Philosophy and Other Essays* (New Left Books, 1971); Luj Altise, *Za Marksa* (Nolit, 1971); Slavoj Žižek, *Birokratija i uživanje* (SIC, 1984); Norman Bryson, *Vision and Painting - The Logic of the Gaze*, Yale University Press, New Haven, London, 1983; Slavoj Žižek (ed), *Mapping Ideology* (Verso, 1995); Slavoj Žižek, *Sublimni oblik ideologije* (Arkzin, 2002).

Internet je globalna mreža ili globalni sistem međuveza između kompjuterskih mreža (*computer networks*), drugim rečima, 'mreža nad mrežama' (*network of networks*) posredstvom kojih se prenose paketi podataka prema standardizovanim internet protokolima (*internet protocols* – IP). Internet-komunikacijom se omogućava 'naj'globalnije informacijsko povezivanje, tj. povezivanje i višestrana komunikacijska interaktivnost između *miliona* različitih ličnih, akademskih, poslovnih, tržišnih, ratnih, obrazovnih, radnih, propagandnih, informacijskih, zabavnih, seksualnih, kulturalnih, umetničkih ili uslužnih mreža. Internet omogućava različite uslužne aktivnosti kao što su elektronska pošta (*electronic mail*), online razgovor (*online chat*), transfer programa, postavljanje, održavanje i povezivanje WEB strana. Internet je skup međusobno povezanih kompjuterskih mreža (žičanih, optičkih i bežičnih). WEB

je skup međusobno povezanih dokumenata ili informacijskih izvora ostvaren hiper-vezama (*hyperlink*) i URLa (*Uniform Resource Locator*). Zatim, *World Wide Web* je uslužni servis koji se izvodi preko interneta.

Istraživanja kompjuterskih mreža i mrežne komunikacije su započeta u SAD početkom 1958. godine. Istraživanja 'mrežnih komunikacija' su obavljana u okviru hladnoratovskih vojnih i akademskih istraživanja (Harvardski univerzitet, The MIT, UCLA itd). TCP/IP je internet protokol (*Internet protocol suite*) nastao primenom 'hrpe protokola' (*protocol stack*) na kojima se zasniva većina komercijalnih mreža. Prva TCP/IP mreža je postavljena 1983. godine. Nacionalna naučna fondacija (*National Science Foundation* – NSF) SAD je naručila univerzitetsku mrežu brzine 56 kilobita u sekundi 1985. godine. Primena mreža u komercijalne svrhe je započela oko 1988. godine. Komercijalni mrežni poštanski sistem je započeo sa radom 1989. Te godine je iniciran i rad sa komercijalnim 'provajderima' (*Internet Service Providers*): UUNET, PSINET i CERFNET. Sa TELNETOM je uveden mrežni sistem na koji je bilo moguće priključiti se pomoću lokalnog telefona (*dial-up access*). Prve internacionalne mreže su uspostavljene tokom leta 1991. godine. Reč 'internet' je upotrebljena 1996. kao oznaka za World Wide

Web. Internet koristi 1.133 miliona ljudi širom planete, prema statističkim podacima od 10. juna 2007. godine.

Internet je postao prvi veliki globalni sistem, ne medija, već meta-medijskih povezivanja u proizvodnji, razmeni, recepciji i potrošnji informacija.. U ne-metaforičnom smislu se o internet mrežama i umrežavanjima može govoriti kao o 'globalnom komunikacijskom' i 'egzistencijalnom' prostoru. O internetu se, s druge strane, može govoriti i kao o novom tehnološkom sistemu produženja ljudskog tela – po prvi put ljudsko telo nije vezano za komunikacijski odnos tu i sada, već se produžava u ono što je francuski teoretičar Pol Virilio (Paul Virilio, 1932) nazvao 'teleprisutnošću' (*telepresence*). Sa događajem teleprisutnosti je na suštinski način promenjen ljudski odnos prema jedinstvu prostora, vremena i bivanja u prostoru i vremenu. Tehnološka povezivanja interneta sa modernim komunikacijskim tehnologijama (telefon, radio, televizija) i postmodernim tehnologijama (VR – virtualna realnost, sajber tehnologija) učinila je da je internet suštinski promenio odnos između stvarnog, simboličkog i virtualnog predočavanja i zastupanja, odnosno, u ontološkom smislu oprostorenja ljudskog tela.

Jedna od bitnih odrednica internet 'prostora' je i odrednica interneta kao društvenog, političkog,

ekonomskog, kulturalnog, umetničkog i, time, egzistencijalnog *prostora*. Pored engleskog jezika (30% Web korisnika), zahtevani jezici su kineski (14% Web korisnika), španski (8% Web korisnika), japanski (8% Web korisnika), nemački (5% Web korisnika), francuski (5% Web korisnika), koreanski (3,5% Web korisnika), arapski (2,5% Web korisnika) itd. U političkom smislu pitanja o globalnoj mreži kao društvenom prostoru su postavljena na sličan način kao o bilo kom prostoru ljudske realnosti. Bitna razlika je u tome što je naznačeni prostor gotovo beskrajno mnogostruk i poli-potencijalan u bilo kom smislu, od prezentovanja identiteta, suočenja javnog i privatnog života, izvođenja moći, dominacije, nadzora, kontrole i transfera kapitala i proizvodnih dobara pa sve do kriminala, egzibicionizma, politike proizvodnje 'virusa', internet terorizma, aktivizma ili kritičkog i subverzivnog političkog rada, odnosno, proširenja perceptivnih mogućnosti, otvaranja nevidljivih mehanizama društvenosti itd. Jedan poseban slučaj globalne strukturacije 'ljudskih odnosa' i reprezenata 'oblika života' na internetu je odnos virtuelnog rada na internetu i oblika života izvan interneta. Suočenje sada već mnogostrukih i hibridnih oblika života na internetu i izvan interneta u fizičkom prostoru-i-vremenu je problem novih teorija i novih antropologija.

Na primer, po autorima iz umetničke i aktivističke grupe *Critical Art Ensemble* (CAE, osnovana 1987) svaki 'ulazak' na internet nije u političkom smislu neutralni čin već gest suočenja sa globalnim i dinamičnim političkim i ekonomskom prostorom: „Tek u vremenu poznog kapitalizma digitalno postaje latentni bazični princip u ekonomskom razvoju” i „Ma sa koliko žaljenja CAE morao to da prizna, najveći deo Neta je samo kapitalizam. To je prostor za represivni poredak, za finansijski biznis i kapital, kao i za prekomernu potrošnju. Dok se manji deo mreže može koristiti u humanističke svrhe i za otpor autoritarnoj strukturi, njegova globalna funkcija je sve samo ne humanistička. Isto kao što ne bismo smatrali da je neuređen boemski kraj reprezentativan za neki grad, ne možemo pretpostaviti da su naši mali domeni slobodnih zona reprezentativni za digitalno carstvo. Niti možemo poveriti svoju budućnost praznim obećanjima zavodnika bez srca”. CAE je u dinamici suočenja represivnih moći kapitala i područja kreativnih i oslobodilačkih alternativa na internetu ponudio zamisao 'elektronske građanske neposlušnosti'. Ono što, po njima, suštinski odvaja pozni kapitalizam od drugih političkih i ekonomskih oblika je njegov način predstavljanja moći: „ono što je nekada bila nepokretna konkretna masa pretvorilo se u nomadski elektronski tok”. U takvim uslovi-

ma *elektronska građanska neposlušnost* je zapravo proces anarhističke i aktivističke individualizacije i lokalizacije globalnih prostora i pravila te modela nadzora i kontrole simboličkih i ekonomskih, odnosno, informacijskih reprezentacija ili vrednosti na internetu. Korak dalje od internet aktivizma je internet terorizam kao oblik izvođenja komunikacijske ili bilo koje druge haotične situacije u događajima interneta. Jedan poseban fenomen razrađivan u akcijama CAE ili Zapatista je 'umetnička subverzija' i 'umetnička sabotaža' na internetu.

Literatura: Verena Andermatt Conley (ed), *Rethinking Technologies* (University of Minnesota Press, 1993); Marina Gržinić, *U redu za virtualni kruh* (Meandar, 1998); Aleksandar Bošković (ed), *Critical Art Ensemble: Digitalni partizani - Izbor tekstova* (CSU, 2000); Rob Shields (ed), *Kulture interneta* (Jasenski i Turk, 2001); Mike Featherstone, Roger Burrows (eds), *Kiberprostor, kibertijela, cyberpunk – Kulture tehnološke tjelesnosti* (Jasenski i Turk, 2001); Geert Lovink (ed), *Uncanny Networks – Dialogues with the Virtual Intelligentsia* (The MIT Press, 2002); Hakim Bej, T.A.Z. – *Temporalna Autonomna Zona, Ontološka Anarhija, Poetski Terorizam* (CSU, 2003), David Gauntlett, Ross Horsley (eds), *Web. Studies* (Edward Arnold Publisher, 2004); Annmarie Chandler, Norie Neumark (eds), *At a Distance – Precursors to Art and Activism on the Internet* (The MIT Press, 2005).

Kritičkom teorija se, u najopštijem smislu krajem XX veka, nazivaju različite materijalističke, postmaterijalističke ili neomaterijalističke teorije tumačenja i interpretacije savremenog društva i kulture od hladnoratovske blokovske podele preko postistorijskog postmodernizma do tranzicijskog sveta i postblokovskog globalizma.

Terminom 'kritička teorija' se nazivaju skeptičke i interventne teorije zasnovane na analizi, tumačenju, interpretaciji i raspravi društvenih i kulturalnih sistema zastupanja, prikazivanja, moći, vladanja, izjašnjavanja, identifikacije, uređenja društva i kulture, izvođenja identiteta itd.

Postkritičkim teorijama se nazivaju teorije koje kritiku, odnosno skeptičku analizu, interpretaciju i raspravu zamenjuju, decentriraju ili dekonstruišu: praksama i teorijama zavođenja (Žan Bodrijar /Jean Baudrillard, 1929-2007/), pluralizma istina i raskola (Žan Fransoa Liotar /Jean-François Lyotard, 1924-1998/), tekstualnih dekonstrukcija metafizike (Žak Derida /Jacques Derrida, 1930-2004/), uživanja u tekstu, pisanju ili pogledu (Rolan Bart /Roland Barthes, 1915-1980/), tehnološke apokalipse (Pol Virilio /Paul Virilio, 1932/, Žan Bodrijar, Dona Haravej /Donna Haraway, 1944/).

U najširem smislu, kritičke teorije tokom druge polovine XX veka su: (1) humanistički i mark-

sistički orijentisane kritičke teorije frankfurtskog kruga (Horkhajmer /Max Horkheimer, 1895-1973/, Adorno /Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno, 1903-1969/, Benjamin, Markuze /Herbert Marcuse, 1898-1979/) i njihovih sledbenika od tridesetih godina XX veka, (2) razvoj kritičke teorije frankfurtskog kruga tokom druge polovine XX veka, posebno linija filozofskih i socioloških studija povezanih s učenjima komunikacijske akcije Jirgena Habermasa (Jürgena Habermasa, /1929/) od sedamdesetih godina, (3) angažovani humanistički i kritički rad (Žana Pola Sartra /Jean-Paul Sartre, 1905-1980/, Theodor Adorno) tokom četrdesetih, pedesetih i šezdesetih godina, (4) teorija nove leve kao razvoj filozofije marksizma u visokom modernizmu i kasnom kapitalizmu (Herbert Markuze, Rudi Dučke /Alfred Willi Rudi Dutschke, 1940-1979/) tokom šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka, (5) strukturalistička kritika humanizma (Klod Levi-Stros /Claude Lévi-Strauss, 1908/, Luj Altiser /Louis Althusser, 1918-1990/, Žak Lakan, Rolan Bart, Dušan Pirjevec, Darko Kolibaš) tokom kasnih pedesetih i ranih šezdesetih, (6) kritika humanizma izvedena iz post-ničeovske, post-batajevske i posthajdegerovske kritike subjekta (Mišel Fuko, Žil Delez, Feliks Gatari) tokom šezdesetih i sedamdesetih godina, (7) strukturalistički marksizam (Luj Altiser i njegovi

sledbenici, na primer, Žak Ransije /Jacques Rancière, 1940/, Etijen Balibar (Étienne Balibar, 1942), Pjer Mašari (Pierre Macherey, 1938), Rodžer Estebat (Roger Establat, 1938) tokom šezdesetih godina, (8) poststrukturalističke materijalističke teorije, naročito altiserovske i, kasnije, pro-maoističke teorije (krug oko *Tel Quela* /1960-1982/: Filip Solers /Philippe Sollers, 1936/, Julia Kristeva /1940/, Marsel Plejne /Marcelin Pleynet, 1933/, Mark Devad /Marc Devade, 1943-1983, Rolan Bart) kasnih šezdesetih i ranih sedamdesetih, (9) kritička poetika, teorija i praksa situacionista, odnosno, kritika društva spektakla (Gi Debor /Guy Debord, 1931-1994/) tokom šezdesetih, (10) postlakanovska kritička filozofija i teorija kapitalizma (Žil Delez i Feliks Gatari) od kasnih šezdesetih, (11) poststrukturalističke teorije dekonstrukcije, *privremeno levo krilo* deridovske dekonstruktivističke filozofije (Žak Derida) od šezdesetih, (12) prevladavanja kritičke teorije i konstitucija postkritičkih teorija kasnog modernizma i postmodernizma (Rolan Bart, Žan Liotar, Žan Bodrijar, Pol Virilio), (13) neomarksističke anglosaksonske teorije kasno-kapitalističkog društva (Frederik Džejmson /Fredric Jameson, 1934/, Martin Džej /Martin Jay, 1944/, Teri Iglton /Terry Eagleton, 1943/) od sedamdesetih godina, (14) teorije društva, kulture i umetnosti u kasnom i post-socijalizmu (Mihail Epštejn /Mikhail Ep-

stein, 1950/, Boris Grojs /Boris Groys, 1947/, Peter Derdi /Péter György/, Gao Minglu /Gao Minglu/, Gerardo Mosкера /Gerardo Mosquera/, kao i Rastko Močnik /1944/, Slavoj Žižek, Marina Gržinić /1958/, Aleš Erjavec /1959/, Boris Buden /1958/) od osamdesetih godina, (15) britanska materijalistička i poststrukturalistička teorija kulture razvijana kroz teoriju književnosti, filma, medija masovne kulture, popularne kulture, feminizma, rasnih identiteta (Raymond Vilijams /Raymond Williams, 1921-1988/, Ričard Hogart /Richard Hoggart, 1918/, Stjuart Hol /Stuart Hall, 1932/, od sedamdesetih, (16) američka materijalistička i postmaterijalistička teorija kulture i roda (Edvard V. Said /Edward W. Said, 1935-2003/, Dona Haravej /Donna Haraway, 1944/, Gajatri Čakravorti Spivak /Gayatri Chakravorty Spivak, 1942/, Homi Baba /Homi K. Bhabha, 1947/) od sedamdesetih, (17) u okvirima teorije kulture kritička teorija rodni identiteta (Julija Kristeva, Elen Siksu /Hélène Cixous, 1937/, Džudit Batler /Judith Butler, 1956/) od sedamdesetih godina, (18) u okvirima teorije kulture postkolonijalna kritika (Edward Saide, Gayatri Chakravorty Spivak (19) kritička postmarksistička sociologija kulture kao teorija potrošačkog društva (Pjer Burdije /Pierre Bourdieu, 1930-2002/) od sedamdesetih godina, (20) neo-lakanovska materijalistička i kritička teorija kulture i društva (Ernesto

Laklau /Ernesto Laclau, 1935/, Šantal Muf /Chantal Mouffe, 1943/, Alen Badiju /Alain Badiou, 1937/, kao i Slavoj Žižek, Alenka Zupančič /1966/, Mladen Dolar /1951/) tokom osamdesetih i devedesetih godina, (18) biopolitika i kritika globalizma razvijena u tradiciji mišljenja Mišela Fukoa, Žila Deleza i Feliksa Gatarija (Antonio Negri, Majkl Hart, Đorđo Agamben, Brajan Masumi) od devedesetih godina.

Jedan od teorijskih problema definisanja savremene kritičke teorije je status poststrukturalizma kao kritičke ili postkritičke ili antikritičke teorije. Može se reći da poststrukturalizam nije kritička teorija revolucionarne, interventne ili emancipatorske prakse jer se ne zalaže za kritičku intervenciju i preobražaj društva i kulture. Međutim, iz poređenja teorijske i filozofske literature o poststrukturalizmu mogu se izvesti tri koncepta: (a) materijalistički poststrukturalizmi (altiserovstvo, lakanovstvo i postlakanovstvo, telkelovska radikalna faza) i materijalističke teorije kulture su kritičke teorije društva i, naročito, kulture, (b) tekstualni i tekstološki orijentirani poststrukturalizmi (Deridina dekonstrukcija, Jelska škola) su postkritičke teorije interventne u polju teksta kulture (književnosti, umetnosti, filozofije), (c) poststrukturalizam kao teorija i filozofija eklektičnog postmodernizma kasnih sedamdesetih i ranih osamdesetih godina ima status postkritičke, antikritičke i

antiteorijske neokonzervativne teorije. Takođe, anglosaksonske materijalističke teorije kulture su se tokom osamdesetih i devedesetih godina preobrazile od kritičke teorije kulture kasnog kapitalizma u konstitutivnu teoriju uređenja postblokovskog sveta zasnovanog na zamislima političke korektnosti, multi-ili trans-kulturalnosti.

Literatura: Patrick French, *The Time of Theory. A History of Tel Quel (1960-1983)* (Clarendon Press, 1995); Fred Rush (ed), *The Cambridge Companion to Critical Theory* (Cambridge University Press, 2004); Simon Malpas, Paul Wake (eds), *Routledge Companion to Critical Theory* (Routledge, 2006); Lois Tyson, *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide* (TF-ROUTL, 2006); Simon Tormey, Jules Townshend, *Key Thinkers from Critical Theory to Post-Marxism* (Sage, 2006).

Kritička teorija frankfurtskog kruga je odrednica za teorijsko delovanje grupe marksističkih filozofa, sociologa, socijalnih psihologa, ekonomista, književnih i pravnih teoretičara okupljenih oko frankfurtskog Instituta za društvena istraživanja (*Institut für Sozialforschung - IfS*). Institut je osnovan 1924, a od 1931. godine njegov je voditelj filozof Maks Horkhajmer, začetnik kritičke teorije. U Institutu su sarađivali: Herbert Markuze, Teodor V. Adorno, Erih

From (Erich Fromm, 1900-1980), Valter Benjamin idr. Po dolasku Hitlera na vlast većina pripadnika tzv. *frankfurtske škole* odlazi u SAD. Posle rata se u Frankfurtu obnavlja rad škole, a najznačajniji predstavnik njene druge generacije je filozof Jirgen Habermas.

Kritička teorija je marksistička socijalno-filozofska analiza i kritika modernog građanskog društva. Kritička teorija se razvija iz razumevanja istorijske krize zapadnog društva, koja je posledica njegove ekspanzivne kapitalističke tržišne i potrošačke prirode. Termin kritika označava: (1) teorijsku metodu istraživanja i rasprave legitimnosti društvenih nauka i (2) odnos teorije i istorijske prakse društva i kulture. Predstavnici frankfurtske škole napuštaju klasične marksističke obrasce tumačenja društva kroz odnose baze i nadgradnje, odnosno istorijske transindividualnosti, postavljajući problem modernog pojedinca u središte pažnje. Posredstvom Frojdove (Sigmund Freud, 1856-1939) teorijske psihoanalize kritička teorija je razvila teoriju subjekta. Frojdomarksizam je spoj psihoanalitičke teorije subjekta i opšte kritike društvene istorije, društvenih odnosa i razmene vrednosti. Za razliku od dominantnih marksističkih orijentacija (istorijski materijalizam, lenjinizam, staljinizam, maoizam), kritička teorija ne odbacuje društveni, kulturni i umetnički koncept

modernosti, tj. zamisao moderne autonomije kulture i umetnosti unutar društva. Ona razvija sociološku teoriju modernizma u rasponu od teorije modernizma, masovne i popularne kulture, preko teorije novih medija do visoke modernističke umetnosti, neo-avangarde, nove levice, novog senzibiliteta i kulture mladih. Razlikuju se sledeći teorijski pristupi umetnosti: (1) analiza i kritička rasprava aktuelne umetničke prakse i kulture modernizma (Benjamin), (2) estetička teorija moderne umetnosti (Adorno), (3) kritička analiza društvenih mehanizama uspostavljanja značenja i vrednosti u modernističkoj kulturi (Horkhajmer, Adorno, Markuze, Habermas), (4) estetizacija društva kao oblik revolucionarne borbe u kasnom kapitalizmu (From, Markuze) i (5) odbrana projekta modernosti i kritika postmodernizma kao oblika političkog i društvenog neokonzervativizma (Habermas).

Literatura: G. E. Rusconi, *Kritička teorija društva* (Stvarnost, 1974); Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, *Sociološke studije* (Školska knjiga, 1980); H. Adams (ed), *Critical Theory Since 1965* (University Press of Florida, 1986); Theodor Adorno, Max Horkheimer, *Dijalektika prosvetiteljstva – filozofijski fragment* (IP Veselin Masleša, 1989); Fred Rush (ed), *The Cambridge Companion to Critical Theory* (Camberidge University Press, 2004);

Mnoštvo (*Multitude*) je filozofski i politički koncept definisan kao mnogostrukost subjekata. Mnoštvo je celina koja se ne može redukovati na idealno jedinstvo ili jedno. Zato je mnoštvo celina koju čine razlike. Mnoštvo singularnosti ne može biti redukovano na narod. U modernim vremenima 'narod' je bio redukcija mnoštva: „suverenitet za koji se pretpostavlja da ima osnovu u narodu i koji se prenosi na sliku naroda”.

Pojam 'mnoštvo' je preuzet i razvijen iz političke filozofije Makijavelija (Niccolò di Bernardo dei Machiavelli, 1469–1527) i Baruha de Spinoze (Baruch de Spinoza, 1632–1677). Antonio Negri i Majkl Hart su reinterpretili i obnovili koncept 'mnoštva' uvodeći ga u kritičku raspravu savremenog globalizma i Imperije. Negriju i Hartu je zamisao mnoštva kao singularnosti koju čine složene razlike bila potrebna da razreše kontradikcije u reduktivističkom izvođenju zamisli naroda i klase. Mnoštvo, pri tome, dobija karakter 'klase' koja produkuje singularnosti, odnosno, klase koja deluje u *nematerijalnom radu* koji karakteriše epohu globalizma. Mnoštvo kao klasa nije samo 'klasa', već pre stvaralačka mogućnost rada kao celine. I mnoštvo se, kako to Negri i Hart naglašavaju u više spisa, ukazuje kao ontološka moć. Ovo znači da mnoštvo otelotvoruje mehanizme koji zahtevaju da prikažu že-

lju i transformišu svet. Mnoštvo, zato, ima odlike izvesnog političkog subjekta. Otpor koji mnoštvo pruža svim oblicima 'formatiranja života' izražava zadovoljstvo singularnosti. Kao što je Karl Marks u 'radničkoj klasi' video polazište otpora, tako Negri i Hart u 'mnoštvu' vide sam potencijal otpora, a to znači moć za izvođenje života. Paolo Virno je istakao da mnoštvo uvek znači pluralitet – doslovno: biti mnogi – kao trajnu formu društvenog i političkog postojanja suprotstavljenu kohezionom jedinstvu naroda. Dakle, mnoštvo se sastoji od mreže *individua*; mnogi su *singularitet*.

Literatura: Antoni Negri, Michael Hardt, *Imperij* (Multimedijalni institut i Arkzin, 2003); Antonio Negri, *Negri on Negri: In Conversation with Anne Dufourmentelle* (Routledge, 2004); Michael Hardt and Antonio Negri, *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire* (Penguin Press, 2004); Paolo Virno, *Gramatika mnoštvo – Prilog analizi suvremenih formi života* (Jasenski i Turk, 2004).

Moć (*power, potere, potenza, puissance, pouvoir*) je koncept izveden u filozofiji diskursa i filozofiji istorijskog zapadnog društva kod Mišela Fukoia (Michel Foucault, 1926-1984). Koncept moći je, primarno, postavljen u polju događanja diskurzivnog

znanja u kome se uspostavlja subjekt te time i inter-subjektivni odnosi. Pojam moći se izvodi u Fukoo-voj biopolitici kao oznaka za sposobnost uspostavljanja i nametanja određenih biotehnologija u oblikovanju i upravljanju svakodnevnom životom u ranim buržoaskim društvima. Fuko u teoriji upravljanja posredstvom koncepta moći razrešava tumačenje dinamičnih odnosa između suverena/suverenosti, discipline (apsolutizam), nadzora (buržoaski kapitalizam), kontrole (industrijski kapitalizam), te regulacije, deregulacije i upravljanja (savremeni svet: poznog i globalnog kapitalizma). Fukoov koncept 'događaja moći' je dovoljno apstraktno situiran da omogućava predočavanje, prikazivanje i tumačenje složenih društvenih procesa uspostavljanja, oblikovanja, izvođenja i evoluiranja modernog društva nakon feudalizma. Analiza moći ukazuje na probleme mikro i makro moći, te infrastrukture i tehnike kojima se moć uspostavlja, nameće u održava, odnosno, na ulogu moći u uspostavljanju različitih tipova subjekta ili modela zastupanja individualnosti i kolektiviteta u društvu, kulturi ili državi. Moć u modernim društvima se ne realizuje kao spoljašnja apstraktna sila dominacije, kazne nadzora ili kontrole, već mnoštvo difrenciranih potencijalnosti kojima se podstiče i ostvaruje realizacija svakodnevnog, od biološkog, preko kulturalnog, do društvenog života.

Moć zato dopire do pojedinca: do njegovog tela, do njegovih gestova, oblika ponašanja i delovanja, od načina na koji konzumira hranu ili ostvaruje svoju seksualnost ili higijenu do veoma posrednih i birokratizovanih oblika delovanja. Kao posledica modernog strukturiranja moći javljaju se problemi ili događaji: demografije, javnog zdravlja, higijene, stanovanja, dugovečnosti, plodnosti, obrazovanosti itd. Fuko zato eksplicitno kaže: „I politička važnost problema seksa proizlazi, mislim, iz činjenice da se on nalazi na spoju disciplina tijela i kontrole populacija”. Analiza moći je analiza istorijskih i geografskih realizacija ili izvođenja ovih spojeva discipline i kontrole tela u životu.

U biopolitici se uvode pojmovi 'moć' i 'biomoć'. Moć označava, slično Fukou, sposobnost i spremnost za vladanje, tj. moć (*potere*) suverena/suverenosti, ali i *potencijalnost* (*potenza*) u njenim metafizičkim pretpostavkama. Biomoć označava, po Negrijevoj interpretaciji Fukoa, *ono* što čini biotehnologije potencijalno delatnim i biopolitičku proizvodnju mogućom. Biomoć je oblik moći koji uređuje društveni život iz njegove unutrašnjosti: sledeći ga, tumačeći ga, upijajući ga i preuređujući ga. Moć zato postaje deo životnih procesa, odnosno, moć je delotvorna kada je život postao objekt moći. Najviša funkcija te moći je da u potpunosti opsedne

život a njen zadatak je da upravlja životom: „Tako se biomoć odnosi na stanje u kojemu je proizvodnja i obnavljanje samoga života najvažnije u toj moći” (Hart, Negri, *Imperij*). Za biopolitiku 'biomoć' je suštinski bitna jer se odnosi na proizvodnju života.

Literatura: Antonio Negri, Michael Hardt, *Imperij* (Multimedijalni institut i Arkzin, 2003); Mišel Fuko, *Riječi i stvari – Arheologija humanističkih nauka* (Nolit, 1971); Mišel Fuko, *Istorija ludila u doba klasicizma* (Nolit, 1980); Mišel Fuko, *Istorija seksualnosti – Volja za znanjem* (Prosveta, 1982); Mišel Fuko, *Istorija seksualnosti – Korišćenje ljubavnih uživanja* (Prosveta, 1988); Mišel Fuko, *Istorija seksualnosti – Staranje o sebi* (Prosveta, 1988); Mišel Fuko, *Predavanja* (IP „Bratstvo -jedinstvo”, 1990); Michel Foucault, *Aesthetics, Method, and Epistemology* (Penguin Books, 1994); Michel Foucault, *Nadzor i kazna – rađanje zatvora* (FPZ, 1994); Michel Foucault, *Znanje i moć* (Globus, 1994); Michel Foucault, *Ethics – Subjectivity and Truth* (Penguin Books, 1997); Mišel Fuko, *Arheologija znanja* (Plato, 1998); Mišel Fuko, *Treba braniti društvo – Predavanja na Kolež de Fransu iz 1976. godine* (Svetovi, 1998); Mišel Fuko, *Nenormalni – Predavanja na Kolež de Fransu 1974-1975* (Svetovi, 2001); Mišel Fuko, *Hermeneutika subjekta – Predavanja na Kolež de Fransu 1981-1982* (Svetovi, 2003).

Nacionalrealizmom, grubo i metaforično, nazivaju se umetničke produkcije koje tradicionalnim sred-

stvima izražavanja i prikazivanja (figurativno štafelajno slikarstvo, slikarstvo prizora, monumentalna skulptura, arhitektura nacionalnih stilova, tradicijski etnički centrirani folklorizmi i različite folklorne i urbane naive, narativni patriotski teatar, televizijske serije ili film) obnavljaju *stilove* ili *manire* prošlosti (nacionalni stil, folklorni stil, rana građanska umetnost, devetnaestovekovni romantizam i, ređe, buržoaski realizam) i reaktuelizuju ih kao strategije anti-komunističke, antimodernističke i antizapadne, u smislu antievropske i antiameričke, umetnosti. U nacionalrealizmu se projektuju koncepcije o nacionalnoj, religioznoj, političkoj i, ređe, rasnoj, samobitnosti, izuzetnosti, utemeljenosti i, paradokslano, transistorijskoj kao univerzalistički pretpostavljenoj izvornosti. Fantazam porekla i autentičnog kolektiva je temeljno ugrađen u ovakve populistički orijentisane umetničke prakse. Postavljaju se pitanja o obnovi nacionalnog i religioznog 'bivanja' unutar postsocijalističkog društva kao antikomunističkog i antikapitalističkog društva. Ovi oblici izražavanja su povezani, u političkom smislu, sa heterogenim 'korpusima' *patriotskih snaga* i novih tajkunskih elita, što znači sa protivurečnom političkom i militarizovanom 'snagom' – fukoovski rečeno: moćima – unutar postsocijalizma u Istočnoj i Jugoistočnoj Evropi. Ta militarizovana 'patriotska snaga' nastaje spaja-

njem nacionalnih desničarskih političkih partija sa mašinama moći realsocijalističkih institucija koje su izgubile svoju levičarsku (tačnije, realsocijalističku ili samoupravnu pokretačku) političku profilisanost. Umetnost koja se iz takvog okrilja javlja je nužno realističko-romantičarska po klišeu i politički tradicionalistička, tj. nacionalno-religijski didaktička i klaustrofobična.

Literatura: Miško Šuvaković, „Umetnost i realističke sablasti kulture” (*Život umjetnosti*, br. 64, 2001, str. ???); Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti* (Horetzky, 2003); Sezgin Boynik, Minna L. Henriksson (eds), *Contemporary Art and Nationalism* (Prishtine Institute for contemporary art 'EXIT' i MM – Center for Humanistic Studies 'Gani Bobi', 2007); Ravzan Ion, Eugen Radescu (eds), „What was socialism, and what comes next?” (*Pavilion* #10-11, 2007).

Nansi, Žan-Lik (Jean-Luc Nancy, 1940) je francuski filozof koji je svoj rad razvio na interpretaciji francuskog 'radikalnog filozofskog nasleđa' od Žorža Bataja (Georges Bataille, 1897-1962) i Žaka Lakana do Žaka Deride u smeru rekonstrukcije zapadne filozofije sveta. Diplomirao je filozofiju 1962. godine. Doktorirao (*docteur d'état*) je 1987. godine pod mentorstvom Žerara Granela (Gérard Granel) i

pred komisijom u kojoj su bili Žan-Fransoa Liotar i Žak Derida na Univerzitetu u Tuluzu (*Université de Toulouse-Le-Mirail*). Njegova teza je bila: *Iskustvo slobode* (*L'expérience de la liberté*, 1988). Profesor je filozofije na Univerzitetu u Strazburu. Nansi i Laklo-Labart su organizovali konferenciju o Deridi (Jacques Derrida, 1930-2004) i politici pod nazivom „Kraj čoveka” (*Les Fins de l'Homme*) 1980. godine.

Jedna od njegovih bitnih filozofskih teza je usmerena na pitanja krajnosnog filozofskog predočavanja savremenog sveta i mogućnosti mišljenja savremenosti u filozofiji kao ljudskosti. On se zapravo pita o mogućnosti mišljenja savremenosti koje se odigrava u rasipanju, izmeštanju i previranjima 'zajednice'. Odnos čoveka i zajednice u mislivosti se ukazuje kao temeljni problem Nansijeve filozofske aktivnosti.

Nansi je raspravama globalizma ponudio pojam 'mondalizacije' ili 'stvaranja sveta'. Nansi je u knjizi *Stvaranje sveta ili mondalizacija* (*La création du monde ou la mondalisation*) pošao od filološke arheologije pojma 'globalizam' ukazavši na koncept 'nakupljanja' koji je sadržan u grčkom izvoru reči 'globus'. Reč je o konceptima predočavanja političkih projekata dominacije i osvajanja kojima cilj nije bio samo traganje za nepoznatim i izlazak iz jednog u druge svetove, već pre namera za osva-

janjem i nagomilavanjem bogatstva. Borba za nagomilavanje, tj. beskrajno nagomilavanje bogatstva je u srcu savremenog ekspanzivnog ekonomskog i političkog globalizma kojim se nagomilavanje bogatstva pokazuje kao i izvođenje sve veće i veće moći. Zato se savremena globalizacija u nekontrolisanoj i neuravnoteženoj ekspanzivnosti pokazuje kao 'loša beskonačnost' ili se, ako se parafrazira Kantova sintagma, može reći *da mi ne živimo u globalnom dobu*, već, naprotiv, u jednom razdoblju globalizacije. Nansi je pojmovima 'globalizma' i, pre svega, 'globalizacije' ponudio alternativni koncept 'mondijalizacije'. Svet na koji se ukazuje je svet 'intersubjektivnosti' a to znači: mogućnosti zajednice i društvenih odnosa koji savremenog čoveka vraćaju pitanjima političkog koje se suočava s tim da 'jedinstvo sveta' nije jedno, već da je sačinjeno od raznolikosti i od nejednakosti te suprotnosti: „Svijet je mnogostrukost svjetova, ovaj svijet je mnogostrukost svjetova, a njegovo jedinstvo je uzajmano dijeljenje i izlaganje svih njegovih svjetova u ovom svijetu”.

Literatura: Jean-Luc Nancy, *The Experience of Freedom* (Stanford University Press, 1993); Jean-Luc Nancy, *Dva ogleda: Razdjelovljena zajednica & O singularnom pluralnom bitku* (Multimedijalni institut, 2004); Jacques Derrida, *On Touching, Jean-Luc Nancy* (Stanford University Press, 2005); Jean-Luc Nancy, *Stvaranje svijeta*

ili mondalizacija (Jasenski i Turk, 2004); Stefan Nowotny, „Postoji li svijet antiglobalizma?” (*Zarez* VIII/192, 2006, str. 10-13) Jean-Luc Nancy, *The Creation of the World or Globalization* (SUNY Press, 2007);

Negri, Antonio (Antonio /Toni/ Negri, 1933) je italijanski marksistički filozof i aktivista. Rođen je u Padovi. U mladosti je bio aktivista u katoličkoj omladinskoj organizaciji *Gioventù Italiana di Azione Cattolica (GIAC)* tokom pedesetih godina XX veka. Pristupio je italijanskoj Socijalističkoj partiji 1956. godine, a napušta je 1963. godine od kada deluje u različitim radikalnim političkim grupama i pokretima. Doktorirao je na političkoj teoriji na Univerzitetu u Padovi. Pridružio se marksističkom časopisu i grupi *Quaderni Rossi* koja je delovala izvan uticaja Komunističke partije Italije tokom ranih šezdesetih. Bio je su-osnivač grupe „Radnička snaga” (*Potere Operaio*) i pokreta „Radnici” (*Operaismo*). Na grupu „Radnička snaga” se nadovezao pokret „Organizovana radnička autonomija” ili „Autonomizam” (*Autonomia Operaia Organizzata*) od 1973. godine. Sa autonomističkim pokretom su sarađivali brojni radnici, studenti i feministkinje. Antonio Negri je bio uhapšen sa drugim članovima *Autonomističkog pokreta* 7. aprila 1979. Hapšenja su izvedena u ime optužnice da je autonomistički pokret bio krilo *Crve-*

nih brigada (*Brigate Rosse*), terorističke organizacije koja je kidnapovala italijanskog premijera Alda Mora (Aldo Moro). Negri je u to vreme bio profesor političkih nauka na Univerzitetu u Padovi i gostujući predavač na Univerzitetu (*École Normale Supérieure*) u Parizu. Negri je 1984. godine osuđen na trideset godina zatvora zbog saradnje sa *Crvenim brigadama*, a dve godine kasnije je osuđen na dodatnih četiri i po godine zatvora zbog moralne odgovornosti za nasilje u sukobima između aktivista i policije tokom šezdesetih i sedamdesetih godina. Tokom osamdesetih godina je organizacija *Amnesti internešnal* (*Amnesty International*) ukazivala na neregularnosti u suđenjima autonomistima. Tvrdilo se da nikada nije dokazana politička i akciona povezanost Autonomističkog pokreta, Antonija Negrija i *Crvenih brigada*. Francuski filozofi Mišel Fuko, Žil Delez i Feliks Gatari su dali podršku Negriju i zahtevima protiv političke represije u Italiji. Gatari i Delez su potpisali „Apel francuskim intelektualcima protiv represije u Italiji” (*L'Appel des intellectuels français contre la répression en Italie*) 1977. Negri je proveo u zatvoru četiri godine pre suđenja i tada je 1983. godine izabran u Italijanski parlament na izborima kao član liste Radikalne partije Marka Pannelle (Marco Pannella, 1930). Ilegalno je napustio Italiju kada je bio otpušten iz zatvora kao poslanik.

Proveo je u Francuskoj četrnaest godina. To je bilo moguće na osnovu „Deklaracije” francuskog predsednika Miterana o italijanskim političkim emigrantima koji nisu bili direktno umešani u izvršenja terorističkih ubistava. Negri je zatim predavao na Univerzitetu u Parizu (*Université de Paris VIII - Saint Denis*) i koledžu (*Collège International de Philosophie*). Bio je suosnivač časopisa *Futur Antérieur* koji je izlazio između 1990. i 1999. Pokrenuo je i časopis *Multitudes* sa internacionalnim uredničkim sastavom tokom 2000. godine. Vratio se u Italiju da odsluži ostatak kazne koja je smanjena na sedamnaest godina tokom 1997. Zatvor je napustio posle odslužene kazne 2003. godine.

Negrijeva kritička politička filozofija je razvijana u kontekstu marksizma, demokratske globalizacije, antikapitalizma, postmodernizma, kritike neoliberalizma, te razvijanja zamisli mnoštva i zajedništva, odnosno, političkog karaktera ljubavi. Njegov filozofsko-teorijski metod je zasnovan na ponovnom preispitivanju i pronalaženju političkih koncepata: „Sve mora biti ponovo pronađeno”. Polazišta Negrijeve filozofije su u evropskoj baroknoj i racionalističkoj filozofiji Renea Dekarta i Baruha de Spinoze, te Marksovoj političkoj i kritičkoj teoriji kapitalizma. Njegov filozofski i teorijski rad je uspostavljen između francuske i italijanske filozofske kultu-

re kao kreativni dijalog između radikalnih poststrukturalizama (Derida, Fuko, Delez, Gatari) i italijanske novije filozofije, često nazivane *biopolitika*. Sarađivao je sa filozofom i teoretičarem književnosti Majklom Hartom sa kojim je napisao jednu od najpoznatijih i najpopularnijih kritičko-teorijskih knjiga na prelazu XX u XXI vek - *Imperija* (2000). U knjizi *Imperija* su postavljene osnove levičarskog antiglobalizma i demokratske globalnosti naspram imperijalne kapitalističke globalizacije.

Literatura: Félix Guattari, Antonio Negri, *Communists like us* (1985); Antonio Negri, *The Politics of Subversion: A Manifesto for the Twenty-First Century*, (Polity Press, 1989); Michael Hardt and Antonio Negri *Labor of Dionysus: A Critique of the State-Form* (University of Minnesota Press, 1994); Antonio Negri *Insurgencies: Constituent Power and the Modern State* (University of Minnesota Press, 1999); Antonio Negri, *Time for Revolution* (Continuum, 2003); Antoni Negri, Michael Hardt, *Imperij* (Multimedijalni institut i Arkzin, 2003); Antonio Negri, *Negri on Negri: In Conversation with Anne Dufourmentelle* (Routledge, 2004); Michael Hardt and Antonio Negri, *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire* (Penguin Press, 2004); Timothy S. Murphy, Michael Hardt, Ted Stolze, Charles T. Wolfe (eds) *Antonio Negri, Subversive Spinoza: (Un)Contemporary Variations* (Manchester University Press, 2004); Timothy S. Murphy, Abdul-Karim Mustapha (eds), *The Philosophy of Antonio Negri*, vol. 1: *Resistance in Practice*

(Pluto Press, 2005); Timothy S. Murphy, Abdul-Karim Mustapha (eds), *The Philosophy of Antonio Negri*, vol. 2: *Revolution in Theory* (Pluto Press, 2007); Antonio Negri, *Political Descartes: Reason, Ideology and the Bourgeois Project* (Verso, 2007); Sylvere Lotringer, Christian Marazzi, *Autonomia: Post-Political Politics* (Semiotext(e), 1980, 2007).

Neoliberalizam (*neoliberalism*) je otvorena i, često kontradiktorna politička platforma kojom je projektovana koncepcija i horizont ekonomskog liberalizma kao instrumenta podsticanja permanentnog i ekspanzivnog ekonomskog razvoja, te obezbeđenja političkih i individualnih ljudskih sloboda. Neoliberalizam je filozofija u kojoj su procesi tržišta prosuđivani kao autonomni i odvojeni od prethodećih odnosa unutar proizvodnje dobara i usluga. Neoliberalizam se zato definiše kao 'doktrina' da je tržišna aktivnost etička po sebi i iz sebe, te time postaje dominantna paradigmataska odrednica svih drugih ljudskih aktivnosti i oblika života u društvu. Neoliberalizam je u real-političkom smislu *politički protokol* o rekonstituciji državnih kompetencija i moći u odnosu na ekonomske zahteve permanentnog i ekspanzivnog tržišnog razvoja koji se izvodi posredstvom privatizacije finansija i globalizacijom tržišta. Državne intervencije u ekonomiji se smanjuju, što

za posledicu ima ukidanje ili minimiziranje državne politike u polju opšte ljudske zaštite (penzije, socijalno osiguranje, besplatno školstvo), standarda i svakodnevnog bezbednosti života u savremenim društvima.

Termin 'neoliberalizam' se u diskursu levog političkog aktivizma tokom devedesetih godina tumači kao oznaka za 'globalni tržišni kapitalizam' i politiku slobodnog tržišta. Pojedini autori koncepte 'neoliberalizma' izjednačavaju sa konceptima 'globalizma', tj. globalizacije tržišta i kapitala. Globalizam se u levičarskoj kritici ukazuje kao praksa nespustane i ekspanzivne globalizacije kapitala te radikalno ograničenje globalizacije 'života' i 'životnih tokova'.

Ekonomski liberalizam je jedna od teorija postavljenih u epohi prosvetiteljstva, a u velikoj meri je definisana u delu Adama Smíta (Adam Smith, 1723-1790) koji se zalagao za minimalni intervencionizam države u društvenim ekonomskim poslovima. Ekonomski liberalizam (*economic liberalism*) je postavljen na aksiomatskim pretpostavkama kapitalističkog slobodnog tržišta i njegovog razvoja od buržoaskog liberalizma XVIII veka, preko kolonijalnog kapitalizma XIX i ranog XX veka do izvođenja savremenog globalnog ekonomskog tržišta. Značajni nekonzervativni filozofi i teoretičari pove-

zani sa evolucijama liberalizma su: *liberalni mislilac* Džon Rols (John Rawls, 1921-2002), filozof pragmatizma i postmoderne Ričard Rorti (Richard McKay Rorty, 1931-2007), filozof i estetičar neopragmatizma Ričard Šusterman (Richard Shusterman, 1949), teoretičar i ekonomista Frensis Fukujama (Yoshihiro Francis Fukuyama, 1952), filozof i estetičar Artur Danto (Arthur C. Danto, 1924), biznismen, filantrop i aktivista Džordž Soros (George Soros, 1930) idr.

Savremeni neoliberalizam se zasniva na principima potpune globalizacije tržišta i centriranja političkih, pravnih i etičkih principa individualnih-pragmatičkih sloboda kao temeljnih političkih pretpostavki. Neoliberalizam se interpretira u odnosu sa novim konzervativnim ekonomskim, političkim i etičkim školama, takozvanim 'liberalnim konzervativizmom' i 'neokonzervativizmima' u društvu, politici, ekonomiji, kulturi i umetnosti u epohi postmoderne. Neoliberalizam se u istorijskom smislu odnosi na obnove filozofije i teorije ekonomskog liberalizma među zapadnim ekonomistima i političarima između ranih sedamdesetih godina XX veka i ranih godina prve decenije XXI veka. Terminom su označeni 'neoklasični ekonomsko-teorijski' uticaji, desni 'libertanizam' i kritika državnih uticaja na sve društvene ekonomske procese. Neoklasičnom

ekonomijom se nazivaju platforme ekonomskog određivanja cena i distribucije roba na tržištu u funkciji ponude i potražnje. Desnim libertanizmom se nazivaju, pre svega u SAD, političke teorije i prakse isticanja tradicionalnih pragmatičkih individualnih sloboda, od jasnog razgraničenja odnosa crkve i države do prava na individualno posedovanje i korišćenje vatrenog oružija.

Neoliberalizam je projektovan kao hibridno mnoštvo divergentnih teorija o razgradnji nacionalnih suverenosti u ime globalnih razvoja tržišta, cirkulacije kapitala i, pre svega, zapadnog individualizovanog sistema 'vrednosti'. Neoliberalna platforma je postala uticajna nakon ekonomske krize (*Stagflation* = *stagnation* /stagnacija/ i *inflation* /inflacija/) sedamdesetih godina, zatim nakon dužničke krize osamdesetih godina i, svakako, nakon raspada SSSR-a i istočnog realkomunističkog bloka na kraju osamdesetih i početkom devedesetih godina XX veka.

Odlike neoliberalizma su brojne: centriranje uloge politike izvođenja i proširivanja obima ekonomskih transakcija u društvu, postavljanje važnosti ugovorne društvene i ekonomske politike, bitnost menadžerskog posredničkog rada u cirkualciji kapitala, sprovođenje društvenih aktivnosti posredstvom tržišnih procesa, profesionalne diferencijacije kom-

petencija rada, produkovanje privida tržišnih odnosa u netržišnim praksama, podsticanje bogaćenja i uloge bogatih u strukturiranju društvenog javnog života, razdvajanje političkog i društvenog, preobražaj tržišta rada u privid tržišta *nematarijalnog* rada ili, konkretnije, preobražaj svih oblika rada u izvođenje uslužnog rada, stvaranje privida da se proizvodni rad realizuje kao uslužni tržišni rad, debiologizacija života i isticanje 'veštačkih' postiskustvenih normi na mestu odlučivanja unutar singularnog oblikovanja svakodnevnog života, ukazivanje da su savremeno društvo i njegovi tržišni procesi izvan društvenih kontradikcija i borbi, pokazivanje da je društvena borba za moć, zapravo, jedna vrsta tržišnog etički determinisanog takmičenja za novi i uvećani dohodak itd. Neoliberalni model je doveo do obrta od liberalnih koncepcija tehno-birokratskog izvođenja ekonomskih, političkih i društvenih odnosa u proizvodnji i na internacionalnom tržištu ka koncepcijama izvođenja svih oblika društvenih aktivnosti po uzoru na menadžerske prakse.

Teorija i filozofija neoliberalizma je povezana sa austrijsko-britanskim ekonomistom i filozofom politike Fridrihom Hajekom (Friedrich Hayek, 1899-1992), Austrijskom školom ekonomije, ekonomskim katedrama na Univerzitetu u Čikagu, te internacionalnim ekonomskim organizacijama kao što su Me-

đunarodni monetarni fond (*International Monetary Fund*) i Svetska banka (*The World Bank*). Kao bitni teoretičari ekonomije i filozofije neoliberalizma izdvajaju se Milton Fridman (Milton Friedman, 1912-1906), Arnold Herberger (Arnold C. Harberger, 1924) idr.

Ekspanzija neoliberalizama se podudara sa uspostavljanjem novog svetskog poretka i izvođenja 'imperije' ili 'imperijalne politike' od strane vlade Sjedinjenih Američkih Država i multi- ili trans-nacionalnih kapitalističkih organizacija. Tu se ukazuje temeljni paradoks neoliberalizma koji primarno obećava kritiku i razaranje svake nacionalne 'suverenosti' u ime globalne cirkulacije kapitala, te se u 'realnosti' ukazuje kao diskurs osporavanja lokalnih suvereniteta u ime globalnog imperijalnog suvereniteta koji proklamuje i izvodi vlada SAD. Neoliberalne globalne politike nakon dovršetka blokovske podele sveta su se našle u novim binarnim ili trijadnim konfliktnim šemama: Zapad naspram Islama, Sever naspram Juga, Prvi svet naspram Drugog i Trećeg sveta itd.

Literatura: „Nova Američka ideologija – Samuel Huntington i polemički Dossier” (*Europski glasnik* vol. IX br. 9, 2004, str. 221-330); „O, liberalizmu” (*Teći program RB* br. 127-128, 2005, str. 9-143); Alfredo Saad-Filho,

Deborah Johnston (eds), *Neoliberalism: A Critical Reader* (Pluto Press, 2005); David Harvey, *A Brief History of Neoliberalism* (Oxford University Press, 2006); David Harvey, *Spaces of Global Capitalism: A Theory of Uneven Geographical Development* (Verso, 2006); Aihwa Ong, *Neoliberalism as Exception: Mutations in Citizenship and Sovereignty* (Duke University Press, 2006); Jeremy Lane, *Bourdieu's Politics: Problems and Possibilities* (Routledge, 2006).

Neoliberalizam i umetnost. Neoliberalna ekonomska i politička teorija te filozofija nemaju posebne registre teoretizacije umetnosti, mada postoje suštinski uticaji neoliberalne organizacije globalnih društvenih poredaka na karakter strukturiranja sveta umetnosti. U poznom kapitalizmu i, zatim, neoliberalnom globalizmu kasnih osamdesetih i devedesetih godina XX veka došlo je do suštinskih promena stvaralačkog (poetičkog), medijskog (produksijskog), organizacionog (kustoskog), komunikacijskog (distribucijskog: izlagačkog, promotivnog) i ekonomskog (finansijsko-obrtnog) karaktera umetničkih praksi i njenih autonomija unutar kulture i društva. Te promene su anticipirane u poznom kapitalizmu kada je došlo do relativizovanja odnosa visoke elitne i popularne masovne umetnosti u postmodernom društvu. Druga važna primena je bila povezana sa pro-

menom opšte-ljudske percepcije i karaktera ljudskog rada u savremenom svetu. Reč je o obrtu od stvaralačko-proizvodnog rada u tehno-medijsko-posrednički i menadžersko-organizacioni rad u kulturalnim, odnosno, umetničkim praksama. Umetnički rad se prestrukturira od koncepta dela u koncept projekta, a praksa stvaranja dela (zapravo, remek dela) se preobražava u praksu istraživanja umetnosti, kulture i društva. U takvoj konstelaciji operativni poetički odnos 'umetnik - kritičar- izložbena publika' biva prestrukturiran u odnos 'kustos – umetnik – medijska i festivalska publika'. Kustos se ukazuje kao aktivni koordinator, organizator i inicijator umetničkih projekata i njihovog ekonomskog i institucionalnog izvođenja.

Moja, i ne samo moja, teza je da slikarstvo i skulptura posle-konceptualne umetnosti, na primer od sredine sedamdesetih, nemaju istorijsku logiku pravolinijskog razvoja, tj. smene umetničkih stilova, individualnih poetika ili pojava (izama i artova). Sve je uporedno i moguće, sa mnogobrojnim povratnim spregama unutar labavo odnosećih svetova umetnosti i kulturalnih konteksta. U pitanju je neuređeno i nepregledno polje pluralnih performativnih i medijskih mogućnosti i njihovih umnožavanja. Ni je reč o *post-istoriji*, kako su pretpostavljali teoretičari postmoderne (Žan-Fransoa Liotar, Akile Bonito

Oliva, Artur Danto /Arthur C. Danto/), već o *poludeljoj-pomahnitaloj istoriji* koja se entropijski raspada i rasipa i postaje stvar učenjaštva ili fascinirajućeg 'liberalizovanog' i 'arbitrarno iniciranog' spektakla između oka i tela, odnosno, vizuelnog i haptičkog, odnosno, individualnog i kolektivnog. Legitimna su dela bilo kog umetnika/umetnice i bilo koje *strategije, gesta ili postupka* (transavangarde, neekspresionizma, anahronizma, neekspresionizma, neokonceptualne umetnosti, simulacionizma, retroavangarde, soc arta, ciničkog realizma, post-pop arta, net arta, cyber arta itd). Nema razlike između ulja na platnu i ekranske digitalno generisane slike, odnosno, između usamljeničkog rada na slici u ateljeu i umetnosti spektakla po *pravilima* masovne kulture. Umetnost se ukazuje kao polje nepreglednih mogućnosti liberalnog umrežavanja distribucionih kustoskih i umetničkih centara unutar prvog, drugog i trećeg sveta. Nepreglednost je *suštinsko* svojstvo umetnosti koja se odigrava u epohi neoliberalne globalizacije. Ulazak u slikarstvo, izlazak iz slikarstva. Napuštanje umetnosti. Razaranje profesije slikara i opsesivno prizivanje tradicionalne uloge slikara zanatlije-manuelca.

U umetničkom kontekstu SAD ova promena se odigrava kroz fragmentizaciju galerijskog paramedijskog neokonceptualizma u posebne modele

zastupanja i prikazivanja *ideala* i, možda, privida *multikulturnog društva*: društva bez etničkog, rasnog, polnog, kulturom izdiferenciranog središta i bez očiglednih tenzija, tj. društvenih konfliktnosti. Drugim rečima, sredstva elitne autonomne umetnosti, na primer, neokonceptualizma i ne-ekspresionizma, se primenjuju u registrovanju 'pojava' malih ili marginalnih kultura (Meksikanci, Pakistanci, Portorikanci, Kinezi, Rusi, Južnoafrikanci, Alžirci, Jermeni, Srbi u SAD) njihovim uvođenjem u diskurzivnu i vizuelnu prepoznatljivost i sveprisutnost masovne kulture poznog kapitalizma u stadijumu globalizma. Dakle, lokalni etnički folklori dobijaju savremeni medijski i transnacionalno prepoznatljiv jezik, a time se uspostavlja paradoksalni odnos između lokalnih produkcija i globalnih distribucija koji odslikava odnos između lokalnih proizvodnji društvenih dobara i globalnog tržišta.

U umetničkom kontekstu Evrope dolazi do pomaka koji je uzrokovan raspadom realnog socijalizma (Istočnog bloka) i stvaranjem *zapadnih institucija* čija je funkcija podsticanje, pokretanje i opskrbljivanje tranzicijskih procesa na Istoku (od država nekadašnjeg SSSR-a, preko *komunističkih* država Srednje Evrope do Balkana). Podsticanje, pokretanje i opskrbljivanje tih procesa su omogućili i *Centri za savremenu umetnost* (SCCA) *Fonda za*

otvoreno društvo ili skraćeno: „Sorosa”. Centri su u prvom koraku nastali kao institucije koje omogućavaju dokumentovanje lokalnih umetničkih scena, finansiranje aktuelnih umetničkih projekata i zastupanje transnacionalno emancipovane *lokalne umetnosti* na internacionalnoj sceni. Vremenom, Centri su se povezali u finansijske, komunikacijske, izlagačke, promotivne i obrazovne *mreže* u procepu ili premošćenju između *Istoka u tranziciji* i *Zapada u globalizaciji*. Ono što se karakteristično ukazalo, veoma brzo, po ostvarivanju Centara, bila je pojava *slične nove umetnosti* u sasvim različitim i, često, neuporedivim lokalnim kulturama. Priče i predloženi slučajevi su bili različiti, ali sredstva, tj. poetika prikazivanja, izražavanja i komunikacije bili su sasvim uporedivi. Grubo govoreći, verovatno nije reč o unapred *zacrtanom* planu i programu, ali sigurno nije u pitanju ni nekakva kakva takva metafizika *Zeitgeista*!?! Reč je, pretpostavljam, o odnosu *funkcije, strukture i efekta*. To znači, da je u pitanju funkcija institucije koja *umetnost rekonfiguriše* saglasno vanumetničkim zahtevima:

1. *globalno* : pokretanja tranzicije u istočnoevropskim kulturama,
2. *poetički* : emancipacije od elitnog autonomno-umetničkog modernizma i postmodernizma u praktično-umetničkom i teorijsko-in-

terpretativnom smislu,

3. *kulturalni* : preobražaj 'alternativne' (emancipovane urbane) umetnosti kao marginalne umetnosti nacionalne kulture, koja je između popularne i visoke kulture, u *umetnosti-sondu* kojom se testiraju, projektuju i zastupaju strategije relativizacije odnosa margine i centra u svakom konkretnom pojedinačnom društvu; drugim rečima, sama kultura postaje 'materijal' i 'medij' bavljenja u cilju anticipacije i realizacije *beskonfliktnog* (politički korektnog) društva, i
4. *politički* : umetničko delo postaje *pokazni medijski projekt* posredstvom koga se realizuje politički tonirana, ali ne i potpuno eksplicirana praksa i produkcija uzoraka koji obećavaju *realnu delatnost unutar civilnog društva* koje treba tek da nastane, a time se, zapravo, suštinski neutrališu uslovi u kojima je nastajala i prezentovala se kritička, cinička, subverzivna i, sasvim očigledno, nihilistička umetnost soc arta, perestrojke, ciničkog realizma ili retroavangarde.

Ovim je gotovo stvorena formula za 'genezu' umetničkog dela kao projekta koji *ulazi u procese podržane i stimulaisane distribucije*. Ontologija dela dobija prepoznatljivu morfologiju: (a) novi me-

diji (globalno) + (b) lokalne i regionalne teme = (c) predstava 'od' brisanih tragova kulture.

Uočava se još jedna zanimljiva kontroverza. Model koji je ustanovljen za marginalne ili druge, na primer, meksikanske, portorikanske ili istočnoevropkse kulture, sada se kroz izložbe *Manifeste* i slične izložbe pod uplivom *Centara* (na primer, *After the Wall*) primenjuje i na *male* ili *periferne* zapadnoevropske kulture kao što su švedska, holandska, danska, belgijska, grčka itd. One se time uključuju u 'emancipatorski' horizont izjednačavajuće multikulturalne i globalne društvenosti na kraju XX veka.

Zato sam jednom prilikom za umetničke produkcije koje podržavaju SCCA upotrebio, sasvim bez ironije, termin *soros realizam*. Ovaj termin doslovno ukazuje na umetnost:

- a) koja ima funkciju (vidi i-iv),
- b) koja ima odnos predočavanja i zastupanja prema konkretnoj realnosti društva i kulture (vidi formulu $/a/ + /b/ = /c/$), i
- c) koja ima 'optimalnu projekciju', a to znači pozitivan društveni projekt izmene (emancipacije, edukacije) koji se zastupa „kroz” umetničko delo.

Soros realizam nije realizam u smislu povratka slikarskom realizmu paranoičnog nacionalističkog tipa koji je razvijen u većini postsocijalističkih dru-

štava u devedesetim godinama, a nije ni brutalna varijanta socijalističkog realizma koji je postavljao kanone izražavanja u tridesetim, četrdesetim, pedesetim i šezdesetim godinama na Istoku, već, naprotiv, jeste *meko* i *suptilno* uniformisanje i normiranje postmodernog pluralizma i multikulturalizma kao kriterijuma prosvetljenog političkog liberalizma koji treba da realizuju evropska društva na prelazu u novi vek. Konkretna korist od ovakvog pristupa je pomeranje sa 'ograničene' (sasvim elitne) emancipacije koju nosi visoka umetnost i alternativa na opšte društvenu emancipaciju u okviru date lokalne kulture. Na primer, teorije poststrukturalizma i vrednosti liberalizma koje imaju karakter 'univerzitetskog' ili 'muzejskog', ali svakako 'manjinskog intelektualnog' diskursa, sada *kroz* umetnost postaju diskurs, ukus i vrednost 'normalne' kulture tek nastajućeg srednjeg intelektualnog sloja građanstva i njegovog javnog mnjenja (*doxe*). Konkretna manjkavost ovakvog pristupa umetnosti je uspostavljanje 'prosečne preglednosti' koja umetničke i estetske ciljeve realizuje kao kulturom determinisane efekte. Drugim rečima, umetnost mladih, marginalnih i *onih u tranziciji* dobija *pokretni rezervat* obećanih mogućnosti preživljavanja i realizacija unutar dominacije globalnih tržišnih procesa..

Francuski kustos i teoretičar umetnosti Nikolas Burio (Nicolas Bourriaud, 1965) je savremenu umetničku praksu odredio – upravo ukazivanjem na promenu ontologije umetnosti u smeru od stvaranja autonomnog umetničkog dela ka očiglednoj neoliberalnoj menadžerskoj, tj. kustoskoj organizaciji sveta umetnosti kao dinamičnog polja 'relacionih projekata' i 'postprodukcijских praksi'. Francuski filozof Iv Mišo (Yves Michaud, 1944) je postavio zamisao preobražaja umetničkog dela kao izvedenog komada u 'auratsko' polje kulturalnih efekata. On je pisao o umetnosti u plinovitom stanju. U tom kontekstu zamisao umetnosti kao proizvodnje je zamenjena umetnošću kao izvođenjem kulturalnih usluga u poretku kulturalnih politika, kao u turizmu, politici zabave itd.

Verovatno jedan od najupečatljivijih primera neoliberalne kulturalne politike je pojava takozvane 'mlade britanske umetnosti' (*young british art*) u devedesetim godinama XX veka. Novom ili mladom britanskom umetnošću devedesetih se identifikuje provokativna, šokantna i cinička umetnost s eklektično predočenim globalno oblikovnim pristupima i specifično lokalnim britanskim kulturalnim referencama. Mlada britanska umetnost je povezana sa studentima *Goldsmiths Collegea* iz Londona i inicijalno su ju podržavali trgovci umetnošću Karsten

Schubert, Jay Jopling i Saatchi Gallery. Umetnici nove britanske umetnosti su: Damien Hirst, Dinos i Jake Chapman, Tracey Emin, Anya Gallaccio, Sarah Lucas, Jenny Saville, Mat Collishaw, Abigail Lane.

Literatura: Julian Stallabrass, *High art lite – The rise and fall of young British art* (Veeso, 1999); Nicolas Bourriaud, *Postproduction – culture as Screenplay: how artreprograms the world* (Lukas&Sternberg, 2002); Nikolas Burio, „Relaciona estetika” (*Košava* br. 42-43, 2003); Yves Michaud, *Umjetnost u plinovitom stanju – eseji o trijumfu estetike* (Naklada Ljevak, 2004); Gilane Tawadros (ed), *Changing States – Contemporary Art and Ideas in an Era of Globalisation* (Institute of International Visual Arts, 2004); Brandon Taylor, *Art Today* (Laurence King Publishing, 2005); Barbara Vanderlinden, Elena Filipović (eds), *The Manifesta Decade: Debates on Contemporary Art Exhibitions and Biennials in Post-Wall Europe* (The MIT Press, 2006).

Novim medijima u umetnosti se nazivaju umetničke prakse zasnovane na uvođenju 'novih medija' u tradicionalno definisani kontekst umetničkih disciplina. Novim medijima se nazivaju, preciznije, različite umetničke prakse zasnovane na inovacijskom radu sa umetničkim ili vanumetničkim medijima. Novomedijskom umetničkom praksom se nazivaju, bazično, uvođenja nestandardnog medija u standar-

dizovanu i običajno zatvorenu umetničku disciplinu. Na primer, novim medijima se nazivaju uvođenja fotografskog, filmskog ili video rada u kontekste slikarstva i skulpture. Novim medijima se nazivaju i eksperimentalna istraživanja sa odnosima različitih tradicionalnih ili novih medija u okviru tradicionalno definisanih mono-medijskih praksi. Novim medijima se, zato, nazivaju, na primer, i sve one hibridne umetničke prakse koje nastaju kombinacijom više medija (*mixed media*, multimedija, polimedija, prošireni mediji, umetnost i tehnologija, kompjuterska umetnost, sajber umetnost itd). Novim medijima se, konačno, nazivaju upravo one umetničke prakse koje su zasnovane na programiranju umetničkog dela (kompjuterska umetnost, digitalna umetnost, sajber umetnost, biotehnoška umetnost). Odrednica 'novih medija' kao programabilnih umetničkih praksi na nivou eksperimentalnog ili korisničkog rada je odlika novomedijske umetnosti u doba globalizma, pošto se programabilnost pojavljuje kao globalno totalizujuća praksa uređenja i izvođenja umetničkog rada između visoke i popularne kulture.

Paralelno terminu 'novi mediji' može se koristiti i termin 'metamedij' kako ga je definisao Lev Manovič. Metamediji ili postmediji su, po Levu Manoviču, kompjuterska multimedija i kompjuterske komunikacijske mreže, budući da nova kompjuter-

ska multimedija upotrebljava stare medije kao svoj osnovni materijal programske simulacije. U modernizmu, pronalaskom novih mehaničkih i elektronskih medija reprodukcije (od fotografskog svetlosno-hemijskog beleženja slike i fonografskog beleženja zvuka do elektromagnetnog sinhronog beleženja slike i zvuka) dolazi do akumulacije medijskih ili tehničkih zapisa realnosti. Ključni interes modernizma, kao avangarde starih medija, pronalazak je novih formi, tj. pronalaženje različitih načina da se humanizira i objektivizira potpuno strana slika sveta koju pružaju mehaničke i elektronske medijske tehnologije. Avangarda novih medija više se ne bavi posmatranjem i prikazivanjem spoljašnjeg sveta na novi način nego je usmerena ka novim načinima pristupanja i korišćenja prethodno medijski akumuliranih podataka. Metamedijska umetnost i kultura zasnivaju se na digitalnom kompjuteru kao bitnoj tehnologiji za obradu informacija i zastupanje ili simulaciju svih drugih medija. Nova avangarda devedesetih se bavi novim načinima pristupanja i manipulisanja informacijama. Njene tehnike su hipermediji, baze podataka, pretraživači, upoređivanja podataka, obrada slike, vizualizacija i simulacija. Novi informatički radnik ne pristupa materijalnoj realnosti direktno nego koristi medijske zapise i zaokupljen je prethodno akumuliranim zapisima i prikazima,

odnosno, mogućnostima njihove transformacije. Dolazi do potpune nestabilnosti i transfigurativnosti u kojoj se instrumentarijum društvene borbe provodi unutar politike, nauke ili organizacije svakodnevnice na način simuliranog i dizajniranog estetskog iskustva. Savremeno estetsko iskustvo nije autonomno formulisano kroz umetnost nego javnim i masovnim medijima (kompjuter-net-kompjuter) u kulturalnoj proizvodnji, razmeni i potrošnji. Mediji i njihovi efekti su otvoreno kulturalno okruženje koje softverskim manipulacijama može postati bilo šta: ekosistem, paradigma nauke, politička atmosfera, pornografski objekt, posebnost umetnosti, ali i fabrika, tržišni centar i privatni prostor za proizvodnju, razmenu i potrošnju materijalnih efekata simboličkih (softverskih) manipulacija. Reč je o potpunoj neodređenosti koju Lev Manović opisuje kao stalno umnožavanje mogućnosti. Mogućnost kreiranja stabilnog novog jezika takođe je subvertirana stalnim uvođenjem novih tehnika. Tako novi mediji ne samo da nude mnogo više opcija nego stari nego nastavljaju da rastu i šire se u vremenu. U kulturi kojom vlada logika mode, to je zahtev za stalnom inovacijom, umetnici su skloni da bez prestanka prihvataju nove raspoložive interfejsse, moduse umreženja, kulturalne opcije i da odbacuju one koje su im poznati. Svake godine, svakog meseca, svakog dana predstav-

ljaju se novi efekti koji istiskuju one koji su ranije dominirali i tako destabilišu svako stabilno očekivanje koje su gledaoci i potrošači mogli razviti. Po Manoviću od *novih vizija, nove tipografije, nove arhitekture dvadesetih*, došlo se do novih medija devedesetih; *od čoveka s filmskom kamerom* (Dziga Vertov, 1896-1954) do korisnika opremljenog pretraživačem, programom za analizu slike, programima za vizualizaciju; od filma, tehnologije gledanja, došlo se do kompjutera, tehnologije memorisanja; od začudnosti do informatičkog dizajna. Ukratko, avangarda postaje softver. Ovaj iskaz treba razumeti na dva načina. Na jednoj strani, softver kodifikuje i naturalizuje oblike stare avangarde. Na drugoj strani, novi principi softverskog pristupa medijima predstavljaju novu avangardu metamedijskog društva. Umetnost u epohi metamedija, masovne i globalne multimedijske kompjuterske tehnologije proizvodnje, razmene i potrošnje, postaje vrsta dizajniranja kao organizacije i kao produkcije nove (arbitrarne i artificijelne) društvene realnosti (varijantnih sistema predočavanja, prisvajanja i identifikacija).

Literatura: Lev Manović, *Metamediji*, izbor tekstova (CSU, 2001); Michael Rush, *New Media in Late 20th-Century Art* (Thames and Hudson; 2001); Brian Massumi, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*

(*Post-Contemporary Interventions*) (Duke University Press, 2002); Christiane Paul, *Digital Art* (Thames and Hudson, 2003); Mark B.N. Hansen, *New Philosophy for New Media* (The MIT Press, 2004).

Označitelj je, lingvistički i semiotički, opisan kao konstitutivni materijalni deo znaka koji pojavnošću ili dejstvom zastupa pojam, odnosno, značenje i smisao. Prema lingvisti Ferdinandu de Sossiru (Ferdinand De Saussure) svojstva *akustičke slike*, tj. *nosioca znaka* ili označitelja su arbitarnost (proizvoljnost) i diferencijalnost (razlikovanje): „Predlažemo da se zadrži reč *znak* (*signe*) za naziv celine, a da se *pojam* (*concept*) i *akustička slika* (*image acoustique*) zameni sa *označeno* (*signifié*), odnosno *oznaka* (*signifiant*); ova dva poslednja termina imaju tu prednost što potcrtavaju suprotnost koja ih deli, bilo međusobno, bilo od celine kojoj pripadaju.” Po Rolanu Bartu *označeno* (*signified*) nije stvar već psihička ili pojmovna predstava stvari. Na primer, označeno reči 'kuća' nije građevina u kojoj se može stanovati, već njena pojmovna predstava. *Označitelj* (*signifier*) je ono što je u relacionom odnosu sa *označenim*. Bart ukazuje da je *označitelj* čisti *relatum* ili *odnos*. Pri tome dodaje da je *označitelj* posrednik kome je neophodna materija, ali ona mu nije dovoljna da bi

nastao znak koji se realizuje tek odnosom *označenog* i *označitelja*. Uticajnu metafiziku *označitelja* razvio je psihijatar i osnivač teorijske psihoanalize Žak Lakan. Nesvesno je, po Lakanu, domena znakova, tj. u poretku je označiteljskog ulančavanja. Time što je nesvesno interpretirao na način strukturalističkog mišljenja, kao *označiteljski lanac* ili *sistem*: (a) oslobodio je nesvesno bioloških značenja i referenci ka fiziološkom tumačenju nesvesnog, (b) oslobodio je nesvesno izražajne komponente i postavio je nesvesno kao sistem, tj. sistemski odnos, (c) približio je, time, strukturiranje nesvesnog i jezika, postigao je da se počne graditi teorija subjekta koja ne polazi od bioloških nagona i kulturalnih poriva, već od mesta subjekta u jeziku, (d) argumentovao je da se mehanizmi nesvesnog u nekim aspektima podudaraju s mehanizmima jezika, (e) povezao je jezik i subjekt, pokazavši da *označitelju* uvek pripada subjekt, čime je teoriju subjekta postavio kao *antihumanističku* – u središtu teorije nije subjekt nego označitelj iz sistema jezika koji određuje subjekt ili preko koga se određuje subjekt i odnos subjekata. Lakan je De Sosirovu formulu lingvističkog znaka određenu odnosom označenog (zamisli, pojma) i označitelja (zvuka, nosioca znaka, materije) obrnuo i izrazio matemom: O/o, koji se čita: „Označitelj kroz označeno”, gde crta između označitelja i

označenog ima karakter *pregrade*. *Pregrada* je ono što razdvaja i udaljava. Lakanovsku dijalektiku znaka karakteriše dominacija označitelja nad označenim. Seksualna orijentisanost upotrebljene metafore je očigledna. Označitelj odgovara idealitetu falusa, označeno je pasivni, proizvedeni element, možda i žrtva označitelja. Pregrada simbolički prikazuje opiranje (otpor) uspostavljanju značenja i, time, znaka u trenutku kada označitelj *prodire* u označeno. Lakan je dao više, često i protivrečnih, *definicija označitelja* u širokom rasponu od lingvističkog post-sosirovskog određenja preko materijalističke interpretacije do metafizike subjekta u polju označiteljskih odnosa:

1. označitelj je slušni materijal što, ipak, ne znači zvuk,
2. označitelj je znak koji ne upućuje na objekt, koji ne ostvaruje funkciju referiranja (ukazivanja) na ono izvan znaka u svetu,
3. označitelj treba shvatiti kao nešto različito od značenja, razlikuje ga to što je po sebi bez značenja,
4. označitelj ima vlastite zakone nezavisno od označenog,
5. od znaka postaje označitelj, moment kojem je oduzet smisao, čista materijalnost, neutralna tačka koja se otvara primanju različiti-

- tih smislova, odnosno, nije označitelj ono što prethodi znaku, već je označitelj ono što ostaje od znaka,
6. označitelj je instrument kojim se izražava iščezlo označeno,
 7. označitelj je imperativ, tj. bez strukturiranja označitelja nikakav prenos smisla nije moguć,
 8. označitelj treba shvatiti kao materijal jezika, a jezik nije nematerijalan,
 9. označitelj je znak koji upućuje na drugi znak, koji je kao takav strukturiran da bi označio odsutnost jednog drugog znaka,
 10. označitelj je *nemislen*, on je *glup*, zato što dobija smisao kao slova pisane mašine, samo kada prebriše jedan drugi označitelj zauzevši njegovo mesto na ispisanom papiru,
 11. označitelj se odražava u premeštanju koje je uporedivo s premeštanjem u svetlećim reklamama ili obratnim memorijama komputera,
 12. označitelj je celina manjka,
 13. označitelj materijalizuje smrt,
 14. označitelj ima *funkciju falusa*, dakle ima aktivnu funkciju u određivanju učinaka u kojima se ono što je podatno označavanju

- pojavljuje kao ono što podnosi upis označitelja, postavši preko te želje označeno,
15. označitelj može delovati samo ako je prisutan u subjektu, odnosno, označitelj može delovati samo ako se smešta u vlastitoj tvorevini – subjekt je njegova tvorevina,
 16. funkcija označitelja se određuje samo odnosom s drugim označiteljima,
 17. jedan označitelj zastupa subjekt za neki drugi označitelj.
 18. za jedan označitelj svaki drugi označitelj može zastupati subjekt,
 19. jedan označitelj zastupa subjekt za sve druge označitelje, ili
 20. označitelj je ono što zastupa subjekt za jedan drugi označitelj, a ovaj označitelj biće, dakle, označitelj zbog koga svi drugi označitelji zastupaju subjekt; u nedostatku tog označitelja svi ostali ne bi zastupali ništa.

Ipak, ona karakteristična i uvek ponavljana definicija *označitelja* u lakanovskoj teorijskoj psihoanalizi glasi: „Naša definicija označitelja (druge i nema) jeste: označitelj je ono što predstavlja subjekt za jedan drugi označitelj. Ovaj označitelj biće, dakle, označitelj zbog kojeg svi ostali označitelji predstavljaju subjekt: to će reći da u nedostatku tog označitelja, svi ostali ne bi predstavljali ništa. Jer sve što

je predstavljeno, predstavljeno je za nešto.” Drugim rečima, nije subjekt taj koji komunicira pomoću označitelja sa drugim subjektom ili subjektima, naprotiv, označitelj je taj koji preko subjekta, koga anticipira, dolazi do drugog označitelja i uspostavlja *osnovni lanac* S1 i S2. Lakanova teorija označitelja je, zato, antihumanistička. Lakan nije antihumanista zato što poništava *ljudske vrednosti*, ma šta to značilo, već zato što izmešta iz centra komunikacije subjekt i komunikaciju pretpostavlja kao događaj između, barem dva, označitelja S1 i S2. Ma koliko se razlikovale navedene definicije označitelja, *one* ukazuju na bitne strukturalističke, materijalističke i psihoanalitičke odrednice označitelja kao *materijalnog odnosa*. Zahtev za *odnosom* koji postavlja označitelj jeste uslov potencijalnog izvođenja subjekta. Lakanove odrednice su strukturalističke pošto se označitelj tumači tek u strukturalnom odnosu barem dva označitelja (S1 i S2), odnosu koji je početak ulančavanja koje će anticipirati svaki potencijalni smisao, značenje, pa time i subjekt: „... prsten u ogrlici koja je prsten u drugoj ogrlici sastavljenoj od prstenova.” Definicije označitelja su materijalističke pošto se materijalnost označitelja i materijalnost odnosa označitelja nadređuje *označenom* (konceptu) i značenju (efektu). Time se zasniva materijalistička teorija *jezika* kao sistema posredstvom

koga se uspostavlja nesvesno, a to znači i 'subjekt'. Lakanovska teorija subjekta je materijalistička teorija. Ove teorije su psihoanalitičke pošto označitelj predočavaju kao idealitet unutar *drame seksualnosti*, tj. na simboličkom i zakonodavnom planu kao koncept *falusa* u odnosu sa *Zakonom*. Bitna posledica strukturalističke, materijalističke i psihoanalitičke teorije označitelja je da struktura jezika uvek postoji pre nego što subjekt u određenom trenutku mentalnog razvoja pređe njegov *prag*, tj. jezik je strukturiran u nesvesnom, što znači da je nesvesno dato kao označiteljski poredak (lanac označitelja, mreža označitelja) pre nego što se subjekt pojavio na sceni. Da bi se subjekt pojavio na sceni mora biti postavljena scena za njega, a ta scena je scena materijalnih odnosa ili ulančavanja označitelja. Ali, ulančavanje označitelja nije rad i red samog razuma – takozvani red Svetog Tome Akvinskog ili, kasnije, Dekarta – to je mesto prekida unutar sigurnog/osigurano značenja i smisla sa potencijalnošću i anticipacijama koje svaki prekid na dramatični način obećava. Ali, označitelj materijalizuje prekid u nečemu što još ne postoji, što još nema poredak. Pri tome, ta materijalizacija koju *izvodi označitelj* kao manjak, kao negativno ili ispušteno 'mesto', konstitutivno je za svaki red/poredak i postignuće u životu. Manjak je označitelju svojstven kao nešto naj-

svojtvenije i sudbonosno. Na primer, označiteljska intervencija koja se naziva *prošiveni bod* (*point de caption*) podrazumeva događaj unošenja jednog označitelja u neko značenjsko polje i promenu tog značenjskog polja bez pridodavanja novog ili drugog značenja. *Prošiveni bod* je intervencija označitelja, instrumentalni događaj, a ne posledica značenja. Označitelj se ne izmišlja – *on* interveniše i menja poredak zamišljenog ili proizvedenog značenja i smisla u polju gde se izvodi. Nije stvar u denotaciji ili konotaciji znaka ili teksta, odnosno, poretka umetničkog dela, već u *intervenciji označitelja*, tj. samog označitelja bez značenja, tj. znaka kome nedostaje značenje (konotacija i denotacija). *Manjak značenja* svojom intervencijom menja vizuru posmatrača ili slušaoca, odnosno, čitaoca prema ponuđenom poretku značenja i smisla u znaku, tekstu ili društvenom, političkom, ekonomskom, religioznom te umetničkom delu.

Literatura: Slavoj Žižek, *Znak Označitelj Pismo - Prilog materijalističkoj teoriji označiteljske prakse* (Mala edicija Ideja, 1976); Ferdinand De Sosir, *Opšta lingvistika* (Nolit, 1977); Rolan Bart, *Književnost mitologija semiotologija* (Nolit, 1979); Slavoj Žižek, *Hegel in označevalec* (Analecta, 1980); Žak Lakan, *Spisi (izbor)* (Prosveta, 1983); Radoman Kordić, *Psihoanalitički diskurs* (Naučna knjiga, 1997).

Označavajuća praksa se definiše kao proces proizvodnje značenja i prikazivanja u kulturi, odnosno, kao proces proizvodnje proizvođenja kulture kao značenjskog poretka/sveta. Pojam 'označavajuća praksa' u studijama kulture potiče od pojma 'označiteljska praksa'. Ovi termini se često smatraju sinonimima. Međutim moguće je predložiti i istaći jednu bitnu razliku: (1) označiteljska praksa (fr. *Pratique signifiante*; engl. *Signifying practice*) u kontekstu francuskog poznog strukturalizma i materijalizma (časopis *Tel Quel*, Julia Kristeva, Žak Lakan, Luj Altiser) označava svaki materijalni oblik ili način proizvodnje značenja u polju društvenih otpora i polju dejstva nesvesnog; (2) označavajuća praksa (engl. *Signifying practice*) u kontekstu britanskih i američkih studija kulture označava svaki materijalni oblik prikazivanja (*representation*) i zastupanja (*advocating*), pre svega materijalne efekte prikazivanja i zastupanja, dok su 'označiteljski otpori' društvenog i nesvesnog najčešće podrazumevani ili potisnuti iz javne upotrebe. Razumeti jednu kulturu, zato, znači objasniti kako je značenje verbalno ili čulno-medijski proizvedeno kao 'označavajući sistem'. Stjuart Hol je u tom kontekstu postavio sledeću definiciju kulture: „Pod kulturom, ovde, mislim na aktuelni osnovni teren za izvođenje praksi, prikazivanja, jezika i običaja bilo kog specifičnog druš-

tva. Takođe mislim na kontradiktorne oblike zdravorazumskog smisla koji je tu ukorenjen i koji čini mogućim oblikovanje svakodnevnog života”.

Literatura: Julia Kristeva, *La Révolution du langage poétique* (Seuil, 1974); „Umetnost, družba/tekst” (*Revija Problemi* št. 3-5 (147-149) 1975, str. 1-10); Chris Barker, „Signifying System” iz *Cultural Studies – Theory and Practice* (Sage, 2000, str. 67-68); David Morley, Kuan-Hsing Chen (eds), *Stuart Hall – Critical Dialogues in Cultural Studies* (Routledge, 2005), Miško Šuvaković, *Diskurzivna analiza* (Univerzitet umetnosti, 2006).

Postsocijalizam i tranzicija, tj. drugi svet u postkomunističkoj Evropi su izvedeni proizvodnjom svakodnevnog života u obnovljenim ili konačno realizovanim nacionalnim državama i, zatim, nacionalnim kulturama, svakodnevicama i, svakako, umetnostima. Postsocijalistička nacionalna država u devedesetim godinama XX veka i prvoj deceniji XXI veka izgleda kao ’neočekivani’ simulacijski *monstrum* istorijskih kopija bez stvarnog uzora u realnosti. Taj *monstrum* u neoliberalnom svetu, sredstvima neoliberalnih politika, ekonomija i ekspanzivnog kapitalistički orijentisanog globalizma uspostavlja lokalni veoma folklorizovani ’nativ’ i integrativnu matricu kolektivnog identifikacionog etničkog, nacionalnog

ili, čak, rasnog *jastva*. To nastajuće kolektivno, najčešće, ’pakleno’ *jastvo* izgleda kao prizivanje i obnavljanje traumatizovane i zaturene prošlosti, tj. devetnaestovekovnih nacionalno-buržoaskih, znači snova o organskoj i integrativnoj naciji: jednog za jedno u jednom. Savremena tranzicijska država se, zato, često izjašnjava kao: (a) pre svega, nacionalna država konačno realizovanih i ospoljenih preobražaja krvnih veza i plemenskih korena u ’modernu’ naciju; (b) gotovo mucajući, globalna neoliberalna država uklopiva u svet novih imerijalnih pretpostavki EU i SAD, i (c) nužno, država drugog ili trećeg sveta koja je paradoksalno nacionalna državu ka unutra i neoliberalna država ka spolja, a u stvari je reč o hibridnom obliku države i porodično-plemenskih tajkunskih i, često, ex-tajno policijskih, organizacija koje vode ka prvobitnoj akumulaciji kapitala u uslovima kontrolisanog i kriminalizovanog preobražaja društvenog u privatno vlasništvo.

Postsocijalistički nacionalizmi sebe prikazuju i pokazuju ospoljenjem potisnutih, cenzurisanih, manipulisanih, poništavanih ili kontrolisano-regulisanih – u doba komunizma – kolektivnih etničkih i nacionalnih identiteta. Reč je o društvenoj i političkoj realizaciji jedne od *kolektivnih identifikacionih sloboda* koja je bila potisnuta u revolucionarnom periodu realkomunizma, odnosno, kanžnjavana, nadizirana,

regulisana i često upotrebljavana u društvenim i političkim borbama u razvijenom i poznom birokratskom realsocijalizmu kroz procese stvaranja 'socijalističkih naroda'. Kolektivna identifikacija, tj. nacionalna identifikacija, kao politički program i pragmatična biotehnologija izvođenja života je u postsocijalizmu nadređena tehnikama oblikovanja 'individualnog života' ili *individualne slobode*, tj. individualnih ljudskih prava kao *kolektivnog jastva*. Paradoksalno: liberalizam je uspostavljen u ekonomiji, a nacionalni buržoaski – organicistički – kolektivismizam u artikulaciji javne i privatne društvene svakodnevice. Novouspostavljeni odnos kolektivnog i individualnog je dat na kontradiktoran način. Izvođe se simbolički i imaginarni modeli ili reprezentacije organskog, na neki neodređeni i arbitrarni devetnaestovekovni način, koncepta 'nacije' kao oslobođenog kolektiviteta u čije ime se reguliše 'pojavnost' individuuma. To se – kontradiktorno - dešava u ekonomskim i političkim makro- i mikro-infrastrukturama liberalne organizacije ekonomije (*kapitala*) i politike (*vita active*), tj. oblikovanja nikada sasvim *golog života* u svakodnevici postsocijalizma. U postsocijalizmu se istovremeno rekonstruiše vertikalna buržoaska, nacionalna i klasna struktura devetnaestovekovnog Zapada i aktuelna, horizontalna, neoliberalna i tehnokratska produkcija aktuel-

nog života poznog kapitalizma na kraju XX i početku XXI veka. Ova kontradikcija je u svojoj političkoj, a to znači i čulno predočivoj estetsko-umetničkoj predočivosti konzervativna. Konzervativno znači ono što aktuelne ideale savremene borbe za moć u oblikovanju života postavlja i retrospektivno tumači kao univerzalne ili tradicijske društvene istine. Konceptu 'napretka' nudi se koncept predočenog organskog razvoja ili kontinuiteta fikcija i fantazama o tradiciji i identitetima iz tradicije. Pri tome se brutalno skriva da se iza toga krije biopolitika brzog redistribuiranja društvenog kapitala, vlasništva nad sredstvima za proizvodnju/razmenu i uspostavljanja klasnih ili kastinskih, unutar klasnih, centara društvene, političke, kulturalne, epistemološke i, na kraju krajeva, umetničke moći. Kao da 'nacionalni narativ' skriva stvarnu reorganizaciju vlasništva u društvu i bitni efekat te reorganizacije, a to je reciklaža klasnog društva karakterističnog za ekonomske ratove prvobitne akumulacije kapitala. Umesto 'avangarde radničke klase' koja predvodi revolucionarne preobražaje pojavljuje se *kapitalistička elita* koja sprovodi tranziciju i reciklažu kapitalizma sa predznacina nacionalno-buržoaskog društva. I još jedan paradoks – mada očekivan – često – veoma često – *novu kapitalističku nacionalnu elitu* čine 'bivši' ljudi iz operativnih birokratskih, tehnokrat-

skih ili vojno-policijsko-političkih službi 'avangarde radničke klase', tj. komunističke partije. Centralizovane operativne službe 'avangardi radničke klase' su danas decentralizovane i fragmentirane do lokalnih 'preduzeća' ili 'biroa' ili 'preduzetničkih zajednica' sa tendencijom uključenja u transfer globalnog kapitala u lokalno nacional-buržoasko obrtništvo. Ako je u doba komunizma moglo da se govori o 'centralnom nadzoru', danas se o operativnim službama može govoriti kao o 'poludelim' organima bez centralnog ili integrativnog institucionalnog tela.

Ali, koje su karakteristike simbolizacije takvog društva – društva posle socijalizma? Može biti reči o : preskoku, kašnjenju, povratku i gubitku.

Preskok: sedamdesetogodišnja ili četrdesetogodišnja vladavina realsocijalizma onemogućila je realizaciju 'kao' zapadnog (kapitalističkog, buržoaskog, i, zatim, masovno-potrošačkog) modernističkog projekta u bitnim umetničkim i civilizacijskim aspektima. U lancu istorijskih događaja realsocijalističkih društava nedostaju neke od zapadnih modernističkih kulturalnih i umetničkih formacija (na primer, *visoki modernizam*, a *umereni modernizam* se ukazuje kao *socijalistički estetizam*, a to znači otklon od utilitarne revolucionarne umetnosti ka neutilitarnoj i neutralnoj umetnosti tehnobirokratskog postrevolucionarnog društva), odnosno, u realsoci-

jalističkim društvima nije došlo do *transfera* avangardnog eksperimenta i ekscesa u visoku medijsku kulturu i sistem obrazovanja. Ovako formulisanom odnosu modernizma i realsocijalizma se može suprotstaviti teza da modernizam četrdesetih, pedesetih i šezdesetih godina nije homogena i konzistentna formacija, već *binarni* odnos (tenzija) između pro-američkog visokog modernizma zasnovanog na prividnoj (proklamovanoj) autonomiji umetnosti u odnosu na politiku i socijalističkog realizma kao jednog utopijskog tipa modernizma koji je zasnovan na proklamovanoj angažovanosti (povezanosti) umetnosti i politike u zemljama istočnog bloka. Drugim rečima, *realsocijalistička* umetnost i kultura se u ovakvoj formulaciji ne vide kao nešto izvan modernizma ili kao antimodernizam ili kao neki rani postmodernizam, već kao njegov konstitutivni deo: deo binarnog para, kao napetost divergentnih modernističkih realizacija.

Kašnjenje: istočnoevropske i balkanske zemlje svojim tehnološko potrošačkim poretком društvenih odnosa ne mogu da dosegnu zapadne eruptivne i ekstatičke postmodernističke proizvodne i potrošačke odnose i zato su tek grubi i neodređeni *mimezis mimezisa* zapadnog (evropskog, američkog) postmodernizma. Ali, 'mimezis' nikada nije čisti odraz, već je transfiguracija (premeštanje) i transformacija

(preobražaj), zato se fragmentarni izrazi istočnoevropskih i balkanskih postmodernizama razlikuju od američkog i evropskog postmodernizma. Ne samo da se razlikuje, kao *mimesis mimesisa* on gradi sasvim drugu optiku prikazivanja i recepcije 'realnosti'. Dok je zapadni postmodernizam medijsko umnožavanje nekontrolisane potrošnje roba i vrednosti, istočnoevropski, srednjoevropski i balkanski postmodernizam je nekontrolisana i beskrupulozna potrošnja istorijskih političkih koncepcija i ideoloških aparatusa, te religijskih identiteta. Postsocijalizam je pokazao fascinantnu moć da kao kontekstualna kultura omogući preoblikovanje i intertekstualno prožimanje nespojivih političkih koncepcija. Pokazao je da se politika ne formuliše kao prepoznatljivi znak ili poredak znakova u polju metajezika koji obećava legitimnost identiteta, već je kao *označitelj* koji je u stanju da anticipira ili prihvati bilo koju geografsku ili istorijsku političku pretpostavku u izvođenju ideologije. U postsocijalizmu pojam post-ideološkog ne označava preobražaj ideološkog u tehnokratsko ili ekonomsko ili birokratsko, odnosno, u mikro-političko (ili sve to zajedno kao u poznom kapitalizmu), već označava i trenutni ili prividni kraj jedne velike integrativne meta-priče (istorijskog materijalizma ili političke projekcije revolucionarnog i birokratskog komunizma, itd.) i moć društvene ideo-

logije da se oslobodi bilo kakve priče (korak od znaka ka označitelju) i da kao samo jedan ili kao beskrajno umnožavajući označitelj anticipira moguća (dostupna) značenja po osi geografije i po osi istorije. Danas imamo i hrišćanski socijalizam i staljinizam i nacionalni socijalizam u sprezi sa marginalnim taktikama uličnog nasilja *skinheda* (u svim potencijalnim kombinatorikama povezan sa formacijama fašizma ili nemačkog nacionalsocijalizma ili neonacizma) i reformski socijalizam i socijademokratiju i autokratski realsocijalizam i liberalni kapitalizam prvobitne akumulacije kapitala i pozni neoliberalni kapitalizam, te nacionalsocijalizam... Rekombinacije i reciklaže *smisla* su gotovo neverovatne u svojoj konfliktnosti i kontradiktornosti. Moć umnožavanja je fascinantna, pokazuje se i kao metastaza i kao entropijska potrošnja političkih ideologija i kao postmoderni pluralizam nesvodivih razlika

Povratak: dominantna politička tendencija unutar nacionalnih kultura postsocijalizma postaje kritika komunizma kao internacionalne modernističke kulture (što *on* u potpunosti nije nikada ni bio) i kritika poznog zapadnog kapitalizma kao društva duhovnog i egzistencijalnog otuđenja (što *on* u potpunosti nije). Koncepti povratka su usmereni predmodernističkim fundamentima (projektu ontologizacije organskog porekla: korenima, izvorima) što

postaje paranoična igra sa nemogućim i nikada realizovanim nacionalnim identitetima kao istorijskim projekcijama, utopijama i konstitutivnim vizijama. Romantičarske i klasicističke formacije prikazivanja XIX veka se preformulišu i recikliraju kao regionalni ili lokalni *dijalekti* prikazivanja istorijske i time aktuelne realnosti. Povratak istorijskom biću je povratak fikcionalno proizvedenom organskom *telu* nacije i ponuđenim transcendentnim idealima vere, etosa i estetike koje gube Drugog i odstranjuju mogućnost utopijskog Trećeg.

Gubitak: postsocijalističke kulture su entropijske kulture. Sledeći logiku psihoanalitičkog čitanja može se reći da je postsocijalistička Istočna Evropa 'ostatak' (otpadak, izmet, brisani trag): I, zato, ovde treba *naglasiti* temeljnu razliku između zapadnih i postsocijalističkih postmodernizama i nastupajućih globalizama:

a) zapadni postmodernizmi su entropijski u smislu ekspanzionog rasipanja (*dissémination*) informacija, vrednosti, roba i medijskih predstava – prekriti svet, pokrenuti različite sisteme potrošnje u različitim kontekstima kulture, povećavanjem proizvodnje umnogostručiti potrošnju (potrošačka entropija je reverzibilan proces i umnogostručava proizvodnju), a

b) postsocijalistički postmodernizmi su entro-

pijski u smislu ekstenzivnog pražnjenja prostora društva i kulture - lišiti se svega osim onoga što je ontološki nužno kao aspekt nacionalnog, etičkog i estetskog samoodređenja i samobitnosti, ali *ontološka nužnost* je samo jedna od paranoičnih projekcija (u socrealističkom smislu *optimalnih projekcija*) nepostojećeg istorijskog bića (metafore, alegorije, simboli, mitovi i legende upisuju se na mestu ontološke nužnosti savremenosti i imenuju se kao ontološka TU prisutna realnost).

Literatura: Marina Gržinić, *Fiction Reconstructed – Eastern Europe, Post-Socialism & The – Retro-Avant-Garde* (Springerin, 2000); Laura Hoptman, Tomas Pospiszyl (eds), *Primary Documents: A Sourcebook for Eastern and Central European Art since the 1950s* (The MIT Press, 2002); Aleš Erjavec (ed.), *Postmodernism and the Postsocialist Condition. Politicised Art under Late Socialism* (California University Press, 2003); Irwin (eds), „East Art Map” (*New Moment* no. 20, 2002); Irwin (eds), *East Art Map - Contemporary Art and Eastern Europe* (Afterall Books, 2006).

Prvi svet je po Frederiku Džejmsonu svet razvijenog poznog kapitalizma, drugim rečima, prvi svet je svet pluralne i eklektične medijski determinisane zapadne (zapadna Evropa, SAD, Japan, Australija)

postmoderne. Termin 'prvi svet' kao zapadna postmoderna se periodizuje između 1968. i 1989. Prvi svet u tom periodu je svet slabljenja hladnoratovskih kontradikcija i napetosti, te uspostavljanja 'pluralnih odnosa' koji se mogu opisati parolom: globalni pluralizam potvrđuju i lokalni totalitarizmi.

Zapadnoevropski postmodernizam produkuje apokaliptičnu, retrogardnu, ekstatičnu i erotizovanu postmodernu paraistorijsku kulturu koja osećaj kraja veka (*fin de siècle*) tipičan za simbolizam i secesiju na prelazu XIX u XX vek, mimetički prikazuje i realizuje novim medijima (ekranske predstave, elektronski mediji, komunikacijske mreže) ili *reciklažom* fikcionalnih istorijskih manuelnih i telesnih procedura u slikarstvu (ruka), baletu (telo) i operi (glas). Prikazani *kraj veka* kao da je istovremeno (paradoksalno) i simulacija povratka redu (*Rappel à l'ordre*, *Call to Order*) i fetišizacija prestupa (transgresije) iz domena *građanske normalnosti* u prostore opscenog i perverzno. Osećaj kraja veka se akumulira kao *stohastički* sistem hedonističkih, dekadentnih, erotizovanih, perverznih i neokonzervativnih diskurzivnih i medijskih slika koje pokazuju kako je moć gospodara (proizvodnog, klasnog, rasnog, političkog, intelektualnog, umetničkog) postala velika alegorija stvaranja Drugog (biti istovremeno provincijalac i kosmopolita, puritanac i učesnik erotskih telesnih-

-jezičkih-slikovnih igara, apolitična subjektivnost i ideološki birokratski mehanizam proizvodnje moći ili subverzije moći - subverzija i apologija moći su u postmodernizmu u zavodničkom zagrljaju paradoksa, krika, užasa i perverznog zadovoljstva). Zapadnoevropski postmodernizam je *evropocentričan* u tom smislu što se evropska istorija fetišizira i centrira kao dominantni poredak kôdova i, zatim, kao meta-kôd, ne samo evropskih *istorijskih fikcionalnih i narativnih formacija*, već i svake druge (geografske ili istorijske) moguće narativne formacije i legitimnosti njenog uspostavljanja. Eliotovska zamisao *tradicije* kao preseka antičke i judejsko-hrišćanske civilizacije postaje *univerzalni kôd* imenovanja (identifikovanja) bilo kog identiteta. Smisao evropske tradicije kao totalizujućeg zakona (Hegel, Marks) ili fragmentarnog traga (Rolan Bart, Žak Lakan, Žak Derida, Žan-Fransoa Liotar) uživa se kao jedini *izvor* (Hajdeger) mogućeg kraja XX veka. Ali, da li je na samom početku bila *Evropa* - pogledajmo jednu sumnjičavu identifikaciju, koju iskazuje Edgar Moren: „Ono što je na početku nazvano Europom, uopće nije Europa. Grci su ti koji u 7. stoljeću prije Krista nazivaju tako njima nepoznati kontinentalni sjever... Grci su kontinentu očigledno okrenuli leđa i pozivali su samo sredozemno more koje će postati životno i trgovačko središte Rimskog Carstva. ... Europa je

jedna bezoblična sjeverna onostranost antičkog svijeta" (*Misliti Europu*). Jan Patočka na *brisanom tragu* Huserlove krize evropskih nauka i, na još daljem tragu Osvalda Špenglera (Oswald Arnold Gottfried Spengler, 1880-1936), tragu sa kojim se ne bi sasvim pristao identifikovati, zapisuje: „Huserlovo delo koje je bilo napisano da bi sprečilo konačnu katastrofu evropskog sveta, još može da posluži za razjašnjenje situacije čovečanstva posle katastrofe kao i da osvetli delić puta u postevropski svet". Da bismo postigli maksimalnu jasnoću, moramo praviti razliku između evropskog principa (principa razumske refleksije čije svako delanje i mišljenje pretpostavlja saznanje) i Evrope kao jedinstvene političke, socijalne i duhovne stvarnosti (u njenoj pripremi, u pojedinim njenim faktičko-istorijskim institucijama i u njihovoj moći koja i posle raspada na suverene pojedinačne organizme deluje u pravcu jedinstva) i evropskog nasleđa (naravno, nasleđe se sastoji u tome šta svi naslednici preuzimaju od Evrope, šta proglašavaju za očigledno opšte dobro: u nauci, tehnici, racionalnoj organizaciji privrede i društva). Tek to preuzimanje nasleđa omogućilo je naslednicima da budu ono što jesu. Kraj Evrope kao istorijsko državne tvorevine koja se izdizala iznad ostalog sveta i bezuspešno pokušavala da zavlada celom zemljom povezan je sa generalizacijom evropskog

nasleđa (*Evropa i postevropsko doba*). Istorija postaje posed (ono što se ima kao objekt ili što se kôdira i rekôdira kao informacija ili predstava) i time zaista postaje prošlost (arhiv, memorija, uskladišteni kôd). Kraj XIX veka se tom smisaonom okviru očekivanja centrira u središte svakog mimezisa i svakog otklona od mimezisa, čime prikazivanje objekta želje postaje *prikazivanje prikazanog* (mimezisa mimezisa) simboličkog otelotvorenja želje devetnaestovekovnih društvenih (jezičkih, vizuelnih, muzičkih, bihevioralnih, filozofskih, proizvodnih, erotskih) igara i premeštanja (transfiguracija). Želja za proživljavanjem kraja jeste *fikcionalna igra* predstavama istorije i njenim *odražavanjima* nepostojećeg nekadašnjeg jedinstva ili budućeg apokaliptičkog cilja. Istorija i tradicija su instrumentalni kôdovi prikazivanja (sugerisanja) atmosfere kraja. Fikcionalizacija izvora ili *ponora* Evrope na mestu *praktične ideologije* ili *direktne* i *doslovne umetnosti* postaje i ostaje jedna od karakterišućih tematizacija i estetizacija evropskih diskursa na kraju veka (*fin de siecle*).

Američki (eksplicitno i ekstatično formulisan kao kalifornijski ili L. A) postmodernizam i japanski postmodernizam (Tokio) zasnivaju se na preseku urbanog i virtuelnog prostora (kao *kiberprostora* - prostora mehaničko-digitalnih produktivnih od-

nosa). Virtualni prostor je aistorijski digitalni svet tehnološke TU prisutne (Tu-bio = *da-gewasen*), uvek aktuelizovane, realnosti. Arhitektura je nestabilni prostor promenljivih slika (i apstraktnih i prikazivačkih) u kojima se ogleda svakodnevna egzistencija proizvodnje, razmene i potrošnje informacija, vrednosti, uverenja, želje, a u fenomenološkom smislu: prostora i vremena. Televizijske, kompjuterske, video i filmske *ikone* transistorijski (kroz različite geografski locirane istorije) i transnacionalno (prelazeći iz mogućeg sveta identiteta u mogući svet razlika) akumuliraju emocije prisutnosti različitih kultura u jednom fraktalnom (ogledajućem i umnožavajućem) trenutku (multikulturalnost). Postmodernizam L.A-a vodi fraktalizaciji megalopolisa upisujući u svaku česticu umetnosti, rase, pola, spektakla, ekstaze i monotonije svakodnevice metaforičke i alegorijske kriterijume sinhronih jezičkih igara rase, pola, ekonomije, estetike. Epistemološke granice između estetike i ekonomije se gube. Privid ili doslovnost? Japanski postmodernizam gotovo narkotički stvara ambijente u kojima bruje-čuju se: *glasovi odražavanja evropskog kraja metafizike* (na primer, Hajdeger je višestruko prisutan u japanskoj filozofiji i teoriji kulture kao onaj granični kôd koji razdvaja ili sučeljava ontološki izvor i informacijski-semiološki prijemnik). Modernizam je kriterijume funkcionalnosti uvodio kao estetičke kriterijume,

dok arhitektonski postmodernizam L.A. i Japana sprovodi tehnoestetizaciju funkcionalnosti svakodnevice. U pitanju je dramatična i ekstatična inverzija, neoština odraza i asimetrija formi. Estetika kao kriterijum urbanizma. Fluks urbanizma umesto građevinske statike pravilnih struktura modernizma. Nestaje proizvod i njegovo mesto zauzima fluks (pokret, mlaz, tok, kretanje, izmena, premeštanje). Estetskog postaje aspekt funkcionalnog, odnosno, funkcionalno bez estetskog više nije u dovoljnoj meri funkcionalno. Nemogućnost da neko urbanističko, odevno, kulinarско, gledajuće ili seksualno bude funkcionalno bez estetskog čini da *estetsko* po prvi put u istoriji bude *ekvivalentno* (ili kao ekvivalentno) *ontološkom*. Mašina radi sama bez subjekta. Mašina je mrtva i opsceno *lepa*. Ona je odnos prema lepoti *prljavoj lepoti uživanja*, ali i prema *sublimnoj lepoti transcendencije*. Ona kao da pokazuje da između *prljave lepote* i *sublimne lepote* ne postoji suštinska razlika, odnosno, da jedna bezoblična (informe = bezoblično, besformno) *ontologija* prethodi i prljavom i sublimnom. I zato se sva dubina tradicije, ali i moderne, *projektuje* kao površina (surface) dematerijalizovanog grada: „Ako vremenski razmak postane tanak - 'infra-tanak' - dok se naglo 'zašiva', dotle se stvari - vidljivi objekti - također stanjuju i gube svoju težinu i gustoću” (Pol Vilirio, *Perspektive stvarnog vremena*).

Literatura: Achile Bonito Oliva, *Transavantgarde International* (Giancarlo Politi Editore, 1982); Hal Foster (ed), *Postmodern culture* (Pluto Press, 1983); Žan-Fransoa Liotar, *Postmoderno stanje* (Bratstvo-jedinstvo, 1988); Žan Bodrijar, *Fatalne strategije*, (Književna zajednica Novog Sada, 1991); Frederic Jameson, *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism* (Verso, 1992); Frederic Jameson, *The Geopolitical Aesthetics. Cinema and Space in the World System* (Indiana University Press, 1995); Pol Virilić, *Kritični prostor* (UD Gradac, 1997);

Radikalna demokratija je teorijska i politička platforma koju su razvili Ernesto Laclau (Ernesto Laclau) i Šantal Muf (Chantal Mouffe) u knjizi *Hegemonija i socijalistička strategija ka radikalnoj demokratskoj politici* (1985). Oni su teoriju radikalne demokratije postavili kao osnovnu platformu za razvijanje nove emancipatorski orijentisane političke filozofije. Njihova kritička analiza polazi od analize krize levih političkih i društvenih opcija u epohi dominacije neoliberalnih i nekonzervativnih koncepata demokratije. Oni su liberalnoj teoriji demokratije zasnovanoj na konceptima slobode i jednakosti ponudili koncept razlike što vodi ka samom bitnom određenju demokratije. Isključivanje 'razlike' iz liberalnih koncepata demokratije zasnovanih na strategiji 'konsenzusa' vodilo je ka represiji i poništavanju razlika

u mišljenjima, rasama, klasama, rodu i svetonazorima. Bitni karakter radikalne demokratije se otkriva u otporima koje različiti događaji razlike u društvu pružaju konsenzusu. Otpor konsenzusu u društvu je, zapravo, zahtev za izvođenjem društvenih autonomija unutar društva, koje nisu u saglasnosti sa celinom društva. Reč je o teorijskoj politizaciji zamisli postmoderne pluralnosti. Pluralnost ne znači usaglašavanje kontradikcija već priznavanje kontradikcija sa svim autonomijama koje proizlaze iz njih. Što znači, po Laclau, da nema 'istine' ili 'vrednosti' koja je nezavisna od konteksta. Ali kontekst nije nezavisan od drugih konteksta i interakcija sa njim. Ovaj dinamični koncept pluralnosti u filozofskom smislu označava platformu po kojoj partikularnost može da se potpuno realizuje jedino ako ostaje permanentno otvorena, stalno u redefinisaju svojih relacija prema univerzalnom. Radikalna demokratija u društvu, zato, nije samo prihvatanje razlika, drugosti i kontradikcija, već i dinamično interaktivno razvijanje mogućnosti za njihovo uključivanje u demokratske platforme. Razlike, konfliktnosti i kontradikcije se pokazuju kao nužnosti koje se moraju učiniti vidljivim i predočivim u društvenim praksama. Izgradnja demokratije na razlikama i drugostima čini da se represivni i opresivni odnosi moći u društvu čine dostupnim i podložnim razgradnji. Kon-

ceptima radikalne demokratije su se bavili teoretičari Paulo Freir (Paulo Freire, 1921-1997), Bel Huks (bell hooks, odnosno, Gloria Jean Watkins, 1952), Henri Žiro (Henry Giroux, 1943), Pol Četerton (Paul Chatterton) i Ričard JF Dej (Richard JF Day, 1964). Teorija radikalne demokratije je bila povezana sa pokretima za društvene autonomije u Južnoj Americi (*Zapatisti* u Meksiku, *Bez-zemljaški radnički pokret* ili *Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra* - MST u Brazilu i *Piquetero* – *pokret nezaposlenih radnika* u Argentini). Filozofija, teorija i praksa 'radikalne demokratije' nude savremenom globalizmu i antiglobalizmu, tj. ekspanzivno liberalnom i nasilnom levičarskom diskursu zamisao emancipatorske demokratske teorijske prakse.

Literatura: Ernesto Laclau, Chantal Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics* (Verso, 1985); David Trend (ed) *Radical Democracy: Identity, Citizenship, and the State* (Routledge, 1995); Seyla Benhabib (ed) *Democracy and Difference - Contesting Boundaries of the Political* (Princeton University Press, 1996); Paulo Freire, *Pedagogy of Hope: Reliving Pedagogy of the Oppressed* (Continuum, 2004); Chantal Mouffe, *The Return of Political* (Verso, 2005); Ernesto Laclau, *Emancipation(s)* (Verso, 2007).

Sajberspejs (*Cyberspace*) je koncept koji je sugerisao pisac Vilijam Gibson (William Gibson) u romanu *Neuromanser* (1984), jednom od ključnih ostvarenja kiberpank (*cyberpunk literature*). Po njemu je sajberprostor virtualno apstraktno okruženje u kojem ekonomske informacije mogu biti vizualizovane kao geometrijske strukture. Termin opisuje veštački prostor generisan u kompjutorskim programima. Sajberprostor je definisan kao trodimenzionalno područje u kojem se odvijaju kibernetske *povratne veze* (*feedback*) i kontrola. Sajberprostor se naziva i virtualnom realnošću, VR (*Virtual Reality*) ili artificijelnom realnošću. Zamisao sajberprostora se ostvaruje povratnom vezom između korisnikovog senzornog sistema i sajberprostora korišćenjem interakcije u realnom vremenu između fizičkih i virtuelnih tela. U fenomenološkom i metafizičkom smislu sajberprostor suočava: (1) *biće i nebiće* (biološki organizam i mašinski sistem), (2) *fizički prostor* (TU prisutnosti) i *ekranski simulacijski prostor* (simboličke prisutnosti, što znači egzistencijalne odsutnosti/odloženosti), i (3) *realno vreme* (vreme fizičkih i bioloških procesa) i *mašinsko vreme* (vreme elektronskog i simboličkog sažimanja). U sajberprostoru dolazi do relativizovanja odnosa samostalnosti i nesaamostalnosti čoveka i mašine. Narušena je autonomija biološkog organizma (organska zatvorena celina).

Fizički prostor koji je u eklektičkom postmodernizmu imao sve funkcije *mimezisa mimezisa* teksta sada postaje relativni prostor promenljivih *preseka, regulacija i deregulacija* mogućnosti. Sajberprostor je *nomadski prostor* u smislu u kojem ne postoji konačna morfološka (ontološka) identifikacija identiteta (figure i tela, ekrana i sveta, softvera i duha). Identitet je *veličina* koja se reguliše i u sistem vraća kao *pozitivna ili negativna povratna veza*, a ne kao *izvorni* (esencijalni) podatak kojim započinje fundamentalna fenomenološka ontologija sistema. Virtualni prostor se često, kod pojedinih pisaca i teoretičara, zbog preklapanja fizičkog i simboličkog – realnog i virtuelnog – označava kao nematerijalni prostor. Ta teza je netačna pošto je sajberprostor suštinski singularitet ili ostvareni totalitet singularnosti koje su materijalna društvena praksa proizvodnje 'fenomena' ili 'događaja' komunikacije. Sajberprostor je, takođe, deo globalnih politika i proizvodnji, odnosno, reprogramiranja hibridnih oblika 'života' na planetarnom nivou. Videti, na primer, odnose sajberprostora i interneta u organizovanju i oblikovanju proizvodnih situacija i događaja sajber-života u savremenoj globalizaciji 'zastupništva'.

Literatura: William Gibson, *Neuromancer*, Ace, New York, 1984; Donna J. Haraway, *Simians, Cyborgs, and*

Women - The Reinvention of Nature (Routledge, 1991); Verena Andermatt Conley (ed), *Rethinking Technologies* (University of Minnesota Press, 1993); Stanley Aronowitz i dr. (eds), *Technoscience and Cyberculture* (Routledge, 1996); Rosi Braidotti, Nina Lykke (eds), *Between Monsters Goddesses and Cyborgs – Feminist Confrontations with Science, Medicine and Cyberspace* (ZED Books, 1996); Brian Massumi, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation (Post-Contemporary Interventions)* (Duke University Press, 2002); Mark B.N. Hansen, *New Philosophy for New Media* (The MIT Press, 2004).

Singularnost (*singularis*) je, u tradicioonalnom filozofskom smislu, ono što je pojedinačno ili pripadno samo jednom postojanju objekta, situacije, događaja ili stvorenja. Veliki obrt u zapadnom mišljenju se odigrao tokom renesanse kada je koncept sveta definisan horizontom Mediterana, Evrope ili Evro-Azije bio suočen sa otkrićem novih svetova. U jednom trenutku svet je postao svet mnoštva ostrva i kontinenata, a to znači beskrajnog broja singularnosti. U primarnom smislu, 'singularnost' se vidi kao opozicija *totalitetu*.

U savremenom smislu, po francuskom filozofu Žilu Delezu, singularnost se događa u 'otvorenoj totalnosti' i filozofija je putovanje po beskrajnim trajektorijama 'linija leta' koji vodi posvuda po svetu, ali pre svega između konceptualnih ostrva i tačaka

singularnosti. Za pojam singularnosti je bitna zamisao događaja, jer singularnost je mesto gde se pojedinačna percepcija uvodi u kretanje. Percepcija događaja singularnošću biva predložena kao zahvaćena konačnost 'jednog' i potencijalna umreženost 'jednog' mnoštvu otvorenih totaliteta. Delez se na jednom mestu u *Logici čula* pitao šta je idealni događaj? Idealni događaj je, po njemu, singularnost ili pre skup singularnosti ili singularnih tačaka koje karakterišu matematičku krivu, fizičko stanje stvari, psihologiju i nazore individuum. Singularnosti su tačke obrta i tačke sprežanja: grlići boce, čvorovi, predvorje, centri, tačke spajanja, kondenzacije i ključanja, te tačke suza i uživanja, bolesti i zdravlja, nade i depresije, zapravo, to su tačke 'osećaja'. Singularnosti su i zone čiste ekspresije, odnosno, singularnosti su oblasti, registri, regioni, odeljenja ili čak topografske jedinice. Singularnost, zato, jeste nešto što se filozofski postavlja kao 'jedno' i to *jedno* se razumeva kao složeno u svojoj mnogostrukosti koja nikada nije na jednostavan način data/položena u svet, jer sam 'događaj' polaganja je složenost i imanencija naspram 'transcendencije'. Iz rečenog se izvodi konceptualna razlika između 'partikularnosti' i 'singularnosti': partikularnost je pojedinačnost bez mogućnosti realizacije i indiciranja složenosti. Singularnost je pojedinačnost koja je paradoksalno i istovremeno složenost i neponovljivost unutar događaja.

Literatura: Žil Delez, Feliks Gatari, *Šta je filozofija?* (IK Zorana Stojanovića, 1995); Gilles Deleuze, *The Logic of Sense* (Continuum, 2004); Gilles Deleuze, *Difference and Repetition* (Continuum, 2005); Tom Conley, „Singularity”, iz Adrian Parr (ed), *The Deleuze Dictionary* (Columbia University Press, 2005, str. 251-253).

Studije kulture (*cultural studies*) su akademska platforma proučavanja, tumačenja i rasprave kulture. Pojam je uveo Ričard Hogart (Richard Hoggarth) 1964. godine. Studije kulture su – za razliku od istorijskih nauka ili teorija o kulturi kao što su antropologija, etnologija, književne studije, studije umetnosti, sociologija, sociologija kulture ili kulturologija – interdisciplinarna hibridna proučavanja 'kulture' zasnovana na modelima: (a) studije zasnovane na analizi kulturalnih produkcija, drugim rečima, proučavaju se kulturalni procesi u svakodnevnom životu; (b) studije zasnovane na analizi tekstualnih produkata, drugim rečima, proučavaju se rezultati ili efekti kulturalnih procesa koji su predloženi modelima teksta, i (c) studije živih, aktuelnih, kultura, drugim rečima, proučavaju se formacije, konteksti i institucije koje učestvuju u organizovanju i artikulisanju svakodnevnog života u savremenom svetu.

Studije kulture su se pojavile u Velikoj Britaniji tokom pedesetih godina XX veka razvojem uče-

nja književnog teoretičara Frenka Rejmonda Levisa (Frank Raymond Leavis). Levis je pošao od modernističkih, posteliotovskih, proučavanja kulture i izučavanja međudnosa između visoke (idealne) i popularne (svakodnevne) kulture. Ukazao je da svakodnevna kultura nije samo *kultura odmora* (*leisure activity*), već način konstituisanja života u odnosu na javni i privatni opseg življenja. Modernistički horizont Levisovog mišljenja su probili i razvili na nov način teoretičari drame i kulture Rajmond Vilijams (Raymond Williams) i sociolog Ričard Hogart. Hogart je osnovao *Birmingemski centar za studije savremene kulture* (*Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies - CCCS*) ili *Birmingemsku školu* 1964. godine. CCCS je bio postdiplomski istraživački institut osnovan na Katedri za engleski jezik. Direktori Centra bili su Hogart, Stjuart Hol i Ričard Džonson (Richard Johnson). Hogart je teorijski tumačio tradicionalnu promenu kulture britanske radničke klase (*culture of the people*) u savremenu masovnu medijsku kulturu.

Studije kulture nisu razrađena i integrativna nauka ili filozofija o kulturi, već pre mnoštvo pozicija, tj. *klastera*, postavljenih na zajedničkoj 'platformi' izučavanja kulture i primene znanja i uverenja izvedenih iz dvadesetovekovnog jezičkog obrta na analizu kulturalnih 'tekstova'. Za razliku od so-

ciologije kulture koja se odnosi na 'kulturalne pojave', studije kulture se odnose na analizu *kulturalnih tekstova*, tj. značenja kulturalnih praksi. Studije kulture se ne orijentišu ka 'univerzalnosti' filozofije, već ka pojedinačnosti aktivizma ili identifikovanja životnog intervala u aktuelnosti koja je uslovljena uticajima i dejstvom *društvenih moći*. Hegemonija je način na koji dominantna društvena grupa u društvu, posredstvom intelektualnog i moralnog vođstva, teži da pobeđi i *subordinira* druge grupe u društvu. U teoriji kulture se koncept *hegemonije* postavlja kao model prikazivanja odnosa dominantnih i podređenih kultura ili kulturalnih formacija ili, čak, predočivih uzora. Hegemonija jednog modela nad drugim je oblik instrumentalne artikulacije društvenog, kulturalnog pa i umetničkog *polja moći* unutar aktuelnosti. Zamisao hegemonije je uveo italijanski filozof Antonio Gramši (Antonio Gramsci), a aktuelnu primenu pojma su sprovedli teoretičari studija kulture od Rajmonda Vilijamsa do Tonija Beneta (Tony Bennett). Hegemonijom se označava odnos između kulture i moći, koji je za Gramšija bio klasno određen i koji je bio 'pristrasan', pošto se ostvarivao kao uticaj, dominacija, prisutnost ili, čak, nadređenost unutar kulture ili između kultura. Hegemonija se može posmatrati na uticajima i dominacijama 'estetskog' ili 'umetničkih moda' unutar jednog klas-

nog društva ili između različitih kultura, društava ili civilizacija. Na primer, teorije hegemonije pokazuju kako se jedan 'ukus' uspostavlja i utiče na opšte javno mnjenje ili kako se 'ukus' iz jedne kulture prenosi na druge kulture. Takođe, hegemonija se posmatra i na primerima 'umetničkog dela', 'umetničkog stila' ili 'pojave umetnosti'. Po Benetu, studije kulture se mogu tumačiti nizom 'pojedinačnih definicija' kojima se postavljaju pokazni odnosi kulture i moći. Studije kulture su interdisciplinarno polje u kojem gledišta iz različitih disciplina mogu biti selektivno preuzeta da bi se istražili odnosi kulture i moći. Studije kulture se bave praksama, institucijama i sistemima klasifikacije koje su stanovništvu usađene kao vrednosti, verovanja, kompetencije, životne rutine i uobičajene forme upravljanja. Oblici moći koje studije kulture istražuju su raznovrsni, obuhvataju rod, rasu, klasu, kolonijalizam itd. U studijama kulture se istražuju odnosi između oblika moći i kulture, odnosno, razvijaju se načini mišljenja o kulturi i moći, te se traže modeli koji se mogu primeniti na tumačenje moći i kulture. Uobičajena institucionalna mesta za praktikovanje studija kulture su ona koja pripadaju višem obrazovanju i zato su studije kulture slične drugim akademskim disciplinama. Ipak, one pokušavaju da izvan akademskog života stvore veze sa društvenim i političkim pokre-

tima, radnicima u institucijama kulture i menadžmentom u kulturi.

Literatura: Raymond Williams, *Marxism and Literature* (Oxford University Press, 1977); Dave Morley, Kuan-Hsing Chen (eds), *Stuart Hall* (Routledge, 1996); Tony Bennett, *Culture: A Reformer's Science* (Allen & Unwin, 1998); John Storey (ed), *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader* (Hemel Hempstead, Princeton Hall, 1998); Elaine Baldwin, Brian Longhurst, Greg Smith, Scott McCracken, Miles Osborn (eds), *Introducing Cultural Studies* (University of Georgia Press, 2000); Chris Barker, *Cultural Studies – Theory and Practice* (Sage Publications, London, 2000); Mark Gibson, *Culture and Power – A History of Cultural Studies* (Berg, 2007).

Suverenost je jedan od temeljnih pojmova političke teorije o tome ko ima pravo i ko može vladati. Negri i Hart ukazuju da se cela tradicija političke teorije slaže sa načelom da samo 'jedan' može vladati, bilo da je taj shvaćen kao monarh, država, nacija, narod ili stranka. Koncept suvereniteta ukazuje da je taj 'jedan' koji mora vladati jedini garant društvenog poretka – drugim rečima, postavlja se dilema: ili suverenitet ili anarhija! Karl Šmit (Carl Schmitt, 1888-1985) je nemački publicista i politički teoretičar koji je teoriju suvereniteta centrirao kao temeljni problem evropske političke teorije. Teorije

modernog suvereniteta u politici uklapaju se u kapitalističke teorije ekonomskog menadžmenta: mora postojati jedan unitarni lik koji preuzima odgovornost i odlučuje na području proizvodnje. Đorđo Agamben je postavio paradoks suverenosti koji glasi „suveren je istovremeno izvan i unutar pravnog poretka”. Drugim rečima, uloga suverena – ma ko to bio i u bilo kom istorijskom času Zapada – jeste u tome da on biva priznat od pravnog sistema kao nešto izvan pravnog sistema da bi – metaforično govoreći – izrekao „ja, suveren, koji sam izvan zakona, proglašavam da ništa nije izvan zakona”. Zato je pitanje suverena i suverenosti, zapravo, pitanje o načinu strukturiranja moći u javnoj i tajnoj, konkretno istorijskoj i fikcionalno metafizičkoj društvenosti.

Negri i Hart u kritičkoj raspravi 'suvereniteta' polaze od teze da suverenitet nije nikada *autonoma supstanca* i nikada nije *apsolutan* nego se osastoji od odnosa između vladara i onih kojima se vlada, te između zaštite i pokornosti, između prava i obaveza. U tom kontekstu, moć suverena nije samo u vladanju smrću, nego i u proizvodnji društvenog života. Ukazujući na savremeni trenutak globalizma može se reći da je ekonomska proizvodnja sve više biopolitička. Nije usmerena samo na proizvodnju dobra nego u krajnjoj liniji na proizvodnju: informacija, komunikacije i međuljudske saradnje u najširem

smislu. Može se reći da je ekonomska proizvodnja koja, danas, postaje sve više biopolitička proizvodnja usmerena na proizvodnju društvenih odnosa i društvenog poretka. Zato je, na primer, i kultura direktno element političkog poretka i ekonomske proizvodnje. Globalni poredak moći se, danas, ukazuje kao složeni i višeznačni proces konvergencija različitih oblika moći, rata, politike, ekonomije i kulture u praksama proizvodnje društvenog života u celini, pa time i biomoći. U savremenom globalizmu kapital i suverenost teže potpunom preklapanju. Alternativa 'suverenosti' je u postavljanju 'mnoštva' u situaciju da stvara društvene odnose i time se postavlja naspram i anarhije i suvereniteta. Nova mogućnost za politiku je pomak od funkcije i efekata suvereniteta ka funkcijama i efektima mnoštva radi oblikovanja života u aktuelnosti.

Uspostavljanje modela/mašina državne suverenosti ili suverenost nacionalnih država se po Hani Arent, te Negriju i Hartu ukazuje kao posledica evropskog izgrađivanja struktura i mehanizama državne moći. Strukture i mehanizmi državne moći su trebali da obuzdaju društvene krize. Pojam nacionalnog suvereniteta je uspostavljen od kraja XVIII i tokom XIX veka: „U osnovi tog definitivnog oblika pojma bili su trauma, Francuska revolucija, i rešenje te traume, reakcionarno usvajanje i veličanje pojma

nacije” (Hart, Negri, *Imperij*). Pojam nacionalne države je vodio ka uobičenju modernih društvenih i državnih identiteta i u demokratskom i u totalitarnom smislu. Procesi ekonomske, proizvodne, informacijske i društvene globalizacije, te uspostavljanje nad- ili multi- nacionalnih neoliberalnih državnih uređenja (EU) ili imperijalne koncepcije svetskog poretka (SAD) su doveli do spoljašnje krize u odnosu na nacionalne suverenitete koji su već rastrzani unutrašnjim konfliktima tokom devedesetih godina XX i početkom novog veka. S druge strane, homogenostima nacionalnih suvereniteta, kao i imperijalnih hegemonija, suprotstavljena je kritička i projektivna koncepcija mnoštva (Negri Hart, Agamben, Virno). Taj radikalni globalizam mnoštva se iskazuje parolom: „Globalno državljanstvo je moć mnoštva da ponovo prisvoji nadzor nad prostorom i tako nacrti novu kartografiju” (Negri, Hart, *Imperij*).

Literatura: Antonio Negri, Michael Hardt, *Imperij* (Multimedijalni institut i Arkzin, 2003); Michael Hardt, Antonio Negri, „Multitude – War and Democracy in The Age of Empire” (Penguin Books, 2004); Carl Schmitt, *Legality and Legitimacy* (Duke University Press, 2004); Michael Hardt, Antonio Negri, „Politika mnoštva” (*Tvrđa* br. 1-2, 2005, str. 70-93); *Homo sacer – Suverena moć i goli život* (Multimedijalni institut, 2006).

Terorizam je u savremenom smislu identifikovan kao sprovođenje individualnih ili kolektivnih van-institucionalnih, najčešće, političkih nasilnih akcija protiv civila u mirnodopskim uslovima. Terorizam se može razlikovati kao lokalni i globalni terorizam. Lokalni terorizam označava sprovođenje nasilnih akcija protiv mirnodopskog stanovništva na određenoj kriznoj državnoj ili regionalnoj teritoriji. Globalni terorizam je savremeni pojam i odnosi se na terorističke akcije izvedene na bilo kojoj tački planete ili na terorističke akcije izvedene na raznim tačkama planete ali međusobno povezane političkim konceptima ili organizacionim infrastrukturama. Voluntaristički ili 'subjektivni' terorizam označava terorističke akcije individualaca koji deluju nezavisno od političkih grupa, partija, pokreta, parainstitucija ili institucija. Voluntaristički terorizam je najčešće emotivno obojen reakcijom pojedinca protiv kolektiva koji ga simbolički ili egzistencijalno u bilo kom smislu ugrožava. Populistički ili narodnjački terorizam je onaj oblik individualnih ili grupnih terorističkih akcija koje proizlaze iz etničkih, nacionalnih, rasnih, religijskih ili klasnih masovnih kretanja koja nemaju centralizovanu političku organizaciju.

Pojam 'terorizam' treba razlikovati od pojma 'teror'. Terorizam je, pre svega, karakterističan za van-institucionalne ili tajne-institucionalne oblike

sprovođenja nasilja u društvu. Teror je karakterističan za institucionalne, tj. državne oblike nasilja nad stanovništvom u toj državi ili nad stanovnicima druge države. Revolucionarnim terorom (teror u francuskoj, boljševičkoj sovjetskoj, jugoslovenskoj, kineskoj ili kambodžanskoj revoluciji) naziva se sprovođenje političkog nasilja u revolucionarnoj promeni društvenog sistema ili tokom utvrđivanja, tj. institucionalizovanja, novog političkog sistema, odnosno, vođstva unutar tog sistema. Revolucionarni teror mogu sprovesti individualci, grupe, partija, politička elita u okviru države i državne institucije. Pojam terorizam je izveden iz zamisli 'režima terora' koji se događao u vreme francuske revolucije 1789. Terorizam je karakterističan za sasvim različite politike od levih (klasnih) preko desnih (rasnih, etničkih, nacionalnih, klasnih) do religioznih platformi.

Karakteristična je istorijska veza između anarhizma i terorizma u XIX i ranom XX veku. Nasilni anarhizam je neka vrsta preteče terorizma. Za razliku od savremenog terorizma na prelazu XX u XXI vek, koji je primarno usmeren ka sprovođenju nasilja nad slučajno zatečenim ili izabranim stanovništvom, anarhistički terorizam XIX veka je bio usmeren ka likvidaciji političkih ili ekonomskih vođa ili istaknutih ličnosti u nekom društvu. Anarhistički

terorizam je bio, u načelu, vođen političkim stavovima koji su se suprotstavljali državi i državnim represijama, dok je savremeni terorizam, sasvim često, legitimni ili nelegitimni zastupnik države u krizi ili političke grupe koja želi da osnuje državu ili preuzme vlast u državi, odnosno, 'kazni' državu ili državnu podstrukturu koju smatra za krivca okupacije, kolonizacije, ekonomske eksploatacije, nasilne globalizacije, nametnutih etničkih, nacionalnih ili religioznih identiteta. Levičarski terorizam kasnih šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka, pre svega u Italiji i Nemačkoj, bio je vođen *idejama* pokretanja radničke revolucije (Italija – začeci pokreta *Crvene brigade* ili *Brigate Rosse*) ili izvođenja pred-revolucionarnog terora i postignuća društvenog haosa u kapitalističkom društvu koji bi trebalo da pripremi uslove za revoluciju (Nemačka – grupe *Frakcija crvene armije* ili RAF, tj. *Rote Armee Fraktion*). Desničarski terorizam različitih individualaca ili društvenih mikro-grupa (*skinhedsi*, neonacisti, neofašisti, radikalni nacionalisti, religijski fundamentalisti) zasnovan je na konzervativnim, neokonzerativnim i metafizički podržanim diskursima borbe za tradicionalne vrednosti, patrijarhalni heteroseksualni moral, jaku državu, homogenu i politički dominirajuću religiju itd.

Pojam 'državni terorizam' se često smatra protivurečnim, pošto se pojam terorizma poistovećuje sa van-institucionalnim i ne-državnim političkim nasiljem. To znači da se državno nasilje usmereno na civilno stanovništvo vidi kao 'ratno nasilje' ili kao 'državni teror' ili 'državna represija'. Može se reći, nasuprot ovakvom gledištu, da 'državni terorizam' označava sve one tajne politike i tajna nasilna sprovođenja državne moći posredstvom vaninstitucionalnih ili parainstitucionalnih organizacija koja su pod potpunom ili delimičnom kontrolom države.

U filozofsko-političkom smislu osnovno pitanje o terorizmu je pitanje o 'legitimnosti upotrebe ili izvođenja nasilja'. Pitanje o legitimnosti nasilja je pitanje o pravu na nasilje i uslovima pod kojima se nasilje izvršava! Razlikuju se stavovi koji 'legitimnost nasilja' vide u klasnoj ugroženosti i moći klase da sebe artikuliše u legitimnog nosioca revolucionarnog otpora ili napada. Levičarski i desničarski teroristički ili revolucionarni pozivi za 'legitimisanje nasilja' mogu se pronaći u klasnoj, ekonomskoj, rasnoj, etničkoj, nacionalnoj, religijskoj, rodnoj ili generacijskoj ugroženosti unutar nekog društva ili države. Na primer, Antonio Negri je u političkoj teoriji postavio tezu da jedino oružana borba govori o komunizmu u tadašnjoj Italiji (1973). Tu tezu je zasnovao na konceptu 'revolucionarnog subjekta'

koga je definisao kao sintezu moći masa u 'avangardi' koja će voditi ka artikulaciji oružane borbe. U tom smislu terorizmom se nazivaju akcije koje nisu proistekle iz naznačene artikulacije masa, već iz voluntarizma i populizma. Nasuprot tumačenjima koja se zalažu ili opravdavaju 'legitimnost nasilja' ukazuju se i radikalno demokratske pozicije kojima se propozicionira da je svako nasilje nelegitimno i podložno kritičkoj analizi koja vodi ka predočavanju *struktura moći* koje stoje iza njega. Drugim rečima, ne ide se za tim da se pokaže da terorističkog nasilja neće biti, već da nasilje ako je i nužno nije i legitimno, bez obzira na rezultate ka kojima vodi. Time se ukazuje da 'svako nasilje' mora proći kroz analizu njegove ne-legitimnosti bez obzira da li iza njega stoji vaninstitucionalni 'terorizam', državni teror ili državno-institucionalna represija. Sa kritičkih pozicija, a to se pokazuje kao jedna od karakterističnih 'činjenica' modernog i potmodernog terorizma, odnos vaninstitucionalnog i institucionalnog nasilja, tj. terorizma i države, nije očigledna i jednostavna binarna opozicija suprotnosti, već pre složeni splet međuzavisnih okolnosti, odnosa, veza i međudejstava koji treba raščlanjavati od slučaja do slučaja. Paradoks 'legitimnog nasilja' se mora protumačiti upravo na tezama o 'pravednom ratu' ili 'pravednom teroru'. Zato se idejama državne legi-

timnosti u sprovođenju nasilja i revolucionarne legitimnosti terorizma supotstavlja zahtev da se za savremenu demokratiju moraju naći 'oružja' koja treba da vode – ne ka sticanju moći i zapovedanju vojskama – već uništavanju same mogućnosti njihovog postojanja, a to znači postavljanje pitanja o karakteru svakog nasilja, pa i o onom nasilju koje se izvodi iz javne političke sfere demokratije.

Literatura: Hans Köchler (ed), *Terrorism and National Liberation. Proceedings of the International Conference on the Question of Terrorism* (Peter Lang, 1988); United Nations: Conventions on Terrorism (<http://untreaty.un.org/English/Terrorism.asp>); Yonah Alexander, Dennis A. Pluchinsky, *Europe's Red Terrorists: The Fighting Communist Organizations* (Routledge, 1992); Slavoj Žižek, *Welcome to the Desert of the Real: Five Essays on September 11 and Related Dates* (Verso, 2002); Pavle Kalinić, *RAF – Frakcija crvene armije 1970-1998* (Profil international, 2002); Pavle Kalinić, *Teror iterorizam* (Jesenski i Turk, 2003); *Negri on Negri – Antonio Negri in conversation with Anne Dufourmantelle* (Routledge, 2004); Timothy Murphy, Abdul-Karim Mustapha (eds), *The Philosophy of Antonio Negri: Resistance in Practice* (Pluto Press, 2005); Michel Hardt, Antonio Negri, „Politika mnoštva” (*Tvrđa* br. 1-2, 2005, str. 70-93).

Treći svet je naziv za nerazvijena, najčešće, kolonijalna, neokolonijalna ili postkolonijalna društva, države ili kulture Afrike, Azije, Južne Amerike i Okeanije. Termin je uveo francuski demograf Alfred Sovi (Alfred Sauvy) 1952. godine, da bi označio suprotnost i napetost između ekonomski razvijenog i nerazvijenog sveta. U vremenu hladnog rata pojam 'trećeg sveta' je uključivao ekonomski nerazvijene zemlje koje nisu bile uključene u binarnu planetarnu podelu moći između sovjetskog i američkog bloka. Danas se trećim svetom nazivaju ili postkolonijalna društva ili ekonomski nerazvijena društva izvan 'zapadnog' civilizacijskog konteksta, simbolički označena sintagmom 'globalni jug' (*Global South*).

Hana Arent je izvela jednu ključnu kritičku zamermku identifikaciji 'trećeg sveta' ukazavši da 'treći svet' nije realna geografska ili društvena pozicija, već ideološki efekt. Teoretičari kao što su Andre Gun-der Frank (Andre Gunder Frank) i Volter Rodni (Walther Rodney) koriste termin 'nerazvijeni' ili 'podrazvijeni svet' da bi prebacili pažnju sa geografskog lociranja 'trećeg sveta' sa *globalnog juga* u domen ekonomsko političkih identifikacija i potencijalnosti razvoja. U postkolonijalnim studijama, drugim rečima, zamisli 'trećeg sveta' kao zatvorenog 'globalnog juga' se pokazuju kao efekti imperijalističkih težnji i imperijalne politike razvijenih država.

Literatura: Christopher Clapham, *Third World Politics: An Introduction* (University of Wisconsin Press, 1985); Ray Kiely, *Globalisation and the Third World* (Routledge, 1998); Amritjit Singh, Edward W. Said, *Interviews With Edward W. Said* (University Press of Mississippi, 2004).

Treći svet u prvom svetu je cinička, mada u izvesnim slučajevima i epistemološka, konstatacija izvesnog broja političkih i kulturalnih analitičara da se treći svet kao svet drugih rasnih i etničkih zajednica ne nalazi samo na 'globalnom jugu', već i u centrima (*down towns*) ili periferijama (*suburbs*) velikih gradova (Pariz, London, Berlin, Njujork, Los Angeles) u razvijenim zemljama Zapada. Egzistencija 'trećeg sveta' u sred prvog sveta je jedna od ključnih političkih, društvenih i kulturalnih kontradikcija postmodernog i globalističkog multikulturalizma devedesetih godina XX veka i prvih godina XXI veka. Reč je o suočenju kulturalno deteritorijalizovanih i reteritorijalizovanih različitih rasnih, etničkih i religijskih kultura prvog i drugog sveta u istom urbanističkom prostoru velikih zapadnih gradova.

Literatura: Elspeth Young, *The Third World in the First: Development and Indigenous Peoples* (Routledge, 1995);

Deepak Narang Sawhney (Ed), *Unmasking L.A.: Third Worlds & the City*, (Palgrave MacMillan, 2002).

Umetnost u doba kulture je neodređena indeksna identifikacija za umetnost posle pada Berlinskog zida i za obrt od *posebnih simptomskih retro praksi* u umetnosti osamdesetih i ranih devedesetih ka ustanovljavanju umetnosti nove globalne epohe. Nova umetnost u doba kulture je u postajanju od centriranih autonomija unutar makro-političkog ustrojstva u umetnost sa očiglednim i pokaznim funkcijama kulture unutar nove medijske rekonfiguracije i resemantizacije aktuelnosti. Umetnost u doba kulture nastaje sa izvođenjem globalnih imperija od USA do EU (Evropske unije) u postblokovo doba. Nešto se bitno u umetnosti i kulturi promenilo nakon pada Berlinskog zida i tu promenu treba identifikovati.

Istorija transfiguracija od autonomne umetnosti do umetnosti u doba kulture ima globalnu istoriju i lokalne istorije koje se mogu prikazati karakterističnim *prošivenim bodovima* (*point de caption*)! Na primer, Džon Keajdž (John Cage) je u dnevničkim beleškama iz sredine šezdesetih godina zapisao ovih par anticipacija: „Da bi znali da li je ili ne umetnost savremena, više se ne služimo estetskim kriterijumima (...) koristimo društvene kriterijume”.

Kejdz je ukazao na neizvesni otklon od modernističke esencijalističke autonomije umetnosti ka anarhičnim efektima zastupanja kulture kao 'tvari' umetnosti. Obrt je bio sasvim očekivan i moguć posle Dišana (Marcel Duchamp), Žorža Bataja (Georges Bataille), Valtera Benjamina, Ludviga Vitgenštajna (Ludwig Wittgenstein), Žaka Lakana (Jacques Lacan), pa i samog Kejdz. Umetnost je postala objekt, situacija ili događaj od 'kulture' u premeštanju iz 'mogućeg sveta' u 'mogući svet'. Dve decenije kasnije, posle Kejdzovih anticipacija, promovišući uslove postmoderne (*condition post-moderne*), Burgin (Victor Burgin) je pisao o kraju teorije umetnosti: „Ako se *teorija umetnosti* razume kao nezavisni oblik istorije umetnosti, estetike i kritike, koji je započeo sa prosvetiteljstvom i kulminirao sa visokim modernizmom, sada je na svom kraju. U aktuelnosti koju nazivamo postmoderno doba kraj teorije umetnosti se podudara sa pojavnošću opšte teorije prikazivanja: kritičkog razumevanja oblika i sredstava simboličkih artikulacija naših kritičnih oblika društvenosti i subjektivizacije.” Otprilike u isto vreme, sredinom osamdesetih, Dejvid Kerol (David Carroll), jedan od ne sasvim doslednih sledbenika Deridinih (Jacques Derida) učenja, pokušao je da imenuje situaciju graničnih odnosa teorije, umetnosti, književnosti, filozofije i kulture terminom 'paraestetika' (*paraesthe-*

tic). Paraestetika ukazuje na fascinacije granicama mogućih svetova. Drugim rečima, 'paraestetika' nema za cilj da razreši pitanja o 'granicama' umetnosti, teorije i kulture, već da uđe u igru premeštanja, zastupanja, približavanja i odlaganja mogućih upisa diskurzivnih identiteta umetnosti, teorije i kulture. Govori se o događajima koji se upisuju u proces ili o ponašanju koje se upisuje u širu diskurzivnu tvorbu: „Zadatak paraestetičke teorije nije da razreši sva pitanja koja se tiču odnosa teorije, umetnosti i književnosti, već, pre, da ponovo promisli ove odnose i posredstvom transformacija i premeštanja umetnosti i književnosti da reaguje na filozofska, istorijska i politička 'polja' – 'polja' sa kojima su umetnost i književnost nerazdvojivo povezani.” Kerolov pojam 'paraestetike' kao teorije graničnih sindroma teorije, umetnosti i kulture jeste nekakav predtekst obećanja koje je realizovano u savremenoj umetnosti. Krajem osamdesetih, u jednom sasvim određenom trenutku evropske istorije, došlo je do rekonstituisanja funkcije umetnosti. Umetnost je ponovo postala 'stvar kulture' sa određenim funkcijama posredovanja. Ovog puta između zapadnih (liberalnih ili socijaldemokratskih) evropskih društava integracije i post-političkih (predtranzicijskih, tranzicijskih ili 'uklopljenih') fragmentiranih i raslojenih istočnoevropskih društava. Umetnost je posle

pada Berlinskog zida ponovo postala politička ili, možda, antropološka, a da po svom tematizmu nije nužno politička, ideološka i prikazivačka. Evropska umetnost posle pada Berlinskog zida ne 'odražava' društveni sadržaj putem tematike, nego *neposredno*, u organizaciji same označiteljske ekonomije, čiji je tek sekundarni učinak tematika. Time se umetnost ne pokazuje kao nekakav 'predljudski kaos', neodredljiv bezdan prirode, već kao određena društvena praksa, a to znači *označiteljska praksa* unutar očiglednih društvenih zahteva, očekivanja i činjenja. Drugim rečima, kretanje evropske i američke umetnosti od 'autonomija modernizma' i 'bezinteresnosti eklektičkih postmodernizama' ka zadobijanju društvenih funkcija, pre svega funkcija kulture, posredovanja između 'mogućih svetova' (centra, margina, tranzicijskih formacija, netranzicijskih formacija) uticalo je i na samu umetnost, a to znači na mogućnosti njenih materijalnih formulacija. Formulacije slikarstva i skulpture bivaju zamenjene formulacijama otvorenog informacijskog dela koje jeste *brisani trag kulture na specifičnom mestu (site-specific place)* ili jeste 'upis' naslojenih tragova kulture 'od' nekakvog specifičnog mesta. Zato ontologija ovih 'savremenih' dela nije estetska već je društvena: 'od' kulture je. Ontologija nije prisustvo forme, već otpor (entropija) forme u izvođenju događaja.

Za savremenu kulturu karakteristični su kratki spojevi ili koridori između *umetnosti* i *kulture*. Postoje kretanja kojima se umetnost preobražava u kulturu (produkcija, multiplikacija, razmena, potrošnja, upotreba, primena, ali i uživanje 'pojavnosti' ili 'smisla' umetnosti kao artefakta svakodnevice) i kojima se kultura inkorporira u umetnost (citati, kolaž, montaža, parafraza, simulacija, *mimesis mimesisa*, upotreba, *ready made*, transfiguracija, transformacija, intertekstualnost). Između teorije umetnosti i teorije kulture, danas, (kao da) postoje prozirne (vidi se kroz), meke (oblikuju se) i propusne (prenosi se kroz ili preko) granice. Umetnost kao kulturalna praksa se odigrava kroz propusnost odnosa savremene megakulture posle pada Berlinskog zida i *makroideoloških praksi i sistema kulture* (Zapadna Evropa, Severna Amerika, države postsocijalizma i Treći svet; tj. kulturalne odnose prvog, drugog i trećeg sveta). Mogu se izdvojiti različita *indeksna dela* koja referiraju konkretnoj ili potencijalnoj stvarnosti. Uspostavljena je 'situacija' umetnosti u *epohi nepreglednosti*: umetnost danas, tj. na prelazu XX u XXI vek je umetnost izvan prepoznatljivih kontekstualizacija pravaca, stilova, manira, pokreta, tendencija – to je umetnost haotične i ubrzane nepreglednosti umetničkih pojava u otvorenom polju novih medija. Nen Golding (Nan Golding) fotografski do-

kumentuje svoj svakodnevni život, na primer, snima autoportret nakon što ju je njen *dečko* istukao i povredio (*Nan nakon mesec dana pošto je prebijena*, 1984). Ravi Agarwal (Rawi Agarwal) fotografije svakodnevni urbani život *trećeg sveta* (*Hindu Procession*, 1993). Rene Koks (Rene Cox) beleži i, često, alegorizuje svakodnevni porodični život (životni par, materinstvo, javno i privatno telo, idealno telo, maskirano telo) crkinje i lezbejke u savremenom pluralnom i hibridnom društvu (*Yo mama*, 1993). Vrsilj Krglov (Vrsilj Crgolov) alegorizuje instrumentalnost postsocijalističkog nasilja u Ukrajini (*Forced Violence*, 1994). Ričard Bilingem (Richard Billingham, 1970) snima serije fotografija koje beleže život njegove porodice, tj. porodice engleske proleterske radničke klase u epohi neoliberalizma (*Bez naziva*, 1995). Mauricio Katelani (Maurizio Cattelan, 1960) se bavi fenomenom prezentovanja moći – da bi moć bila poražena, govori umetnik, ona mora biti približena, ponovo prisvojena i beskrajno ponavljana (*La Nona Ora*, 1999). Tomo Savić Gecan (1967) prezentuje doslovno i prikazuje mentalno javne i privatne prostore svakodnevnog života (*Sportska hala u Zagrebu*, 1995). Bernard Fuks (Bernhard Fuchs, 1971) dokumentuje svakodnevnicu stanovnika gornje Austrije (*fotografije iz 1995-96*). Kultug Ataman (Kultug Ataman, 1961)

dokumentuje svakodnevni privatni i javni život transvestita (*Semiha B. Unplugged*, 1997). Krištof Kintera (Krištof Kintera, 1973) je dizajnirao neobične objekte slične kuhinjskim aparatima, masažerima ili vibratorima koji se pojavljuju u potrošačkom sistemu kao *tajanstveni objekti želje* (*Have you got it?*, 1998). Vanesa Bikroft (Vanessa Beecroft, 1969) istražuje žensku javno vidljivu figuru, pre svega, modnog modela (*Show*, 1998). Živko Grozdanić (1957) radi sa političkim, religioznim, ekonomskim i svakodnevnim *traumama* postsocijalističkog i tranzicijskog srpskog društva (*Meteorska kiša*, 2005). Grupa *Schie 2.0* deluje u domenu preispitivanja i problematizovanja javnih pravila i normi organizacije i upotrebe prostora u holandskom društvu (*Holland is a Well Regulated Country*, 1999). Katarina Kozira (Katarzyna Kozyra, 1963) radi sa modelima performer-skog prikazivanja bolesti, kao i ženskog i muškog, odnosno, travestitskog identiteta u postsocijalističkoj kulturi (*Muško kupatilo*, 1999). Nikola Pilipović (1958) je indeksirao pojavu predstavnika drugih rasa u postsocijalističkoj srpskoj mono-rasnoj kulturi (*Od Kine do Banata*, 2000). Franko B. (Franko B.) prezentuje erotsko muško telo u svakodnevici otuđenja i nasilja (*Mleko i krv*, 2000). Milan Atanasović (1960) istražuje urbanu arheologiju suočavajući industrijske aparate uništene u požaru sa ope-

risanim i izvađenim tumorima (*Negiranje korozije*, 2000). Aleksandar Batista Ilić (Aleksandar Batista Ilić, 1965) sa Ivanom Keser i Tomislavom Gotovcem je izveo niz javnih i privatnih, ali dokumentovanih, performansa kojima se indeksira složeni bihevioralni, seksualni, mikropolitčki život ovo troje umetnika (*Weekend Art: Hallelujah Hill*, 1996-2000). Nikola Pilipović i Marija Vauda su dokumentovali rad i ponašanje mikro-društvenih institucija (*Rubber Department*, 2001). Vladimir Nikolić je izolovao specifične i pokazne oblike ponašanja (čin krštenja) u političko-religioznoj klimi postsocijalističke Srbije (*Ritam*, 2001). Žorž Adegbo (Georges Adéagbo) je izveo eklektičnu i hibridnu instalaciju sa objektima svakodnevnog i političkog života trećeg sveta (*The Meeting between Africa and Japan* (2001). Zoran Naskovski (1960) je radio sa dokumentarnim materijalima različitih kultura i njihovim paradoksalnim sučeljavanjima (*Smrt u Dalasu*, 2001). Zlatko Kopljar (1962) je locirao metafiziku življenja na primarne telesne i fiziološke procese, kao i njihove izolovane simbolizacije (*K8*, 2002). Sanja Iveković je realizovala složeni projekt izvođenja i prezentacije ženskog identiteta kroz razlike privatnog i javnog u svakodnevnom životu rodni mikro- i makropolitika (*Ženska kuća*, 1998-2002). Ksenija Turčić (1963), na primer, svoj privatni emotivni život, be-

ležen kroz *sms poruke* prezentuje kroz javno umetničko delo (*SMS video instalacija*, 2003). Marjetica Potrč (1953) istražuje entropijske urbane i mikro-geografske sisteme entropije arhitekturnog uokvirenja ljudskog življenja (*Next Stop, Kiosk*, 2003). Trejsi Emin (Tracey Emin, 1963) izvodi prostore privatnosti, na primer pogled na spavaću sobu (1999). Keit Idmer (Keith Edmier, 1967) radi sa mehaničkom i protetičkom doradom ljudskog tela (*Beverley Edmier*, 1967, 1998). Džeik (Jake, 1966) i Dinos (Dinos, 1962) Čepman (Chapman) realizuju biopolitičke instalacije kao tragove trošenja ljudskog života: *Arbeit McFries* (2001). Itd. itd. Drugim rečima: (1) dok su tradicionalni slikarski buržoaski realizmi XIX ili socijalno kritički realizmi XX veka težili vernom ili optimalnom vizuelnom prikazivanju prirodnog i društvenog sveta izvan umetnosti, (2) dok su avantgardni i neoavantgardni anti-ili-postslikarski 'realizmi' (konkretizam, novi realizam, neo dada, pop art, arte povera) težili doslovnom postdišanovskom premeštanju objekata sveta van umetnosti u izuzetni i kritički svet umetnosti, (3) simulacijski i medijski realizam na kraju devedesetih je nastao kao medijsko predočavanje stvarnih ili fikcionalnih informacija i njihovih brisanih i premešanih tragova u odnosu slike i reči u konstituisanju društvene ideologije globalizma, odnosno, *post-konfliktnog drugog*

(postkomunističkog) ili *trećeg* (postkolonijalnog) *sveta*. Delo jeste, a to je ontološka odrednica, medijski poredak informacija kojima se predočavaju funkcije konteksta u proizvodnji društvenog značenja o problemima unutar postsocijalističkog (tranzicijskog), civilnog evropskog, liberalnog američkog ili postkolonijalnog društva. Umetnost postaje *sonda* za testiranje i predočavanje kulture u njenim društvenim mogućnostima funkcije, konteksta i proizvodnje javnog značenja

Literatura: Brian Wallis, (ed.), *Blasted Allegories - An Anthology of Writings by Contemporary Artists* (The MIT Press, 1987); Marcia Tucker, Karin Fiss, ... (eds), *Discourses: Conversation in Postmodern Art and Culture* (The MIT Press, 1990); *Abject Art* (Witney Museum of American Art, 1993); *Manifesta 1* (Rotterdam, 1996); *Documenta X - the book* (Cantz, 1997); Branka Stipančić, Tihomir Milovac (eds), *Budućnost je sada - Ukrajinska umjetnost devedesetih* (Muzej suvremene umjetnosti, 1999); *After the Wall* (Moderna Musset, 1999); *Manifesta 3* (Ljubljana, 2000); *Konverzacija* (Muzej suvremene umjetnosti, 2001); *Documetna 11 Platform 5: Exhibition - Catalogue* (Hatje Cantz Publishers, 2002); Aleš Erjavec (ed), *Postmodernism and the Postsocialist Condition - Politicized Art under Late Socialism* (California University Press, 2003); Francesca Alfano Miglietti, *Extreme Bodies - The Use and Abuse of the Body in Art* (SKIRA, 2003).

Umetnost u doba terorizma je naziv za savremene umetničke prakse koje tretiraju pojavnosti i manifestacije terorizma/terora u epohi globalizma. Termin se odnosi na (1) umetničke prakse koje tretiraju terorizam u okviru globalnih i javnih sistema umetnosti i medija, (2) aktivističke kulturalne i društvene prakse koje estetizacijom i umetničkom prezentacijom posreduju i komuniciraju svoje političke terorističke i pro-terorističke platforme, i (3) terorističke akcije koje se prepoznaju, identifikuju i interpretiraju diskursima estetizacije i komparativnog referiranja prema umetnosti. Umetnost u doba terorizma ima produkcije u visokoj galerijskoj, muzejskoj i art-medijskoj umetnosti (performans, video, fotografija, instalacije, internet) i u popularnoj kulturi, pre svega, film i televizijske serije. Reč je o umetničkim produkcijama koje čine vidljivim i, time, predočivim u komunikaciji neizgovorivo nasilja, zavereničko politike, traumatsko stradanja, zlo egzistencije, nasilno ovih i onih strana, rasno, etničko, klasno, religijsko itd. u narativima i pojavama terorizma. Reč je i, s druge strane, o umetničkim produkcijama koje istražuju, analiziraju, dekonstruišu ili spektakularno predočavaju masovne medijske predstave terorizma izvedene i distribuirane u popularnoj kulturi. Razlikuju se pristupi koji vode ka predočavanjima dramatičnih događaja terorizma u

svakodnevicu, od pristupa koji se okreću metafizičkom predočavanju partikularnog ili univerzalnog zla, odnosno, vizuelnih pojavnosti moći i zla. Na primer, američki umetnik Metju Barni u filmu/performansu/video *Cremaster 3* (2002) radi sa metafizičkim odnosima moći i zla. Odnosno, o umetnosti i terorizmu se može govoriti i u posrednim medijskim aktivizmima kao što su internet-aktivizam, internet-terorizam i internet-politički akcionizam (pokret Zapatista, Hakim Bej, grupa Critical Art Ensemble).

Terorizam se pokazuje kao društvena pojava koja za umetnike ima karakter 'eksperimentalne sonde' za testiranje društvenih tajnih, javnih ili privatnih odnosa u mirnodopskim ili u uslovima vanrednog stanja. Umetnička dela koja se odnose na savremeni terorizam služe se medijskim prezentacijama koje su razrađene u pojavama 'umetnosti u doba kulture' kao dokumentarni mediji (fotografija, film, video), komunikacijski mediji (štampa, televizija, internet), te izvedbene prezentacije performans umetnosti i umetnosti instalacija.

'Terorizam' se pokazuje kao tema koju treba predočiti u smislu sećanja na tragični događaj ili obeležavanja tragičnog događaja u ili izvan diskursa političke propagande (memorijalni američki igrani filmovi o *11. septembru*). Izvesni autori ulaze u kri-

tičku, dekonstruktivnu ili parodijsku (Gilermo Gomez-Penja) performersku ili medijsku raspravu sa predrasudama i ideološkim zaslonima koje diskursi o 'terorizmu' uspostavljaju u vladajućim društvenim svakodnevicama. Gomez-Penja se, na primer, maskira da bi izgledao – upravo – kao terorista iz trećeg, južnoameričkog, sveta. On izvodi umetnički rad sa etničkim ili rasnim identifikacijama klišetiziranog izgleda 'terorista' ili sa manipulacijama javnim mnjenjem oko terorizma od *teorija zavere* do *javnog žigosanja*.

Medijske manipulacije 'terorizmom' vode ka produkciji vizuelno i medijski predočivih atmosfera nesigurnosti, panike, ksenofobije i agresivnosti prema *drugom* i *nepoznatom* u savremenim zapadnim društvima. Dok se *nepoznato* i *drugo*, na Zapadu, u umetnosti hladnog rata (filmovi o tajnom agentu Džejsmu Bondu) identifikovalo u vezi sa tajnim politikama SSSR-a, danas se nepoznato i drugo prepoznaje ili u rasnom ili religijskom drugom, na primer, islamskom svetu (bezbroyni bioskopski filmovi o islamskom terorizmu) ili južnoameričkim društvima. Treći svet se demonizuje i predočava kao svet nedokučivog zla ili tajanstvene opasnosti. Kontradikcije savremenog terorizma su ugrađene u umetničke produkcije: Pija Lindmen (Pia Lindman), Doron Solomons (Doron Solomons), Žaklin Salum (Jacqueline

Salloum), Lori Anderson (Laurie Anderson), Valid Rad (Walid Raad), Brenda Oelbaum (Brenda Oelbaum), Kaled D. Ramadan (Khaled D. Ramadan), Ksu Bing (Xu Bing) idr. Kaled D. Ramadan u delima, na primer, video instalaciji „Nečija svakodnevna realnost” (*Some-one Else's Everyday Reality*, 2004) izvodi *readymade* prezentaciju terorističkog video materijala. Upotrebljen je dokumentarni materijal kojim su prezentovane 'autentične' žive slike terorista koji su žrtvovali svoj život za svoj religijski i politički cilj. Jedno od karakterističnih dela popularne kulture koje se na spektakularan način suočava sa predočavanjem legitimnosti 'digitalnog terorizma' i 'digitalnih alternativa' je filmska trilogija *Matrix* (1999, 2003) braće Endija (Andy) i Larija Vahovskog (Larry Wachowski).

Literatura: Matthew Barney, *Cremaster 3* (Guggenheim Museum, 2003); Ricardo Dominguez, „Electronic Disturbance Theater – Timeline 1994-2002” (*TDR* vol. 47 no. 2 T178, 2003, str. 132-133); Hakim Bej, *T.A.Z. – Temporarna autonomna zona, Ontološka anarhija, Poetski terorizam* (CSU, 2003); Gerardo Mosquera, Jean Fisher (eds), *Over Here – International Perspectives on Art and Culture* (New Museum of Contemporary Art i The MIT Press, 2004); Matt Lawrence, *Like a Splinter in Your Mind: The Philosophy Behind the Matrix Trilogy* (Blackwell, 2004); Graham Coulter-Smith, Maurice

Owen (eds), *Art in the Age of Terrorism* (Paul Holberton publishing 2005).

Umetnost u rasplinutom stanju označava umetničke produkcije situacije ili događaja. Filozof i estetičar Iv Mišo (Yves Michaud) je uveo pojam *rasplinjavanja umetničkog dela* (*l'art l'etat gazeux*). Ukazivanje na važnost 'odnosa' (relacija – na primer po Nikolasu Buriou), te, *izvođenja*, a ne stvorenih, napravljenih ili proizvedenih celovitih i završenih tu-prisutnih komada, nastaje kao posledica promene tehnološke, konceptualne i funkcionalne karakterizacije umetničkih i kulturalnih medija u izvođenju javnog polja umetnosti i kulture. Reč je o kulturama u kojima je odnos umetničkih i kulturalnih praksi 'otvoren' i 'relativan'. Novim medijima i praksama od digitalne tehnologije do strategija/taktika spektakla prezentuju se 'kulturalni odnosi', a ne završeni produkti: *objekti*. Zamisao *rasplinjavanja umetničkog dela* treba razlikovati od koncepta koji je Lusi Lipard (Lucy R. Lippard) postavila u pokušaju definisanja konceptualne umetnosti kao *dematerijalizacije umetničkog objekta*. Iv Mišo, na protiv, ukazuje da je *umetnost u rasplinutom stanju* rezultat promenjene organizacije materijalnih društvenih praksi u kulturi i umetnosti, a ne proces po-

ništavanja umetničkog dela kao objekta. Delo je medijski pojačano i prezentovano kao *samo kulturalno i društveno dejstvo događaja*, odnosno, *intenzitet dejstva* ljudskog života ili načina realizacije života u kulturi i društvu sa posrednicima koji su različiti od posrednika *tradicionalnih* umetničkih dela. Mišo je ukazao na paradoksalan obrt. Ti procesi, oni unutar sveta umetnosti i onaj koji se odvija u središtu industrijske kulture, zajedno stvaraju snažan i varljiv osećaj da je lepota posvuda, da mora biti posvuda, iako umetnosti više nigde nema. To ne znači, ma šta o tome mislili ljubitelji velikoga stila i virtuoznosti, da je umetničko umeće nestalo. Naprotiv, ono je veće nego ikada. Aktivno i čak hiperaktivno, ono se svuda mešalo sa zapanjujućom dosetljivošću. Dišanovi (Marcel Duchamp) unuci i sada praunuci zaposeli su umetnička mesta i posvuda postavili *ready-made*. Horde turista užurbano kreću prema muzejima koji više ne predstavljaju umetnost nego su sami umetnost, neka vrste banja i letovališta u kojima se kultura pretvara u kuru estetičkog iskustva. Industrija kulture zadivljujućom inventivnošću preuzima brigu za ostalo, od dizajna komunalne opreme do odeće s markom, od muzike za liftove do dvorana za *fitness*, od sezonskih bestselera do režirane ishrane. Mišo naglašava da je zaista ludo kako je ovaj svet (misli na prvi svet ili svaki drugi

svet pripremljen za turiste prvog sveta) lep, osim u muzejima i umetničkim centrima – tamo se neguje nešto drugo iz istog izvora, a zapravo ista stvar: estetičko iskustvo ali u svojoj najčistijoj apstrakciji – onome što ostaje od umetnosti kada ona postane dim ili plin.

Iv Mišo, pozivajući se na Benjamina i Adorna, ukazuje na još jedan karakterističan problem sa 'aurom'. Kao što se estetsko odvaja od umetničkog i predočava kao efekat kulturalne proizvodnje, tako se ukazuje i potreba za 'aurom' i *auratskim dejstvom* u kulturi: „Treba nam aura, ma koliko ona bila neprirodna. Treba nam osjet, čak i ako on znači osjećati da se osjeća. Trebaju nam identiteti i orijentiri, čak i ako se oni moraju mijenjati jednako kao moda.” Jer, šta se desilo sa *aurom* nakon Benjaminih kritičnih i Adornovih kritičkih dijagnoza iz tridesetih i šezdesetih godina XX veka. Da li je *aura* nestala sa strategijama i taktikama *ready made*-a, fotografijom, filmom, videom, digitalnom obradom informacija, sa masovnom i popularnom potrošnjom na mestu elitne razmene i kontemplacije najviših vrednosti itd...? Kako treba razumeti pojam i pojavu 'aure' u i oko umetničkog dela? Da li je *aura* jedna intrigantna izmišljotina radi pravdanja fascinacije umetničkim delom koja se ne može razložno opravdati? Da li je *aura* nešto što je postalo kon-

tekstualizujući *svet umetnosti* ili *svet kulture*? Odnosno, da li je *aura* nekakva diskurzivna i semio-loška 'oblanda' ili čulni 'omotač' oko umetničkog dela koji mu daje nova značenja? Da li je *aura* samo *dejstvo* događaja dela u složenosti čulnih i značjenjskih potencijalnosti? Mišo je ponudio zamisao, radikalizujući i izvrćući Benjamina, da nije došlo do nestanka *aure* iz umetničkog dela u epohi masovne medijske reproduktivnosti, već da se desilo razdvajanje *umetničkog dela* i *aure*. Drugim rečima, kao da nije došlo sa medijskom masovnom i popularnom industrijom do umiranja *duha* u umetničkom delu, već da je došlo do izlaska 'duha' ili 'dejstva' iz umetničkog dela u svet. Kao da estetska ili umetnička dejstva postoje u svetu nezavisno od tela umetničkog dela, kao da je delo izgubilo svoj razlog postojanja dok 'dejstvo' umetnosti ili, tačnije, dejstvo estetskog postaje ono što se u kulturi proizvodi, dorađuje, razmenjuje, premešta, prima, upija i, svakako, *troši* u uživanju koje nije samo idealitet estetskog uživanja. Mišo je, zato, zaključio: „U nastavku ove poslednje refleksije iznosim zamisao da umjetnost više nije izraz duha nego nešto kao ukras ili nakit epohe. Od autonomnog i organskog djela koje ima svoj vlastiti život, prešlo se, izrazimo se kao Simmel, na stil, sa stila na ukras i sa ukrasa na nakit. Korak više, samo korak, i ostaje tek miris,

ozračje, plin; pariški zrak, rekao bi Duchamp. Umjetnost se tada sklanja u iskustvo koje više nije iskustvo predmeta okruženih *aurom*, nego aure koja se ne veže ni sa čim ili gotovo ni sa čime. Ta aura, ta aureola, taj miris, taj plin, nazovimo to kako želimo, izražava preko mode identitet epohe.” Razdvojenost 'dela' i 'aure' ukazuje na obrt od autonomnog umetničkog dela u društveni događaj, u izvođenje (*performing*), koje se dešava kao samo oblikovanje i ukrašavanje života izvan prizivanja i oslanjanja na 'dela' ili, čak kulturalne proizvode: *artefakte*. Postoji samo *dejstvo*, atrakcija, afektacija, izvođenje i, zato, dizajniranje koje kao da potiče od umetnosti, ali mu više umetnost nije potrebna jer radi sa samim dejstvima. Bitan je estetski događaj a ne njegovi nosioci kojim se organizuje život u svakodnevicu: od umivanja mirišljivim sapunima i oblačenja mirisnog kolorisanog donjeg veša, preko nanošenja tatua na telo, bildovanja mišića, vožnje u eklektično dizajniranom modelu malog automobila-limuzine, igranja video igara sa egzotičnim pričama i zamkama koje uvode u *beskorisni rad* maksimalne koncentracije svakog igrača do turističkih putovanja u što egzotičnije krajeve koji su tu samo da bi se kroz njih prošlo u trenutku *uživanja* i *bivanja živim*. Ali, dok je za Benjamina 'aura' imala prizvuk mističnog, ezoteričnog i metafizičkog prizivanja nostalgije za

izvorom iz tradicije, za Mišoa 'aura' jeste organizacija i proizvodnja intenziteta življenja posredstvom tehnologija prikazivanja, izražavanja ili izvođenja kojima nije potrebna posredna uloga 'umetničkog dela'. Kulturalna industrija je pronašla nove 'medije' i 'tehnologije' kojima je umnogostručeno dejstvo umetničkog dela i time preneseno na negu, ukrašavanje i higijenu tela, modu odevanja, turizam, zabavu, potrošnju i, sve prateće, oblike spektakularnog delovanja razvijene kulturalne industrije. Kulturalni intenziteti i dejstva su *auratski*, ali bez izvora i bez 'komada' iz koga se pojavljuju. Od *aure dela* ka *auri bez dela* put je vodio od materijalizma dela ka materijalizmu prakse. Postoji samo praksa i njene *aure*, tj. dejstva različitih intenziteta u oblikovanjima i preoblikovanjima života.

Literatura: Walter Benjamin, „Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije” (*Eseji*, Nolit, 1974, str. 119); Teodor V. Adorno (1979), „Izraz i konstrukcija” (*Estetička teorija*, Nolit, 1978, str. 93-94); Fredric Jameson, *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism* (Verso, 1992); Nikolas Burio, „Relaciona estetika” (*Košava* br. 42-43, 2003); Yves Michaud, *Umjetnost u plinovitu stanju – esej o trijumfu estetike* (Naklada Ljevak, 2004).

Virno, Paolo (Virno, Paolo, 1952) je savremeni italijanski filozof. Doktorirao je sa tezom o Teodoru Adornu na Univerzitetu u Rimu. Bio je član socijalističkog radničkog, neomarksističkog, anarhističkog i postsituacionističkog pokreta *Autonomizam* (*Autonoma*). Bio je član *Potere Operaio* do njenog raspuštanja 1973. Bio je uhapšen sa uredništvom časopisa *Metropoli* u ranim osamdesetim, te optužen za pripadnost *Crvenim brigadama*. Proveo je nekoliko godina pod 'preventivnim nadzorom', nakon čega je oslobođen svih optužbi za militantnu/oružanu političku aktivnost. Bio je urednik časopisa *Luogo Comune* 1990-1993. Bio je predavač na Univerzitetu u Urbinu, Univerzitetu u Montrealu i Univerzitetu u Kalabrij. Paolo Virno je radio u oblastima političke teorije, lingvistike, studija komunikacije i filozofije. Blizak je italijanskim anarhističkim, socijalističkim i marksističkim teoretičarima kao što su Mario Tronti (Mario Tronti), Antonio Negri (Antonio Negri), Franko Berardi (Franco Berardi), Mauricio Lazarato (Maurizio Lazzarato) idr. Objavio je više knjiga, među kojima je internacionalnu recepciju dobila *Gramatika mnoštva – Prilog analizi savremenih formi života* (2001).

Virnoov filozofski rad je zasnovan na kritičkoj i analitičkoj teoriji uspostavljenoj od Karla Marksa preko Valtera Benjamina i Hane Arent do savre-

mene poststrukturalističke teorije, pre svega teorije moći Mišela Fukoa i filozofije događaja Žila Deleza. Radio je na analitički postavljenim konceptima 'opšteg intelekta' (*General intellect, Intellecto generale*) u Marksovim spisima, te na pojmu mnoštva, rada, post-fordizma, moći itd. Globalizacija je dovela do ponovnog preispitivanja kategorije kao što je 'narod'. Po Virnou reč je o obrtu od Hobsovog (Thomas Hobbes) pojma 'naroda' ka Spinozonom (Baruh de Spinoza) konceptu 'mnoštva' (*moltitudine*). Drugi problem je kritička analiza fundamentalnih promena u karakteru kapitalizma osamdesetih i devedesetih godina XX veka. Virno je tu promenu označio fenomenom bitne uloge mnoštva i socijalističkim karakterom postfordizma: postfordizam je komunizam kapitala. Za razliku od naroda mnoštvo je pluralnost koja odbija političko jedinstvo i koja ne transformiše prava u suverenitet, te koja se opire pokornosti i ne teži zastupničkoj demokratiji. Promena karaktera rada vodi ka novim oblicima i odnosima proizvodnje, razmene i potrošnje – obrt od industrijske proizvodnje ka pružanju usluga, ali i novim oblicima odlučivanja o odnosu koji je određen sve većim brisanjem granica između politike i rada. Zato, industrija komunikacije (tj. spektakla, kulturalna industrija) jeste industrija kao i sve ostale. Ono što je novina je to da industrija komunikaci-

je postaje i industrija proizvodnje sredstava proizvodnje. Tradicionalna marksistička podela na bazu i nadgradnju zadobija novi karakter 'inoviranja' modusa komunikacije, percepcije i događaja realnosti.

Literatura: Paolo Virno, *Gramatika mnoštvo – Prilog analizi suvremenih formi života* (Jasenski i Turk, 2004); Paolo Virno, „Čudo, virtuoznost i već viđeno” (*Tvrđa* br. 1-2; 2005); Sylvère Lotringer, „We, the Multitude” (*Social Text* vol. 23, no. 1, 2005); Paolo Virno, *Multitude between Innovation and Negation* (The MIT, 2008).

World music je očigledan primer globalizacije u kulturi/umetnosti. Termin *World Music* ima, najčešće tri upotrebe: (1) *World Music* je zbirni naziv za različite muzike koje se uključuju u zbirni koncept muzičkog stvaralaštva ljudske vrste – termin se koristi slično terminima *svetsko slikarstvo* i *svetska književnost*, (2) *World Music* je naziv za 'svet muzike', tj. za onaj kontekstualni okvir značenja, znanja, razumevanja i identifikacija u kojima se pojavljuje muzičko delo u svojoj složenosti – termin se koristi slično terminu Artura Dantoa 'svet umetnosti' (*art-world*), i (3) *World Music* je naziv za žanr ili hibridni žanr popularne muzike koji se zasniva na zapadnoj interpretaciji *narodnih* (folklornih, autentičnih) vanevropskih ili van-visokoumetničkih i van-popu-

larno-urbano-medijskih (rok, pop) muzičkih produkcija i tradicija Zapada. Termin *World Music* se najčešće upotrebljava u ovom trećem smislu, kao žanr popularne muzike. *World Music* je žanr kada se interpretira kao *grana* savremene zapadne ili prozapadne muzike i kada se naglašava 'hegemonija' savremene zapadne muzike u odnosu na tradicionalne i posttradicionalne nezapadne muzičke prakse. *World Music* je transžanr kada se interpretira kao praksa 'prelaženja' iz narodne popularne muzike vanevropskih i marginalnih kultura u zapadnu, masovnu medijsku muziku. Kada se ukazuje na višesmerna kretanja, od vanzapadnih muzika ka zapadnoj muzici i od zapadne muzike ka vanzapadnim muzikama, reč je o poližanru. *World Music* nije jednostavni *od slik* ili *izraz globalizujućeg društva*, već je, pre, jedan od tržišno kontrolisanih mehanizama konstruisanja i izvođenja multikulturalnog na globalnim platformama predloženog sveta. Ta muzika ne nastaje u kulturalnoj atmosferi autonomnog muzičkog stvaranja, već u očiglednim praksama izvođenja politički determinisane globalizujuće realnosti. Pop i rok muzika su *muzička osnova* kojom se reciklira i resemantizuje lokalna, regionalna ili marginalna muzika uvođenjem u 'globalni svet' zabave i potrošnje. *World Music* se može interpretirati kao muzika-konstrukt društvene realnosti na prelazu

postmodernog pluralizma i njemu odgovarajućeg hibridnog multikulturalizma u postblokovski period uspostavljanja *imperije*. Reč je o uspostavljanju dve velike imperije na početku XXI veka: SAD i EU. Imperije preobražavaju autonomne konstituente pluralnog multikulturalizma postmoderne ere u 'filtrirani' multikulturalizam, a to znači prezentaciju autonomnih (autentičnih: ma šta to značilo) identiteta posredstvom diskursa i medija masovne zapadne kulture. U tom smislu *World Music* jeste konstituent realnosti epohe *imperije* pošto polazi od 'tradicionalnih' muzičkih obrazaca vanzapadnih ili marginalno-zapadnih kultura i obrađuje ih medijski po uzoru na zapadnu popularnu masovnu i medijsku muziku. Zato, *World Music* jeste konstrukt *novog sveta* pošto učestvuje u realizaciji *imperije*. *World Music* jeste simptom *novog sveta* jer uvodi u neverbalni *omotač* rekonstruisanog globalizovanog tela slušaoca/potrošača. Tada, međutim, *World Music* postaje i simptom u kome se na predverbalni ili postverbalni način dešava očigledno iskliznuće globalnog, koje skriva lokalno, te lokalnog, koje globalno čini *necelim*, upravo na samom muzičkom planu: slušati izvornu muziku koja zvuči kao poznati pop-rok i slušati pop-rok koji se gubi u mreži očekivanja od lokalnog zvuka, tj. svirke. Na ovom primeru se vidi očigledni zahtev 'da estetsko suđenje dela'

postane kritička analiza instrumentalnog statusa i funkcija *World Music* u savremenom svetu. Zašto? Suočavaju se dva bitna društvena procesa za koje su 'muzika' ili 'umetnost' sredstva postignuća novog makro- ili mikro-identiteta. U pitanju je proces globalizacije koji posredstvom uzora tržišno orijentisane popularne i masovne kulture gradi planetarni horizont očekivanja globalnog identiteta, a sa druge strane je proces 'fragmentacije' koji u lokalnom i regionalnom vidi svoj razlog postojanja kao *izvornog* i *autentičnog*.

Literatura: David Byrne, „Zašto mrzim *World Music*“, Đorđe Tomić, „*World Music*: formiranje transžanrovskog kanona“, John Hutnyk, „Adorno na Womad-u: južnoazijski grossover i granice govora hibridnosti“, Steven Feld, „Od šizofrenij do šizmogeneze: *World Music* i *World Beat* kao diskursi i prakse komodifikacije“, Mirjana Laušević, „Biranje nasleđa: zašto Amerikanci pevaju pesme sa Balkana“, *Reč* br. 65, Beograd, 2002, str. 309-402.

Zapatisti, digitalni, tj. digitalni zapatizam, je meksički politički, kulturalni i umetnički pokret protiv državne diktature i globalne cirkulacije kapitala i moći nastao 1994. godine. Digitalni zapatizam je deo pokreta *Zapatistička armija za nacionalno oslobođenje* (*Zapatista Army of National Liberation* ili

Ejército Zapatista de Liberación Nacional ili *EZLN*). *EZLN* je oružana revolucionarna grupa iz Čijapasa (Chiapas), jedne od najsiromašnijih država Meksika. Pokret je uzeo ime po Emilijanu Zapati (Emiliano Zapata, 1879-1919) koji je predvodio meksičku revoluciju između 1910. i 1920. Termin 'zapatisti' označava gotovo stogodišnju borbu protiv imperijalizma. Oni se zalažu za aktivističke intervencije pomoću interneta te kroz sadejstva nevladinih organizacija (NVO ili NGO) i grupa solidarnosti. Sebe vide kao deo širih antiglobalističkih i antineoliberalnih društvenih kretanja. Zalažu se za kontrolu lokalnih resursa na zemlji gde žive, upravljanje sopstvenim životom saglasno sopstvenim običajima i zakonima, te održavanje društvenog života autonomno od uticaja vlade.

EZLN je pokret za radikalnu demokratiju zasnovan na dijaloškom nasleđu Maja koje je uvedeno u komunikacijske kompjuterske mreže kao virtualna akcija za realni mir u realnom društvu *Chiapasa*. Digitalni zapatizam je anti-neo-liberalni i antiglobalistički pokret zasnovan na aktivističkom sprovođenju *elektronske građanske neposlušnosti* i *uznemiravanja* društvenog, političkog, kulturalnog i umetničkog uznemiravanja. Na primer, jedna od akcija elektronske građanske neposlušnosti je delovanje preko programa koji *zatrpavaju* i time bloki-

raju email adrese izabranih centara neoliberalne moći. Neprijatelj digitalnih zapatista je smešten na javnim komercijalnim mrežama (komercijalni komunikacijski sistemi, informacijske mreže, finansijski sistemi podataka, sistemi transporta, mrežni internet serveri). Taktike mrežne gerile su zasnovane na alternativnom umrežavanju, dubinskom programiranju (stvaranje *spidera*, *boots* i drugih minornih mrežnih agenata), stvaranje *offshore domena*, stvaranje jednostavnih *access sistema za realno vremensku interkontinentalnu elektronsku komunikaciju*, kupovina sopstvenih satelita itd. Sa zapatističkim akcijama i performansima je povezan, na primer, i umetnik Gilermo Gomez-Penja (Guillermo Gómez-Peña, 1955) koji je dizajnirao teatralizaciju *off line* akcija zapatista. Gomez-Penja istražuje, provocira, simulira i arhivira meksičke identitete u digitalnim-mrežnim i živim performansima. On živi i deluje u SAD od 1978. Najveći deo njegovih interventnih produkcija se odnosi na društvene i kulturalne odnose/razlike Meksika i SAD. Njegovi performansi su zasnovani na maskiranju. Često je sarađivao sa umetnicima kao što su Roberto Sifuentes (Roberto Sifuentes) i Koko Fusko (Coco Fusco). Blizak mu je rad sa mnogostrukošću medija (*multiple media*) kao što su radio, video, instalacije, knjige eseja, poezije i hroni-

ka objavljivane na engleskom i španskom jeziku, tj. na među-jeziku 'špangliš' (*Spanglish*).

Elektronski teatar uznemiravanja (*The Electronic Disturbance Theater: EDT*) je mala aktivistička grupa sajber (*cyber*) aktivista i umetnika (Rikardo Domingez /Ricardo Dominguez/, Karmin Karašić /Carmin Karasic/, Bret Stalbaum /Brett Stalbaum/, Stiven Vrej /Stefan Wray/) angažovanih na razvoju teorije i prakse elektronskog i civilnog uznemiravanja i provociranja. Oni deluju od 1998. godine. Do sada su akcije EDT-a bile usmerene protiv meksičke i USA vlade. Primer takvog aktivističkog delovanja je niz mrežnih-direktnih-akcija EDT-a uperenih protiv *sajtova* Meksičke vlade tokom 1998. EDT radi sa povezivanjem različitih radikalno političkih, performerskih i softverskih akcija preko sistema koji je nazvan *Flood Net*. Za Digitalne zapatiste i saradnike EDT-a *sajberprostor* je novi javni prostor u kome se izvodi politička borba za socijalne promene. Oni razvijaju takozvani *haktivizam* (*hacktivism*) koji se zasniva na povezivanju političkog aktivizma i kompjuterskih napada, tj. hakerskih ilegalnih ili neautorizovanih provokacija u kompjuterskom sistemu i mrežama.

Rikardo Domingez (1959) je rođen u Las Vegasu u Nevadi, SAD. Nastanio se u Njujorku početkom devedesetih godina XX veka. Postao je profe-

sor na UCSD (*University of California San Diego*) 2004. godine. Sarađivao je sa brojnim grupama povezanim sa digitalnim ili net aktivizmom. Radio je sa grupom koja je razvila *Virtual-Sit-In* tehnologije 1998, bio je solidaran sa zapatističkim zajednicama u Čijapasu u Meksiku, saosnivač je *The Electronic Disturbance Theater (EDT)* i bivši član grupe *Critical Art Ensemble* (1987 - 1994). Postavio je i razradio teoriju 'elektronske građanske neposlušnosti' u kasnim osamdesetim.

Literatura: Aleksandar Bošković (ed), *Critical Art Ensemble: Digitalni partizani - Izbor tekstova*, CSU, Beograd, 2000; Ricardo Dominguez, „Digital Zapatismo” (1998), <http://www.thing.net/rdom/ecd/DigZap.html>; Ricardo Dominguez, „Electronic Disturbance Theater – Timeline 1994-2002” (*TDR* vol. 47 no. 2 T178, 2003, str. 132-133); Coco Fusco, *Corpus Delecti: Performance Art of the Americas*, outledge New York, 1999; Coco Fusco (ed), *Hactivism: network-art-activism*, Autonomedia Press, 2001; www.ctheory.org;

Život je veoma neodređen koncept (termin + pojam) bitan za definisanje ljudske ukupne uslovljenosti i potencijalnosti. 'Život' se kao termin javlja kao pravni termin, naučni termin, ali i kao oznaka za samu činjenicu življenja ili nekog partikularnog načina

života. Zdravorazumski govoreći 'život' je naziv za suprotnost koja pretili smrću.

Hana Arent je u političkoj antropologiji predložila teze o 'ljudskoj uslovljenosti' razrađujući razliku između antičkog pojma 'bios politikos' i srednjovekovnog latinskog ekvivalenta 'vita activa'. *Bios politikos* označava izričito samo područje ljudskih odnosa: naglašavajući delovanje, *praxis*, potrebno za njegovo uspostavljanje i održavanje, pri čemu su 'rad' i 'proizvodnja' viđeni izvan *biosa*. Pojam 'vita activa' je uključio u sebe celinu svih ljudskih delatnosti. Načinjena je i razlika između kontemplativnog nedelanja i aktivnog delanja. Hana Arent je *ljudski uslov* postavila kroz konceptualna razlikovanja javnog i privatnog, te klasifikovanja aktivnosti kao rada, proizvodnje i delovanja.

Dorđo Agamben je postavio problem života kao problem potencijalnosti, tj. kao *moćnost za nešto*. Život koji se ne može odvojiti od svoje forme jest život kojem je, kao sopstvenom načinu življenja, stalo do tog življenja samog, a u življenju se u životu pre svega radi o vlastitom načinu življenja. Ova tvrdnja referira na život – ljudski život – u kojem pojedinačni načini, akti i procesi življenja nisu nikada samo *činjenice*, već uvek i pre svega *moćnost* života, uvek i najpre moć. Ponašanje i oblici ljudskog života nisu zadati određenim biološkim

poretkom niti propisani bilo kakvom nužnošću, već, ma koliko god oni bili uobičajeni i ma koliko ih društvo ponavljalo i iziskivalo, oni uvek zadržavaju karakter mogućnosti - to jest u pitanje uvek postavljaju i življenje samo. Zbog toga ljudsko stvorenje jeste stvorenje moći i potencijalnosti iz koje može ali i ne mora stvarati, tj. može uspeti ili podbaciti, izgubiti se ili pronaći. Čovjek je jedino stvorenje u čijem se življenju uvek radi o sreći. Radi se o stvaranju čiji je život nepopravljivo i bolno dodeljen događaju koji može imati i srećan ishod. To formu života, međutim, odmah uspostavlja kao politički život.

Literatura: Walter Benjamin, „Povijesno-filozofijske teze”, iz *Uz kritike sile – eseji* (Studentski centar sveučilišta u Zagrebu, 1971); Hannah Arendt, *Vita Activa* (Biblioteka August Cesarec, 1991); Giorgio Agamben, „Form-of-Life”, iz Paolo Virno and Michael Hardt (eds), *Radical Thought in Italy – A potential Politics* (University of Minnesota Press, 1996, str. 151-156); Giorgio Agamben: *Infancy and History – the Destruction of Experience* (Verso, 2007); *Language and Death: The Place of Negativity* (University of Minnesota Press, 1991); *Stanzas: Word and Phantasm in Western Culture* (University of Minnesota Press, 1993); *Homo sacer – Suvarena moć i goli život* (Multimidijalni institut, 2006); *The Man without Content* (Stanford University Press, 1999); *Potentialities: Collected Essays in Philosophy* (Stanford

University Press, 2000); *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive* (Zone Books 2002); *The Open: Man and Animal* (Stanford University Press, 200); *State of Exception* (The University of Chicago Press, 2005).

Žižek, Slavoj (1949) slovenački je filozof i sociolog opredeljen za lakanovsku (Jacques Lacan, 1901-1981) teorijsku psihoanalizu rođen u Ljubljani. Doktorirao je filozofiju na Filozofskom fakultetu u Ljubljani 1981, i, zatim, kao drugi doktorat odbranio tezu iz teorijske psihoanalize na Univerzitetu Pariz-VIII (*Paris-VIII*) 1985. godine. Zaposlen je kao istraživač u *Institutu za sociologiju i filozofiju*, kasnije preimenovanom u *Institut za društvene nauke, Ljubljanskog univerziteta od 1979*. Gostujući profesor je na brojnim evropskim i američkim univerzitetima (Pariz, SAD). Bio je politički aktivan u alternativnim kretanjima u Sloveniji tokom osamdesetih godina XX veka. Bio je kandidat za predsednika Republike Slovenije na prvim višestranačkim izborima 1990.

Žižekovska materijalistička teorija društva i kulture je nastala preobražajem lakanovske teorijske psihoanalize u kritičku interpretativnu teoriju društva i kulture. Razvoj filozofa Slavoj Žižeka je vodio od marksizma i hajdegerijanstva, preko psi-

hoanalize kao teorije seksualnosti i subjekta, prema teorijskoj psihoanalizi kao teoriji društva i kulture. U lakanovskoj teorijskoj psihoanalizi postoji teorijsko obećanje koje vodi od biologije kulturi. Lakan je, međutim, uvek zadržao nužnost biološke determinacije, tj. doslovno seksualne i materijalne nesvesne nad-determinisanosti subjekta. Kod Slavoja Žižeka, koji je rođen, školovan i društveno formiran u totalitarnom ili kvazi-totalitarnom samoupravnom društvu socijalističke Jugoslavije postojala je, naprotiv, od sasvim ranih tekstova intencija da se locira značaj društvenog (u nacizmu, staljinizmu, samoupravnom društvu) i, zatim, kulturalnog (u postsocijalizmu, tranzicijskim društvima, kasnom kapitalizmu i globalnom kapitalizmu). Razvoj Žižekovog razmišljanja o društvu i kulturi sledi Lakanov strukturalistički preobražaj frejdovske psihoanalize i vodi oslobađanju nesvesnog od bioloških značenja i približavanju nesvesnog i jezika, odnosno, ljudske prakse. Na takvoj lakanovskoj osnovi Žižek je izveo redefinisane kulturalnih studija (*cultural studies*, pre svega, studija popularne kulture) i time ukazao na: (a) lanac analogija između nesvesnog, (jezika) i kulture kao materijalnih (uzročnih, vanjezičkih) pojava ili sistema, (b) s jezika je prešao na označiteljski nivo i s označiteljskog nivoa na pitanja objekta, drugim riječima, (c) uspostavio je kriterijume tuma-

čenja kulture posredstvom modela želje i uživanja (*jouissance*) ukazujući na funkciju fantazma, uloge ideologije i kritičke efekte simptoma u odnosu na subjekta i u odnosu na intersubjektivne konstelacije, pri tome, (d) predodžbe kulture prestaju biti neutralni beskonfliktni tekst kao u strukturalizmu i poststrukturalizmu, postajući 'događaj' objekata ili slučajeva koji se materijalistički iščitavaju, objašnjavaju i interpretiraju u konfliktnim mogućnostima i nemogućnostima društvene borbe unutar aktuelnosti kulture. Žižekov pristup je materijalistički i nije poststrukturalistički, jer on ne tumači subjekt kao efekt arbitrarnog ili pluralnog tekstualnog rada nego simbolično koje determiniše subjekt interpretira učincima spoljašnje materijalne nužnosti koja ga probija i time definiše. On je razradio i preobrazio bazične lakanovske i marksističke, odnosno, hegelovske modele kao što su: nesvesno, označitelj, *prošiveni bod*, fetišizam, cinizam, fantazam, ideologija, birokratija, simptom, objekt *a*, prekomerna identifikacija, želja Drugog, uživanje (*jouissance*), ponavljanje, kritika metajezika, Realno, Imaginarno, Simbolično, nedostatak/manjak, sublimno itd. Njegova kritička analiza Lakana i Marksa (1818-1883) je zasnovana, na primer, na konceptu prekomernosti identifikacije, a to znači u pokaznosti poremećaja 'normalnog' stanja stvari. Žižek na osnovama laka-

novske teorijske psihoanalize uspostavlja kritičku teoriju zapadne kulture u širokom rasponu od konstituisanja prosvetiteljske moderne u XVIII veku do aktualnih kretanja globalizma posle pada Berlinskog zida (tranzicija, globalizam, terorizam, globalni i lokalni ratovi, popularna masovna kultura). Žižek se u više spisa i knjiga pozabavio pojavama savremenih društava u epohi globalizacije – o ratnom raspadu Jugoslavije i ulozi srpskog nacionalizma je pisao u knjizi *Metastaze uživanja. O fenomenologiji* '11. septembra', a to znači mnogostrukog terorizma u epohi globalizma, pisao je u knjizi *Dobrodošli u pustinju realnog*. O ratu u Iraku i suštinskoj promeni američke politike posle 11. septembra u knjizi *Irak – Posuđeni čajnik*. Žižek u kritikama neoliberalizma i eklektičnog postmodernizma ukazuje na ulogu, s jedne strane, događaja Realnog koji razara poredak 'normalnosti' i 'uobičajenosti' suočavajući nas sa ljudskom katastrofom i, s druge strane, sa potrebom za praktikovanjem utopije.

Literatura: Slavoj Žižek: *Znak Označitelj Pismo - Prilog materijalističkoj teoriji označiteljske prakse* (Mala edicija Ideja, 1976); *Hegel in označevalec* (Analecta, 1980); *Filozofija skozi psihoanalizo*, Analecta, 1984); *Birokratija i uživanje* (SIC, 1984); *Everything You Always Wanted to Know about Lacan – But were Afraid to Ask Hitchcock* (Verso, 1992); *Enjoy Your Symptom!* Jacques La-

can in Hollywood and Out (Routledge, 1992), *Metastaze uživanja* (Biblioteka XX vek, 1996); *Sublimni oblik ideologije* (Arkzin, 2002); *Welcome to the Desert of the Real: Five Essays on September 11 and Related Dates* (Verso, 2002); *Organs without Bodies – Deleuze and Consequences* (Routledge, 2004); *Irak – Posuđeni čajnik* (Naklada Ljevak, 2005); Elizabeth Wright, Edmond Wright (eds), *The Žižek Reader* (Basil Blackwell, 1999); i *The Universal Exception: Selected Writings* (Continuum, 2006).

DVA KRITIČNA I GRANIČNA NARATIVA
PO
VALTERU BENJAMINU I HANI ARENT

SEĆANJE NA BERLINSKO DETINJSTVO 1:

(ON – *reizam*¹)

Narativ:

Joakim Benjamin je otvorio oči. Pogledao je oko sebe. Bio je u mračnoj prostoriji. Iz daljine je dolazila svetlost. Pokušao je da se pomeri. Osetio se slabim. Nešto je bilo iznad njega. Digao je pogled. Sa vertikalnog tankog stalka je visila flaša sa crevom za infuziju. Podigao je levu ruku i video da je u šaku ubodena igla. Iz igle je izlazilo crevo koje je vodilo do flaše. Desnom rukom je otkao crevo. Seo je na krevet. Spustio je noge na patos. Pod je bio hladan. Svetlost je dolazila iza poluotvorenih vrata. Pogledao je oko sebe. Nije se ništa naziralo. Zatim su se oči privikle. Shvatio je da se nalazi u

¹ „Svet koji je zamenio humanistički i koji nazivamo reističkim, upravo besomučno ponavlja samo svoje 'jeste': olovka jeste, guma za brisanje jeste, most jeste, reč jeste, čovek jeste. I ništa više. Sve jeste, zato je sve identično među sobom, sve je sve i sve je istina. Svedoci smo potpune redukcije svega na bitak koji je suprotno bitku ishodišta ... do kraja prazan, apstraktan bitak ili kako vole da ga zovu sami ... reisti: Ništavilo“, u Taras Kermauner, „Humanistička kritika i reistička ne-kritika“, iz *Eseji i kritike*, Narodna knjiga, Beograd, 1978, str. 61.

'devojačkoj sobi' svog stana iza kuhinje. Stao je na noge i pošao po sobi. Lelujao se u hodu. Nešto mu je palo s lica na grudi. Pogledao je – bila je to belo žućkasta duga i neuredna brada. Nikada nije nosio bradu. Bio je bos a pod je bio leden. Mrzeo je neurednost. Ušao je iz 'devojačke sobe' u kuhinju. U kuhinji je bilo upaljeno svetlo. Zablesnulo ga je. Par trenutaka nije video ništa ispred i oko sebe. Treptao je. Zatim je video veliku belu kuhinju. Tu je poslednjih desetak godina svako jutro doručkovao sam ili sa Isakom. Na stolu je bila velika šolja sa polupopijenom kafom. Pored nje otvorene dnevne novine. U stanu je vladao muk. Stao je na tepih. Bilo je toplije. Znao je da je u opasnosti. Drhatao je. Vrtelo mu se u glavi. Pogledao je na sat iznad vrata. Bilo je 10:27. Prišao je stolu, zatvorio je otvorene novine i pogledao je ispod naslova. Tražio je pogledom datum. Bio je to 22. juni 1997. Trgao se. Poslednje čega se sećao bio je 17. decembar 1996. kada je sahranjen njegov brat Isak. Znao je da je u opasnosti. Da je na trenutak ostavljen sam. Pustio se, svojim instiktima. Prošao je kroz kuhinju i izašao u hodnik. Iz hodnika je ušao u dnevnu sobu. Sve je izgledalo kao i uvek. Sve je izgledalo na svom mestu. Osećao se miris prašine. Isak i on su uvek držali stan u redu. Imali su dve kućne pomoćnice. Jedna je kuvala, a druga je brisala prašinu i držala stan u besprekor-

nom redu. Prošao je iz dnevne sobe u spavaću sobu. Upalio je svetla. Roletne su bile spuštene. Otvorio je orman sa odećom i uzeo svoje plavo svečano odeo, uzeo je belu košulju i crnu kravatu sa tamnocrvenim prugama. Izvukao je donji veš. Obukao je debele čarape. Prsti na nogama su mu bili ledeni. Nikada nije hodao bos. Obukao se. Sve je visilo na njemu. Okrenuo se ka ogledalu i ugledao svoje dugačko mršavo telo. Nikada nije bio mršav, nije bio ni debeo. Bio je dobro građen visoki muškarac od šezdeset dve godine sa plavo sedom kosom. Sada je izgledao kao kostur sa ogromnom belo-žućkastom bradom i dugom šatiranom kosom koja je padala na sve strane. Bio je zapanjen. Ali je bio svestan da mora biti brz. Nije imao vremena za emocije. Nije želeo da se samosažaljeva. Obukao se. Morao je da stavi i kajš i elastične tregere da mu pantalone ne bi spadale. Obukao je sako. Vezao kravatu i izabrao crni šešir sa većim obodom. Sa dna ormara je izvukao crne lakovane mokasine. Navukao ih je bez savijanja. Iz ormara je izvadio Isakov štap sa mesinganom drškom. Kako se zanosio u hodu, znao je da mu treba oslonac. Uzeo je crnu poslovno-putnu torbu od krokodilske kože. Vratio se u dnevnu sobu, a iz nje ušao u salon. U salonu je odmah prišao metalnoj figuri crnkinje sa tanjirom i veštačkim voćem na glavi. Tak kip su Isak i on kupili pre dvadesetak

godina na buvljoj pijaci blizu zida² između Istočnog i Zapadnog Berlina. Bila je njihova 'mlada'. Bila je izvedena u poznoj kič reciklaži kipova iz vremena Ludviga II³. Lupio je gvozdenu crnkinju po guzi, tačno po sredini. Tu je bilo 'tajno' dugme za otvaranje skrivene škrinje. Čulo se škripanje i njeno se telo otvorilo od vrata do guze. Pred njim je bilo nekoliko fioka i polica. Otvorio je prvu. U prvoj su bila tri uredno spakovana svežnja s novcem. Pokupio ih je levom rukom i ubacio u torbu. Otvorio je drugu fioku, iz nje je izvukao kesu. Pogledao je u nju. Unutra su bili pasoši, pet komada, i kreditne kartice. Ubacio je sve u torbu. U trećoj fioci je bila mala svešćica sa adresama kao i svežanj sa oko 30 ključeva, to je ubacio u džep sakoa. Konačno, otvorio je i četvrtu fioku u kojoj je bio mali damski revolver koji je spustio u drugi džep sakoa. Izvukao je sa

² Pogledati turistički flajer: *Die Mauer gestern und heute / The Wall Yesterday and Today / Стена Вчера и сегодня* – Mit Mauerplan * With a map of the Wall * С планом стены, Jaron Verlag GmbH, Berlin, 2001.

³ Ludvig II (Ludwig /Louis/ II, Kralj Bavarske) poznat i kao "Ludvig ludi" ili kao Märchenkönig (Kralj iz Bajke) rođen je 25. avgusta 1845. a umro 13. juna 1886. Bio je kralj Bavarske od 1864. do smrti 1886. Bio je poznat kao ekscentrik i fantasta. Podigao je jedan od egzotičnih zamkova (Neuschwanstein) koji je kasnije bio inspiracija za Zamak uspavane lepotice u Diznilendu. Videti: H. Rall, M. Petzet, *King Ludwig II: Reality And Mystery*, Schnell & Steiner, 2006.

police, zatim, veći revolver sa prigušivačem i otkočio ga je. Držao ga je u ruci podignutog u visini oka, a zatim je spustio ruku. Tog trenutka su se otvorila vrata salona sa strane hodnika koji je vodio ka kuhinji. Na njima se pojavio jedan gorostasni muškarac obučen u plastičnu-fluorescentnu dizelašku trenerku. Razdrao se grubim, iznerviranim glasom: „Matori gde si krenuo!?” Joakim je ćutao. Gorostas se približavao. Joakim je podigao ruku sa revolverom i povukao oroz. Čuo se jedva čujni tupi zvuk. Gorostas je zastao, napravio zapanjen a potom bolan izraz lica i pao na pod. Krv se razlila po skupom iranskom tepihu. Joakim je drhtao celim telom. Spustio je torbu i štap. Prišao je gorostasu koji je ležao na podu. Iz rane na grudima je šikljao mlaz krvi. Podigao je revolver sa prigušivačem i pucao još jednom u lobađu. Stavio je znak. Vratio se do kipa. Zatvorio je donji deo leđa crnkinje. U torbu je spustio revolver sa prigušivačem. Zatvorio je torbu. Uzeo je Isakov štap. Stavio je šešir na glavu i krenuo ka sporednom ulazu. Ključ je bio i dalje tamo gde su ga Isak i on držali. Zakačen na zadnju stranu rama slike koja je prikazivala njihovu *lažnu tetku* Horaciju. Zvali su je Horacija. Uvek su se smejali na taj loši vajmarski portret kupljen u antikvarnici blizu Zoologišegarte-

na. Otključao je i otvorio vrata. Izašao je u hodnik. Zatvorio je vrata. Zaključao ih je. Desilo se čudo⁴. Vrtelo mu se u glavi. Osećao se slabim. Polako je silazio stepenicama. Trebalo mu je dobrih 13 minuta – brojao je u sebi – da siđe do ulice. Kada se tamo našao zablesnula ga je svetlost. Podigao je pogled ka nebu. Voleo je berlinsko nebo. Nebo nad Berlinom. Kao mali, dok su ga krili u stanu Kuhovih, često je gledao kroz tavanski prozor ka nebu. Voleo je da gleda tu beskrajnu berlinsku dubinu neba. Pošao je niz ulicu. Išao je na istok. Želeo je da se udalji od stana. Bio je spor. Nije mislio o tome „Ko? Kada? Kako? Zašto?” Da nije bilo Isakovog štapa posrtao bi. Ugledao je taksi. Mahnuo je. *Krem* mercedes, kojim je upravljao sredovečni Marokanac, stao je ispred njega. Otvorio je zadnja vrata. Spustio je na sedište torbu i štap. Ušao je celim telom. Zavali se na zadnje sedište. Promrljao je: „Idemo do jezera.” Šofer je rekao to je skupa vožnja. Gurnuo mu je 50 eura pod nos i rekao vozi. Tek u taksiju je odahnuo.

⁴ „Čudo postavlja odnos. Prostor umnožava odnos. Čudo postavlja osnovu. Osnova pokazuje sadržaj. Celina sabira delove. Pogled vidi sadržaj. Odnos širi interes. Predstava zri pogled. Sadržaj čini svet. Viđenje predstavi. Viđenje luči pogled. Osnova luči smisao. Interes povezuje smisao. Deo voli svet. Čudo nosi deo. Sadržina je svet. Osnova zri svet. Odnos povezuje sadržaj. Deo zri odnos“ u Marko Pogačnik, „Breskev“, iz *Katalog 2*, Znamenja, Založba Obzorija, Maribor, 1970, str. 77.

I u unutrašnjem monologu pitao se „A, šta sada?” Proteklih godina je razrađivao mnogo puta plan za bekstvo. Ali, sada se iznenada našao u tome. Tu i sada. Imao je prazninu u sećanju od skoro sedam meseci. Bio je siguran u to da je Isak mrtav. Bio je na sahrani. Time je bio završen jedan, bitan, veliki i siguran deo njegovog života. Isak, koji je bio 23 meseca stariji od njega, uvek se brinuo o svemu. Isak je bio čovek od akcije. Pokretao je velike projekte. Ulazio je u velike rizike. Bio je sigurnih poteza. Uvek je išao napred. Bio je u prvim redovima i kad su se kao dečaci krili od Gestapoa, i kada su krijumčarili cigarete u 'oslobođenom Berlinu', i kada su živeli u Kibucu radeći na zemlji, i kada su se vratili te uspostavili tajni kanal za šverc novca u oba smera između Z. Berlina i I. Berlina, odnosno, Istoka i Zapada. „Ma šta to i ma gde to bilo!” Isak se nikada nije posebno obazirao na granice. Plaćao je, kasnije, i Ruše i Amerikance. Isak je znao sve trikove državnih korupcija. Prezirao je državu i uvek je radio mimo njenih pravila. Isak se zalagao da uđu u kompjuterski biznis. Tada su napustili ulicu i ušli u internet cirkulacije virtuelnim koridorima, slepim ulicama, neopostojećim ostrvima i tajnim bankama. Isak je čitao spise EAC-a⁵ i uvek je govorio: „Mi smo prvi

⁵ „Jedna stvar koja suštinski odvaja pozni kapitalizam od drugih

koji su ušli u totalni kompjuterski biznis. Više ne moram da spavam sa otkočenim revolverom ispod jastuka.” Prevario se. Život je i dalje bio opasan u osamdesetim i devedesetim godinama XX veka, pre i posle pada Zida. Isak je voleo i mrzeo kapitalizam. Ta njegova ambivalentnost je bila 'platforma' na kojoj je on – Joakim, izvodio taktičke softverske operacije u NET-u⁶. Sada je bio potpuno sam. Isak je držao celinu, a on detalje. Njihov odnos je bio *reistički*: doslovnost. Bio je vešt u programiranju i organizovanju mreža. Bio je rođeni *haker*. Mogao je na mreži du 'izvede' bilo šta, bilo gde, sa bilo kim i bilo kada. Isak je govorio da u Nemačkoj postoje samo dva velika savremena umetnika: Joseph Beuys sa zečevima i Joakim sa mrežama. Isak je jednom kupio u Galeriji XXXL fotografiju Bojsa sa mrtvim

političkih ili ekonomskih formi jeste njegov način predstavljanja moći: ono što je nekad bila nepokretna konkretna masa pretvorilo se u nomadski elektronski tok. Pre doba upravljanja kompjuterizovanim informacijama, bilo je lako locirati centar institucionalnog komandovanja i kontrole.“ u Critical Art Ensemble, „Elektronska građanska neposlušnost“, iz Aleksandar Bošković (ed), *Digitalni Partizani*, CSU, Beograd, 2000, str. 17.

⁶ „Ma sa koliko žaljenja CAE morao da to prizna, najveći deo Net-a je samo kapitalizam. To je prostor za represivni poredak, za finansijski biznis i kapital, kao i za prekomernu potrošnju“ u Critical Art Ensemble, „Utopijska obećanja – Net realnost“, iz Aleksandar Bošković (ed), *Digitalni Partizani*, CSU, Beograd, 2000, str. 53.

zecom⁷. Voleo je tu iskrzanu fotku. Isak je iznenada umro prvih dana decembra. Srčani udar. Mnogi su sumnjali. Ali, autopsija je pokazala da je bio srčani udar tokom sna. Sahrana je bila glamurozna, upravo onakva kakvu je povremeno Isak spominjao kada se podsmevao svom/njihovom životu. Isak je voleo groteske. Tu su bili svi: akcionari, biznismeni, menadžeri, direktori iz kompjuterske industrije, prijatelji, ulične lopuže, sitni i krupni kriminalci, sadašnji i bivši političari, šefovi pojedinih odeljenja nemačke i nekadašnje istočnonemačke tajne službe, slikari, glumci, pevačice, baletski igrači, antikvari, njegovi znani i neznani partneri u raznim poslovima... Joakim je sve organizovao. To nije bila religiozna sahrana. On i Isak nisu imali neki poseban stav prema jevrejima, hrišćanima i muslimanima. Bili su nezainteresovani za 'veru'. Isak bi rekao: „Ma šta to značilo“. Posle sahrane Joakim je seo u veliku crnu limuzinu. Bila je vlasništvo kompanije, a to znači da je bila Isakova i njegova. Seo je na zadnje sedište. Šofer mu je sipao konjak u čašu. Krenuli su niz aleju ka izlazu iz groblja. To je bio kraj. Rez. Tama. Nije se više ničega sećao. Sledeće što je mogao da prizove u sećanje bilo je buđenje u sobi iza

⁷ Misli se na fotografiju akcije Jozefa Bojsa, „Kako objasniti sliku mrtvom zecu“, 1965.

kuhinje. Prekinuo ga je glas taksiste: „Na koje jezero želite, gospodine”. Rekao je: „Ma ne, idemo nazad, do Zoologišegartena.” Taksista je promrljao na svom očajnom nemačkom „Ovo je najbolja vožnja u poslednjih godinu dana”. Joakim je osećao žeđ. Stali su pored jedne male samoposluge i taksista mu je doneo flašu sa negaziranom izvorskom vodom. Pio je vodu i mljackao je jezikom. Svaki deo tela ga je bolelo. Pitao se da li će moći da ustane i da izađe iz taksija. Izašao je na Zoologišegartenu. Bilo je naporno. Seo je u jedan od vozova i vozio se svega tri stanice do Hamburger Bahnhofa. Tu je uzeo opet taksija i vozio se na Zapad. U zelenoj ulici je izašao iz taksija. Ustajanje i izlazak iz taksija su bili pravi podvig. Bubnjalo mu je u ušima i svetlucalo ispred očiju. Sačekao je da taksi ode. Iz prikrajka je gledao da li ih neko prati. Izgledalo je sve OK! Čistina. Spustio se pedeset metara niz ulicu, zatim skrenuo levo i prošao kroz haustor. Ušao je u Hajnrihovu ulicu u kuću br. 53. Otključao je ulazna vrata i ušao u hodnik. Popeo se liftom na prvi sprat i prišao vratima stana broj 6. Otključao je vrata i ušao u malu garsonjeru. Odmah je izašao na terasu i sa terase je prešao u susedni stan kuće broj 55. Otključao je vrata sa terase i ušao u stan. Iz stana je izašao u hodnik i ušao u stan prekoputa. Bio je to stan broj 7. Zaključao je vrata, uključio alarme i seo u stolicu. Mogao

je konačno da odahne. Sve ga je bolelo. Počinjala je i galavobolja. Činilo mu se da će povratiti. Patos se ljuljao. Kao da je imao morsku bolest. Pogledao je i video je da sa leve ruke nije skinuo iglu sa plastičnim završetkom za cev. Izvukao je iglu. Bilo je par kapi krvi. Iz frižidera je izvadio led i stavio ga na ruku. Obe šake su mu bile plave od modrica i uboda igle. Zaključio je da su ga držali na infuziji mesecima, od Isakove sahrane je vegetirao. Ako su ga i budili nije se sećao. Frižider i zamrzivač u stanu su bili puni. Ovakvih stanova su imali više i u istočnom i u zapadnom delu grada. Izvadio je vodu i sok. Upalio je bojler. Grejao je vodu za piće. Uvek je imao *slabo* grlo. Rekao je naglas: „Mora da smrdim.” Pio je vodu. Pio je sok. Setio se odnekud da je neko nekada rekao da posle dugotrajne infuzije treba uneti oko tri litra tečnosti dnevno. Povraćao je samo sluz i žuč. Nije imao snage da se tušira. Izvadio je revolver sa prigušivačem i stavio ga pod jastuk. Onako obučen je legao i zaspao. Bila je to veoma duga košmarna noć. Činilo mu se da ništa nije sanjao. Napolu je padala kiša. Sledećih dana se oporavljao. Iz zamrzivača je vadio hranu, odmrzavao je, kuvao je, pio je, povraćao je, jeo je, kupao se, spavao je... Vremenom je stomak počeo da radi. Prvu 'stolicu' je dočekao sa radošću. Obrijao je bradu i skratio kosu. Zadržao je brkove. Nikada, ranije nije nosio brkove.

Mislio je da ga na neki način maskiraju. Ofarbao se u kestenjastu boju, mada je ostavio poneki sedi pramen. Bio je zadovoljan svojim izgledom. Počeo je da gleda lokalnu berlinsku televiziju. Još nije prilazio kompjuteru. Počeo je da radi gimnastiku. Prvo vertikalno razgibavanje, a par dana kasnije i sklekov. Nije ništa čitao. Osmog dana je pronašao ispod starih novina knjižicu Valtera Benjamina *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert (Berlinsko detinjstvo od hiljadudevetstote*⁸). Obradovao se. Nekad mu je Isak ispričao da je njihov daleki rođak bio slavni pisac Valter Benjamin. Nije uspeo da mu objasni po kojoj su liniji rođaci, ali između njih dvojce je važio za 'rođaka'. Vremenom je postao *dragi rođak*. Nikada ga nije čitao. Jednom je kod jednog uličnog dilera u istočnom delu grada kupio ovu knjižicu i ubrzo je zaturio. Sada je čitao polako i pažljivo. Počeo da je podvlači *bliska mesta*, ma šta to značilo. Dopadalo mu se čitanje. Vraćao se na već pročitana mesta. Osećao se kao na nekoj vrsti odmora. Nije napuštao stan. Zgrada je bila mirna i vladala je celodnevna/noćna tišina. Povremeno se vraćao u prošlost. Isak i on su rano ostali bez roditelja. Krili su ih dobri ljudi sve do oslobođenja/okupacije Berlina

⁸ Valter Benjamin, „Berlinsko detinjstvo“, iz *Jednosmerna ulica / Berlinsko detinjstvo*, IP Rad, Beograd, 1997, str. 69-150.

1945⁹. Posle toga su izašli na ulice. Bili su brza i surova ulična banda. Silovali su dve ruske i jednu američku oficirku. Zauzeli su svoju teritoriju. Trgovali su sa sovjetskim i američkim vojnicima. Prodavali su sve što se moglo naći na ulici, što se moglo ukrasti ili trampiti. Prodavali su kafu, lekove, hašiš, devojke, viski, američke cigarete, oružje, pišalice mašine, staru odeću, lična dokumenta. Prvo su bili u staništu u ruševinama, zatim su, dve godine kasnije, već imali tri stana u kojima su povremeno živeli. Isak je često menjao 'devojčice'. Joakim je bio uzdržan. Prvog čoveka je ubio 13. marta 1948. godine u dvadeset tri časa i šest minuta. Isak je bio u opasnosti. Napali su ga iz R^x bande. Saterali su ga u ćošak u jednoj od bočnih slepih ulica blizu granice. Pucao je dva puta i pogodio je visokog plavokosog Nemca koji je bio vođa R^x-ovaca. Svi su se razbežali. Prišao mu je i pucao mu je u glavu. Overio je kaznu. Više nisu smeli da se vrate u svoje stanove. Sada je već bilo ozbiljno. Odlučili su da odu za Izrael. To je bio Isakov predlog. Njihova jedina veza sa jevrejskom zajednicom je bilo Isakovo ime i njegova sećanja na majku i oca. Da, bila je i jedna priča koju su jednom spomenuli Kuhovi, ali nisu mogli da se

⁹ Stuart Liebman (ed), „Berlin 1945: War and Rape 'Liberators Take Liberties'“ (temat), *October* no. 72, New York, 1995.

sete detalja. U uredu za iseljenje izjasnili su se kao Jevreji. Ispostavilo se da su bili obrezani. Dobili su papire i krenuli na dugi put. Puta se nije sećao dobro. Bio je bolestan. Imao je visoku temperaturu. Na brodu je bilo užasno. Smestili su ih u jedan kibuc prema granici sa Sirijom. Bila je oštra disciplina i težak fizički rad. Verski običaji su bili sprovedeni gvozdenom voljom. Bili u zbunjeni. Došli su u zemlju slobode, a našli su se pod kontrolom kakvu nisu pamtili. Oni su bili ulični razbijači, a ne nacionalni i religijski fanatici. Jedne noći je došlo da napada sirijskih vojnika. Zavladała je panika. Isak i Joakim su krenuli u akciju. Ponovo su bili berlinski momci iz 1946-47. godine. Razbili su napad tako što su se izvukli iz opsade, oteli oružje i sa leđa napali Sirijce. Sirijski vojnici nisu znali ko ih napada, nastala je panika i pobjegli su u noć. Ova noćna akcija im je donela slavu. Bili su mobilisani u izraelsku armiju. Razdvojili su ih. Po prvi put su bili razdvojeni. Isak je bio u mornarici a Joakim je išao u školu za obaveštajne oficire. Povremeno su se čuli telefonom. Nakon dve godine javnog i tajnog ratovanja od Bliskog Istoka do Argentine, ponovo su se sreli na odmoru u Jerusalimu. Tada su odlučili ... Čuo je zvono na vratima. Neko je dugo zvonio. Izvadio je revolver i prišao vratima. Ispred su stajale dve starije žene sa *Biblijom* u ruci. Vratio se u sobu. Znao

je da je vreme da napusti ovaj stan. Obukao se. Nije žurio. Spakovao je sve stvari u crnu *kroki* torbu. Revolver sa prigušivačem je stavio na vrh torbe i tada ju je zatvorio. U levi džep sakoa je stavio mali pištolj. Deo novca je stavio u unutrašnji pojas, a deo u unutrašnji džep sakoa zajedno sa američkim pasošem na ime Martin Perkinson. Ostale pasoše je već bio smestio na dno torbe. Uzeo je i Isakov štap. Na glavu je stavio crni šešir sa velikim obodom. Da, zaboravio je knjigu! Vratio se po Benjaminovu knjizicu o berlinskom detinjstvu. Stavio je knjigu u desni džep sakoa. Bio je spreman za polazak.

Prva verzija narativa: ulične i net borbe

Sada se zvao Martin. Izašao iz stana preko terase. Ušao je u prolazni stan. Prošao kroz njega. Pogledao je kroz špijunku. Hodnik je bio prazan. Spustio se liftom u parter. Izašao je. Vrata su se automatski zatvorila. Stupio je na ulicu. Bilo je toplo. Bližio se kraj juna. Prošetao je okolo, da vidi da li ga neko prati. Ušao je u stanicu podzemne železnice. Kupio je kartu. Vozio se tri stanice. Izašao je. Za trenutak nije znao gde je. Hodao je neko vreme. Ugledao je taksi. Mahnuo je rukom. Vozio se na jug. Vožnja je

trajala trideset osam minuta. Ušli su u pozno socijalističko stambeno naselje na periferiji. Setio se. Broj zgrade koju je tražio bio je 37. Nije morao da pogleda u notes. Platilo je taksistu i izašao je na ulicu. Hodao je pola sata u krug po malim uličicama i prolazima. Ušao je u kuću br. 37. Pored njega je protrčala mačka. Popeo se na treći sprat. Otključao je vrata i ušao u stan. Odmah je izašao na terasu i prešao na susednu zgradu i sa nje na sledeću susednu zgradu. Ovde su bila dva prolazna stana. Osećao se paranoično. Treći stan u koji je ušao bio je dobro opremljen svim stvarima i hranom za dugotrajni boravak.. Smestio se. Pregledao je ormane. Namestio je krevet. Istuširao se i legao da spava. Sanjao je da putuje parobrodom po velikoj širokoj reci u Sibiru. Probudio se u 6:45. Mislio je o snu. Nikada nije bio u Sibiru. Seo je za kompjuter. Sačekao je par trenuta da se podigne sistem. Priključio se na internet i pozvao jedan od svojih programa kojima simulira tačku priključenja. Time vara i svoj server i svakog ko bi pokušao da mu prati trag. Utonuo je u misli. Joakim i Isak su se nakon odmora u Jerusalimu demobilisali. Joakim je studirao u MIT-u kompjutersku tehnologiju, a Isak se vratio u Berlin. Joakim se specijalizovao za mrežne softvere. Isak je započeo nekoliko različitih poslova: od prostitucije do trgovine oružjem, da bi krajem sedamdesetih godina

ušao u poslove sa pranjem novca. Joakim se nakon studija zaposlio u IBM-u, gde je radio do sredine osamdesetih. Pridružuje se, zatim, Isaku. Tada ulaze u područje kompjuterskog *pranja novca*. Sa komercijalizacijom *inetrneta*¹⁰ početkom devedesetih godina rade sa fiktivnim bankama po celoj planeti. Pranje novca pretvaraju u sistemsku globalističku strategiju distribucije i reciklaže kapitala. Isak je držao 'sistem', a Joakim je radio sa postavljanjem fiktivnih/virtuelnih banaka i kanala razmene, distribucije, arhiviranja, čuvanja i preusmeravanja novca. Bili su, verovatno, prvi *pirati sa interneta*. Isak je postavio model izveden iz mita/istorije pirata sa Kariba¹¹. Joakim se poslužio modelom *Pirates of the Caribbean* iz Diznilenda stvarajući algoritam za finansijske konstrukcije u *virtuelnom prostoru*. Učestvovali su u svakom 'prljavom poslu', od raspada Jugoslavije i SSSR-a do Sadamove okupacije Kuvajta, zalivskog rata, stvaranju privatnih finansijskih imperija na post-komunističkom Istoku idr. Bili su nedodirljivi. Više nije bilo ubistava, već rad iza *sce-*

¹⁰ Videti "Internet" - Wikipedia: http://en.wikipedia.org/wiki/Internet#Creation_of_the_Internet.

¹¹ Epoha piratstva na Karibima je započela oko 1560. a dovršena je oko 1720. godine kada su zapadne evropske države i njihove američke kolonije uspostavile kontrolu na vodenim putevima u *Novom Svetu*.

ne. A scena je bio privid ekrana. Živeli su po brojnim stanovima širom sveta, mada je Berlin bio njihov pravi dom. Povremeno su šetali pored ruševina Berlinskog zida tražeći mesta kroz koja su se nekad provlačili... Napolju je počela oluja. Grmelo je. Trgao se iz misli, i počeo da prelazi po njihovim fiktivnim bankama otkrivajući da su svi 'virtuelni računi' ispražnjeni. Postalo mu je jasno: *neko* ga je posle Isakove sahrane izbacio iz igre na pola godine da bi ispraznio sve 'mrežne virtuelne račune'. Ništa nije ostalo od njihove softverske NET imeprije. Sve je bilo ispražnjeno. Praznina. Nulti stupanj vrednosti. Znači, sada je od novca na raspolaganju imao samo ono što je sakriveno po raznim staničnim pretincima po Berlinu i Njujorku. To je moglo biti oko dvnaest miliona. Promrljao je „OK!” Sledećih deset dana je radio na 'brisanim tragovima'¹² pražnjenja

¹² Žak Derida je postavio sledeći model 'traga': „Treba, dakle, radikalizovati Frojdiv pojam traga i izdvojiti ga iz metafizike prisustva koja ga se još drži (naročito u pojmovima svesti, nesvesnog, percepcije, pamćenja, stvarnosti, što će reći i nekih drugih). Trag je brisanje sebe, sopstvenog prisustva, on je konstituisan pretnjom ili teskobom zbog svog neizbežnog nestajanja, zbog nestajanja svog nestajanja. Neizbrisiv trag nije trag, to je puno prisustvo, nepomična i nepokvarljiva supstanca, sin Boga, znak *parusije*, a ne seme, to jest smrtna klica.“, u „Frojd i scena pisanja“, iz Obrad Savić (ed), *Filozofsko čitanje Frojda*, Istraživačko izdavački centar SSO Srbije, Beograd, 1988, str. 453.

njihovih fikcionalnih/virtuelnih računa. Ali, tragovi se ne mogu uništiti do kraja, uvek ostaje *trag od traga*, brisanje koje prekriva druga brisanja.¹³ Sakupljao je fragmente. Pokušao je da sklopi slagalicu i ona se svela na nekih sedam hiljada adresa na koje je bio upućen njihov novac. Sledeće tri nedelje je proveo izrađujući modele prenosa novca i dve nedelje je radio na konstruisanju novih vrsta virusa koji će uništavati njegove tragove i operativne sisteme tragača kada pređu preko kritičnog praga. U ovom stanu se odomaćio. Retko je izlazio. Badio se kuvanjem i pisanjem programa. Svaki treći dan bi šetao po okolini. Svaki dan je radio gimnastiku i iznova i iznova čitao Valterovo detinjstvo u Berlinu. Taj tekst je već četrdesetpeti put čitao ispočetka. Isak je govorio za njega da je manijački opsesivan. To je bilo tačno: kada je pisao nove programe, stalno čitanje jednog teksta mu je pomagalo da se usredsredi, da odstrani fantazije i žudnje. Sada je već bio dovoljno star da nije imao previše žudnji. Isak se ženio tri puta i imao je pet ćerki iz različitih brakova. Bliznakinje su živеле u Dižonu. Njih nikada nije sreo. Rebeka je živela u Tel Avivu. Ona ih je posećivala povremeno. Volela je da dolazi u Berlin. Kristi je živela

¹³ Kao u nesvesnom: „ništa ne okončava, ništa ne dešava, ništa ne zaboravlja“, mada ništa nije tu na potpun i celovit način.

u Novom Meksiku. Bila je slikarka, volela je život na selu, sasvim retko je dolazila u grad. Isak je obično putovao do Njujorka kada je ona bila tamo. To se dešavalo jednom u pet godina. Amelija je živela u Novoj Engleskoj. Bila je udata za jednog advokata iz stare protestantske porodice. Imala je troje dece: dva sina i jednu ćerku. Joakim se nikada nije ženio. Nije bio preterano sklon seksu. Bio je usamljenik. U stvari, jedino je mogao u svakodnevicu da podnosi Isaka i to u odeređenim ritualizovanim *količinama*. Kuvanje mu je bila ozbiljna strast, mada sam nije voleo da jede previše. Isak je bio debeljuca, a on pravi vitki „plavokosi Prus” sa nevidljivom i skrivenom jevrejskom *genetikom*. Rad sa softverima je završio. Virusi su bili spakovani. Softverski koridori za prenos novca su bili postavljeni. Bio je početak avgusta i znao je da je sve spremno za završnu akciju. Prešao je za Vilmersdorf 8. avgusta. Tamo je bio još jedan od njegovih sigurnih stanova. Spremao se za akciju. Iznajmio je preko deset agencija deset stanova u Treptovu 2, u Krezbergu 3, u Kupeniku 2, u Špandau 1 i Steglicu 2. Svi stanovi su bili dvosobni, njihovi vlasnici se, naravno, nisu pojavljivali. Svaki stan je bio u dometu gde je mogao da koristi *wireless* komunikaciju. Postavio je softvere za simulaciju virtuelnih korisnika, softverske kanale za prenos novca, automatska aktiviranja virusa

nakon završenih prenosa i male plastične bombe, koje će biti aktivirane pri svakom pristupu kompjuteru u krugu od jednog metra. Sistem je mogao daljinski da pokrene. Ceo avgust i deo septembra su mu otišli na pripreme. Sve je bilo spremno 14. septembra. Bio je zadovoljan. Opet se preselio. Sada je bio u malom stanu u blizini *Jevrejskog muzeja*. Ali, uselio se i u jedan stan na deset minuta hoda od Aleksander placa. Sve je bilo spremno. Spavao je dva dana. Budio se, jeo je, kupao se, gimnastisao je i spavao je. Zatim je vozom otišao jedno nedeljno veče u Luterštat. Posetio je jednu od 'sigurnih' javnih kuća koje su on i Isak držali preko singapurskih veza. Iznajmio je brazilskog *lady boya* i Kineskinju. Utrčali su goli u njegovu sobu. Dodirivao je njegove grudi. Nju je lupio po guzi. Igrao se sa njima, ali ništa. Nije se uzbudio. Bio je ljut. Nije voleo promene raspoloženja. Zakopčao se. Izašao je iz sobe. Pozdravio je dežurnog 'makroa'. Stupio je na ulicu. Krenuo je jednom od malih bočnih uličica koje su vodile od javne kuće ka centru Luterštata. Osetio je – taj paranoični nagon ga nije napustio – da ga neko prati. Nije se osvrtao. Skrenuo je u stari pasaž sa tri izlaza. Tu je 18. marta 1959. ubio ruskog agenta sa kojim je trgovao. Stao je iza zida. U pasaž su ušla dva odrasla muškarca. Izgledali su tamnopusi. Nije bio sasvim siguran da li su Iranci ili Turci. Nisu bili

Nemci. Pustio ih je da prođu pored njega. Čekao je još par sekundi da vidi da li će neko ući iza njih. Zatim je viknuo: „Hej momci!” Okrenuli su se. Jedan je izvukao 'nož-skakavac', a drugi široki pljosnati lanac. Podigao je ruku sa revolverom sa prigušivačem i pucao. Pucao je tri puta. Obojica su pali. Prišao im je i pucao svakom od njih u glavu. Tačno pet metaka. Zatim je izašao kroz treći izlaz na onu malu krivudavu ulicu iz koje je prešao na trg. Osetio je da se uzbudio. Celo veče je lutao po gradu, zatim je u 22h seo u voz i vratio se za Berlin. Otišao je u 'drugi stan', ne onaj pored Jevrejskog muzeja. Tuširao se. Gimnastisao. Pokušao je da masturbira. Spavao je. Ujutru je bio spreman za akciju. Počeo je da šalje poruke na adrese onih deset postavljenih (*ge-stell*¹⁴) kompjutera. Počela je najveća akcija koju je do sada uradio. Novac je skidan sa onih sedam hiljada adresa i prebacivan na druge adrese, zatim na treće adrese, zatim je novac sa tajnih računa nasumično izabranih vlada prebacivan na onih prepoznatih sedam hiljada adresa. Napravio je petlju – mebijusovu

¹⁴ „Po-stav znači to sabirajuće onoga stavljanja koje čovjeka stavlja, tj. iz/zaziva da ono zbiljsko raskriva kao stanje na način ispostavljanja. Po-stav znači način raskrivanja koji vlada u biti moderne tehnike, a sam nije ništa tehničko“, u Martin Heidegger, „Pitanje o tehnici“, iz *Uvod u Heideggera*, Centar za društvene djelatnosti omladine RK SOH, Zagreb, 1972, str. 105-106.

traku. Novac je klizio sa 'računa' na 'račun'. Prelivao je novac sa računa na račun. Novac je beskrajno klizio iz jednog sveta u drugi. Kada bi jedan ciklus preliivanja kapitala bio završen, virusi su uništavali njegov kompjuter i aktivirali eksploziv u nekom od berlinskih stanova. Došlo je do deset nepovezanih eksplozija u iznajmljenim stanovima 17. septembra. U međunarodnom finansijskom i, pre svega, tajnom ekonomskom sistemu je vladao kaos. Oko sedam hiljada miliona evra je prebačeno i ispremeštano s računa na račune. Pretvarao je evre i dolare u drahme, a milione drahmi, kuna, leja i dinara u evre i dolare. Mnogo toga je nestalo u 'virtuelnim crnim rupama'. *Virtuelne crne rupe* su bile posebni Joakimov izum. To su bili modeli za gutanje novca izvedeni iz matematičkih modela kvantne mehanike. On se vešto služio analogijama između modela. Napravio je kaos. Novac je ponirao sa stvarnih računa u *virtuelne rupe*. Vladala je uzbuna širom planete. Izvršeno je dvadeset i tri atentata. Nije bilo javnih obaveštenja o ubijenima i o počiniocima zločina. U medijima je sve to predočavano na konfuzan način. Znao je da brojne službe rade na stvaranju konfuzije. Tajni računi su morali ostati tajni, čak i kada su razoreni. Martin je pratio 'haotične događaje' preko televizije. Nije se *skidao sa CNN-a*. Ležao je potpuno obučan. Bio je u svom drugom stanu koji nije bio

blizu Jevrejskog muzeja i pratio šta se dešava u svetu net-finansija. Stizale su delimične informacije. Izvodio je zaključke iz naznaka i sugestija. Ali, za njega je to bilo dovoljno. Znao je da je operacija izvedena uspešno. Napravio je kaos: apsolutni kaos. Objavljene su smene nekih važnih vladinih činovnika tu i tamo. Nigde nije objavljeno da su ljudi iz Geringovog klana pobijeni, ali je on 'znao' da jesu. Svi tragove koje je namestio vodili su ka njima. Odi-grao je svoju poslednju i najveću *igru*¹⁵. Geringovima je naplatio mesece zatočeništva posle Isakove smrti. Bili su to izvedeni 'potezi'¹⁶ na mreži koja je narušila svaku kontrolu moći nad poretom vrednosti. Bila je sredina novembra. Odlučio je da konačno pređe u stan u blizini Jevrejskog muzeja. Obrijao se. Dugo je utrljavao kolonjsku vodu u kožu. Lupkao se po obrazima. Izabrao je crno odelo i belu košulju. Presvlačio se. Bio je spreman da krene. Izašao je na ulicu. Stavio je šešir na glavu. Ubacio je Isakov štap u prvi kontejner za otpatke na koji je naišao. Hodao je lagano, sasvim lagano. Berlin je brujaio svuda oko

¹⁵ „Izrazom 'jezička igra' treba ovde da se istakne činjenica da je govorenje jezika deo jedne delatnosti ili životne forme“, iz Ludvig Vitgenštajn, *Filozofska istraživanja*, Nolit, Beograd, 1980.

¹⁶ „... da se društvena veza koja se može posmatrati sastoji od jezičkih 'poteza'...“ u „Metode: jezičke igre“ iz Žan-Fransoa Liotar, *Postmoderno stanje*, IP Bratstvo-jedinstvo, Novi Sad, 1988, str. 21.

njega. Zvuci i slike su lebdeli, a *intenziteti* afekata¹⁷ su se menjali.

Druga verzija narativa:
antikvarnica, ljubav i Berkli

Sada se zvao Martin. Izašao iz stana preko terase. Ušao je u prolazni stan. Prošao je kroz njega. Pogledao je kroz špijunku. Hodnik je bio prazan. Izašao je. Vrata su se automatski zatvorila. Stupio je na ulicu. Bilo je toplo. Bio je kraj juna. Prošetao je okolo, da vidi da li ga neko prati. Ušao je u stanicu podzemne železnice. Kupio je kartu. Vozio se tri stanice. Izašao je. Za trenutak nije znao gde je. Hodao je neko vreme. Ugledao je taksi. Mahnuo je rukom. Vozio se do hotela *Agon* na Aleksander placu. Šetao je okolo. Sedeo je u malom kafiću preko puta hotela. Pio je kapučino. Ušao je u hotel. Iznajmio je sobu na ime Martina Perkinsona. Sledećih dana je sakupljao sakriveni novac iz kaseta po železničkim stanicama. Trebalo mu je tri dana da skupi novac i oko mesec dana da novac uplati na razne račune, pre svega nemačke, austrijske i španske ban-

¹⁷ Žil Delez, Feliks Gatari, „Percept, afekt i pojam“, iz *Šta je filozofija?*, IK Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, 1995, str. 205-253.

ke. Bilo je tu oko dvanest miliona evra. Više nego što je mislio. Više nego što mu je trebalo. Kupio je laptop. Našao je miran sajber-kafe. Priključio se na internet. Svaki put kada bi se priključio živnuo bi. Počeo je da prenosi novac sa svojih evropskih računa na račune u USA i Kanadi. Akcija se ponavljala svakodnevno i trajala je oko dve nedelje. Promenio je dvanaest sajber-kafe. Promenio je četiri hotela za to vreme. Noći je provodio čitajući Benjaminovo *Berlinsko detinjstvo*. Uvek je čitao sporo. Vraćao se na prethodne rečenice. Povremeno je spavao. Imao je loš san. Spavao je kratko. Osećao je da mu desni levi donji kapak poigrava. Promrljao je „Nervoza.” Šetao je po sobi. Povremeno je radio sklekove. Stajao je pored otvorenog prozora i duboko disao. Tada bi spavao bolje, ili barem ako nije spavao, nije podrhtavao. Nije fantazirao. Nije maštao. Nije imao seksualnih želja. Nije bio gladan. Nije bio neraspoložen. Povremeno bi rešavao ukrštene reči. Povremeno bi se pitao da li ga traže. Jednom je pomislio „Kako to da se nikada nisam zapitao ko mi je namestio igru?!” Bilo mu je svejedno. Posle Isakove smrti, stari život nije više bio upotrebljiv. On nije mogao da se bavi *hardverom*, bio je specijalista za *softver*. Voleo je kompjuterske metafore¹⁸. Podsećale

¹⁸ J.A. Fodor, *The Modularity of Mind. An Essay on Faculty Psy-*

su ga na studije u MIT-u. Nasmejao se i promrljao: „Možda sam ja sve to namestio da bih započeo novi život”. Pomislio je na Filipa. Njegov sin je živio u malom gradu u Novom Južnom Velsu. Imao je pekara. Rekao mu je „Ne želim nikada više da vidim ni tebe ni Isaka! Dosta mi je Benjaminovih. Hoću sasvim običan običan život.” To je bilo onog dana kada je shvatio da nisu obična porodica, da iza njih stoji čitava ekonomska/kriminalna dramaturgija zločina. Promenio je ime u Piter, a prezime u Vilson. Oženio se i postao pekar u australijskoj nedodiji. Filipa, tj. Pitera nikada više nije video. Sada je poželeo da ga sretne, ali je znao da ga – ipak – neće tražiti. Odlučio je da se spremi za novi život. Nije imao dileme oko toga. Seo je u jutarnji voz za Brisel u sredu 13. jula. Sada je koristio američki pasoš na ime Nikolas Jankelevič. U vozu je dremao i rešavao ukrštene reči. Proveo je tri dana u Briselu. Šetao je po kiši. Jeo je briselske palačinke. Bio je u jednoj antikvarnici koja se prostirala na tri sprata. Dopao mu se miris prašine. Kupio je avionsku kartu za LA-USA. Poleteo je u sredu ujutru u 9:30. Put je bio dugačak i dosadan. Proveo je dvanaest sati na nebesima. Dremao je i gledao filmove. Nikada nije voleo da gleda filmove. Mrzeo je da ide u biskop. Bio je to bori-

chology, The MIT Press Cambridge MA, 1983.

lački film sa Švarcenegerom. Naslov je bio *Kolateralna šteta*. U LA je odmah prešao u avion za Feniks. U Feniksu je bio kroz sat i po vremena. Tamo je iznajmio automobil. Sledeća dva meseca je putovao preko USA ka istočnoj obali. Spavao je po motelima. Povremeno bi u nekom mirnom gradu ostao dva tri dana. Iz Bostona se avionom vratio u San Francisco. Nastanio se u Berkliju. Berlin 'B' i Berkli 'B'; BB. Isak bi na to rekao, naravno: „Brižit Bardo.” Neko vreme je stanovao po hotelima. U Berkliju mu nije bio potreban automobil. Šetao je. Povremeno bi se vozio lokalnim autobusom. Zatim, zatim, kupio je stan u jednom petospratnici. Zapravo, kupio je četiri stana na četiri različita imena u roku od tri meseca. Tri stana su bila u petospratnici, jedan iznad drugog. Bili su povezani požarnim stepenicama. Četvrti stan je bio u susednoj zgradi. Sada se osećao sigurnim. Narednih meseci je bio potpuno pasivan: spavao je, čitao je *Berlinsko detinjstvo* i šetao je po okolini. Postao je pravi izletnik. Zadio bio je blago preplanuo ten. Obrijao je brkove. Niko ga nije poznavao u Berkliju. Razgovarao je sa prodavačicama u samoposlugama, šoferima u autobusima. Novac je vadio na automatima po San Francisku. Prijalo mu je da se muva. Gotovo da nije postojao. Bio je nekakav duh. Bio je nevidljiv, barem je tako sebi izgledao. Video se kao nevidljiv. Raz-

mišljao je o tome da kupi psa ili mačku. Ali nikada nije imao ni psa ni mačku. Bojao se, u stvari, živog tela/mesa pored sebe. Međutim, to nije hteo da prizna sebi. Bio je utorak pre podne. Prolazio je malom cvetnom ulicom u blizini koledža za 'književnost'. Ugledao je malu antikvarnicu sa knjigama. Bila je sasvim mala. U nju se ulazilo tako što se spuštalo niz tri stepenika sa nivoa ulice. Ušao je. Sredovečni muškarac sa vijetnamkom i farmericama je sedeo za pultom. Bilo je suviše rano i nije bilo kupaca. Klimnuli su glavom jedan drugom. Razgledao je knjige. Voleo je miris prašine. Izabrao je jednu nemačku knjigu, lajpciško izdanje, iz 1928. o odgajanju pasa. Pored pulta iznad prodavca je bila mala oglasna tabla. Na njoj je pisalo: „Knjižara na prodaju / Lokal na prodaju”. Pomislio je: „Bolje da kupim knjižaru nego psa ili grozomorne dosadne mačke”. Užasavala ga je pomisao na mačije dlake u jutarnjoj kafi. Dopala mu se ideja o kupovini knjižare. Pitao je prodavca: „Ova knjižara je na prodaju, zar ne?” Prodavac je klimnuo glavom. Pitao je: „Ko prodaje knjižaru?” Prodavac je odgovorio: „Ja!” Predstavio se. Zvao se Džulijan Moris. Vodio je tu knjižaru preko dvadeset godina. Oženio se pre dva meseca za jednu profesorku skulpture sa Berklija. Ona se u to vreme penzionisala i odselila za Novi Meksiko. Išao je da joj se pridruži. Odlučili su da žive na sve-

žem pustinjском vazduhu. Posle je sve išlo svojim proceduralnim tokom. Obavili su kupoprodaju. Potpisali su ugovor i Nikolas Jankelevič je postao novi vlasnik male knjižare u Berkliju. Bilo je rano poslepodne 8. januara. Sedeo je usred knjižare i pitao se šta *sada* da radi. Ništa nije znao o poslovanju knjižara. Da je bilo reči o *lažnim digitalnim računima* ili o *virtuelnim bankama* i premeštanju novca preko interneta, tu bi već mogao nešto da uradi. Ovako, bio je sasvim bespomoćan. Počeo je da oseća strah. Pomislio je „Ipak bi bilo bolje da sam kupio jednu odvratnu mačku sa svim njenim dlakama”. U tom trenutku je neko zalupao na staklena vrata. Podigao je rezu i otvorio vrata. Na ulazu su stajali plavokosi bucmasti mladić i mršava devojka sa licem Kineskinje. Smejali su se. Uglas su pevajući rekli: „Mi smo radillliiii kod Džona Smita, rekao nam je da se javimo kada se sredite. Tu smo. Stigla je konjica. Budite bez brige”. Urlali su od smeha. Nikada nije video ljude koji se tako smeju celim telima. I sam je počeo da se smeška. Nikolas je učinio ono što Jakim ne bi, počeo je sa njima da urla od smeha. Zatim su seli, otvorili konzerve sa koka kolom i počeli da razgovaraju. Mladić bi radio pre podne, devojka popodne, Nikolas uveče. Ponedeljkom knjižara nije radila, tada su išli u lov na knjige ili primali dilere, kolekcionare, knjigoljupce i 'druge manijake'. Ubr-

zo je sve krenulo svojim tokom. „Rutina iznad svega”, ponavljala je devojka. Kupovali su i prodavali knjige. Najveća gužva je bila četvrtkom i petkom. Preko dana kupci su dolazili od 12h i zatim oko 20^h. Uglavnom studenti, poneki profesor i mnogo 'manijaka'. 'Manijacima' su zvali posebno nadražene 'knjigoljubce' koji su tragali za svojom knjigom. Svako je imao nešto što je lovio. Tražili su sve i svašta. Nikolas se osećao dobro. Imao je zabavu, a odgovornost je delio sa mladićem i devojkom. Uvek je morao sa nekim da deli odgovornost. Najveći deo života je to radio sa Isakom. Devojka se zvala Petriša, a za prijatelje Peti. Bila je kinesko-belgijskog porekla. Studirala je kineski jezik i američku kulturu. Živela je dve ulice dalje sa svojim 'dečkom'. Plavokosi mladić se zvao Mark. Bio je belac, Amerikanac i 'gay'. Strudirao je astronomiju. Živeo je sam četiri ulice dalje od knjižare. Bio je fan Valtera Benjamina. Znao je sve o njegovom životu i smrti. Pročitao je sve Benjaminove spise u raznim izdanjima. „Istorijsko filozofske teze” je znao napamet i recitovao ih je kao nekakvu glomaznu epsku pesmu ili sagu. Posebno se uživljavao u završnicu „VIIIB”:

Sigurno je da proroci koji su ispitivali šta vreme krije u sebi nisu vreme doživljavali ni kao homogeno ni kao prazno. Ko to ima u vidu možda će shvatiti kako je u sećanju doživljena prošlost: naime, isto

tako. Kao što je poznato, Jevrejima je bilo zabranjeno da istražuju budućnost. Tora i molitva poučavali su ih, naprotiv, da se sećaju. To ih je lišilo čari budućnost, kojoj su podlegli oni što traže obaveštenje od proroka. Ali zato za Jevreje budućnost ipak nije postala homogeno i prazno vreme. Jer je u njoj svaka sekunda bila mala kapija kroz koju je mogao ući Mesija.¹⁹

Učio je nemački da bi ga čitao u originalu. Pre dve godine je bio u Barseloni na simpozijumu o životu i delu V. B-a. Zvao ga je „V. B.” Nikolas mu nije rekao da je njegovo pravo ime i prezime: Joakim Benjamin, da je njegov daleki daleki, verovatno predaleki, rođak bio Valter, da nikada nije upoznao rođake i porodicu, da su ga krili za vreme Drugog svetskog rata prijatelji prijatelja njegovih roditelja, da je jedino čitao *Berlinsko detinjstvo*, da je Isak bio jedini njemu bliski rođak koga je znao, da... Prolazili su dani i nedelje. Uhodao se u posao. Voleo je ponedeljak. Tada bi Mark iznajmio kola i svi troje su išli po okolini otkupljujući knjige. Obično ih je vodio na ručak negde uz obalu. Uživao je u njihovom brbljanju. Vremenom je naučio studentski žargon sa Berklija. Kao da je sve bilo na svom mestu.

¹⁹ Walter Benjamin, „Istorijsko-filozofske teze“, iz *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974, str. 89

Bila je sreda večer. Nikolas je sedeo u knjižari. Posmatrao je kupce. Bilo ih je petoro šestoro. Četiri studenta i dva 'manijaka'. Jedna od 'manijaka' je sedeo na patosu i prevrtao kutiju sa starim razglednicama. Peti je, obično, dovlačila razglednice sa svih strana sveta. Imala je svoje 'sakupljače' ili 'dilere' studentskih razglednica. Sakupili su par hiljada komada. U jednom času su se otvorila vrata sa treskom. Utrčao je Mark. Bio je zduvan i njegova uvek pažljivo češljana plava kosa je bila razbarušena. Uzviknuo je „Bingo! Nikolas, zatvaraj radnju. Ponudili su mi biblioteku jednog od ljubavnika Roberta Dankana²⁰. Idemo.” Okrenuo se ka kupcima i ubrzanim *gay glasom* koji je prerastao u grubi i oštri glas ambicioznog muškaraca uzviknuo: „Zatvaramo! Zatvaramo.” Svi su bili zbunjeni, pokupili su se i otišli. Manijak koji je listao razglednice nije bio zadovoljan. Zapretio je kažiprstom Marku i otišao. Sledeća tri dana su prošla u cenkanju sa naslednicima pokojnog Džošue, kako se zvao nekadašnji 'prijatelj' Roberta Dankana. Kupili su celu zaostavštinu u trinaest velikih kutija za deterdžent. Nikolas je na kraju sve platio 3500 dolara. Mark i Peti su ska-

²⁰ Robert Dankan (Robert Duncan, 1919 –1988) bio je veliki modernistički – homoseksualni i metafizički – američki pesnik koji je delovao u okolini San Franciska.

kali i vrištali. Cela knjižara je mirisala/smrđela na *deterdžent za pranje veša*. Zatvorili su radnju. Sledeća dva dana su prebirali papire. Bilo je dva ili tri kompleta Dankanovih pesama i eseja. Neke knjige su bile potpisane, a neke sa posvetama. Bilo je stotinak pisama pisanih velikim kitnjastim slovima. Mark je utočio u čitanje prepiske. Bilo je mnoštvo fotografija. Peti se ustremila na fotke. Razdvajala je potpisane i nepotpisane. Našla je desetak Džošuinih aktova. Dva akta su bila pornografska. Džošua je verovatno imao oko dvadesetak godina kada su fotke snimljene. Izloženo je dobro građeno bildovano telo. Preplanulo. Bio je nudista. Stajao je pored velikog drveta. Bio je uzbuđen. Na drugoj fotografiji je ležao pored nagog crnca. Dopadale su joj se ove fotke. Bila su tu i tri Džesova²¹ onirička kolaža nastala isecanjem i precrtavanjem figura iz stripova. Svet bez senki je bio zagubljen među stranama magazina za stripove. Volela je da pretura po tuđim prošlostima. Želela je da prisvaja tuđa sećanja. Sećanje je prisvajanje, a prisvajanje sećanja je *prisvajanje prisvajanja*. Našli su nekoliko slika, sedam komada, na manjim kartonima, koje nisu bile potpisane. Apstrakt-

²¹ Džes Kolins (Jess Collins, 1923-2004) poznat pod imenom Džes "Jess" bio je vizuelni umetnik, pretežno je radio sa narativnim kolažima. Bio je dugogodišnji bliski prijatelj Roberta Dankana.

ne slike nastale nanošenjem i bojenjem gipsa. Neka-kvi neodređeni asocijativni reljefi. Kao odrana koža. Kao da je telo počelo da pokazuje svoje meso. Bilo je i oko trista knjiga pesnika i pisaca San Francisko scene. Našli su jedan album sa slikama sa Ginzbergom. U jednoj kutiji su bili Džošuini dnevници, mali herbarijum i trideset i tri plakata za večernja čitanja po raznim barovima SF-a. Nikolas je rekao „Bravo.” Dodao je da su zaslužili večeru u skupom restoranu. Pet je rekla da ide da se presvuče, Mark je izašao na ulicu da popuši cigaretu. Nikolas je seo u fotelju. Ispružio je noge. Zatvorio je oči. Bio je zadovoljan. Osećao je da je sve na svom mestu. Kao da je svet našao svoju senku. Vrata knjižare su se otvorila tiho. Ona je ušla. Kao da je klizila u prostoru i vremenu. Plakala je. Za njom je zbunjeno trčkarao Mark. Uzvikivao je: „Šta se desilo? Reci mala?” Onda se i on rasplakao. Nikolas je skupio noge. Uspravio se u fotelji. Sedeo je na krajičku tura. Razrogačio je oči: „Šta je sada!?” Peti je stala u stavu mirno, gotovo kao vojnik. Usna joj je bila rasečena a ispod oka krvava modrica. Odsečno je rekla: „Gotovo je! Kada sam došla u stan da se presvučem, bio je tamo. Bio je pijan i naduvan. Rekao je da neće više da podnosi moja švrljanja sa onim matorim perverznom jakom i onom malom gnjidom. Rekla sam mu da se smiri. Rekao je da će nas pobiti. Udario me je pesnicom

prvo u oko, zatim u usta i na kraju u grudi. Zatim sam izletela iz stana." Nikolas je tada shvatio da je nikada nije ni pitao sa kim živi, ko je njen 'dečko'. Sela je na patos i izgledala je skrhanja. Mark je kroz suze sve objasnio. Pet već tri godine živi sa jednim bivšim marincem. Kolins se zove. On je posle služnja u Marincima upisao kineski jezik. Dopadao se Pet. Volela je „da ima seks” sa njim. Bio je snažan i moćan muškarac. Dodao je: „Znaš kakvi su marinci u seksu!” Nikolas je promrljao: „Ne znam!” Posle prve godine zajedničkog života je počeo da se opija. Pet voli da pomaže ljudima. Želela je da mu pomogne. On je postao agresivan. Tukao je s vremena na vreme. Posebno je bio nepodnošljiv kada se u isto vreme napije i naduva. Postaje prava zver. Ona je rekla. „Ne znam šta da radim.” Nikolas se iskašljao i progovorio Joakimovim glasom: „Deco, ako treba pomoć tu sam. Mala ako hoćeš smestiću te kod mene. Dok se ne smiriš, pa posle vidi.” Ona uzvratila: „Pa pobiće nas. To će biti dokaz da nešto movamo!” Nikolas: „Muvanje me ne zanima. Suviše sam star. Smestiću te u jedan od mojih stanova. Ako bude bilo potrebno blizu sam i pritrčaću u pomoć.” Mark se uzvrpoljio: „Ali ti si star. Ne možeš da zaustaviš marince. Znaš kakav je!?” Huktao je dočaravajući snagu jednog pobesnelog vojnika. Nikolas: „Opuštite se. Naručiću večeru ovde. A što se tiče mojih

godina, bez brige.” Pozvao je telefonom restoran „Papagaj” i naručio svečanu večeru za troje. Uređivali su prostor. Kutije sa zaostavštinom Dankanovog ljubavnika su postavili kao sto. Mark je počeo da priča nove viceve. Pet se čak i nasmešila jednom. Kada je hrana stigla Nikolas je zaključao vrata i upalio sveće. Bile su to svećane sveće koje je pronašao u jednoj kutiji u prethodnoj kupovini. Mark je ispijao vino. Bili su za trenutak mirni. U haosu je opet vladao mir. Neko bi to nazvao trenutkom sreće. Ostali su dugo zajedno. Imali su međusobno poverenje. Mark je oko tri ujutru otišao u svoju sobu. Nikolas je poveo Pet ka svom stambenom bloku. Hodali su ćutke sedamnaest minuta. Ona je rekla: „Znači tu živiš?” On je mahnuo rukom: „Da, tu na nekoliko mesta.” Pitala je: „Zašto?” Odgovorio je: „Navika iz mladosti.” Pitala je: „Ko si ti?” Odgovorio je: „Mark!” Uveo ju je u kuću, zatim u stan, ponudio je kafu. Rekla je da je sve boli da hoće da se istušira i spava. Odveo je na sprat iznad svog stana. Rekao je ovo je moj drugi stan. Otključao je vrata. Ušli su unutra. Pokazao je sobe. Bio je trosobni stan. Sve je bilo na svom mestu. Rekao je: „Ovde možeš da živiš.” Pokazao je na telefon i promrljao „Ako ti nešto treba zovi me”. Krenuo je ka vratima i rekao: „Daj mi adresu tvog stana. Idem da porazgovaram s marincem.” Ona: „Opasan je.” On: „Sredićemo to na bezbolan

način, nemoj da brineš.” Nasmejao se i dodao: „Ja sam profesionalac.” Vratio se. Smestio je u krevet. Dao joj je pilulu za spavanje i rekao „Ciao”. Otišao je u svoj stan. Ušao je i izašao je. Izašao je, zatim, na ulicu. Lagano je hodao do njenog stana. Vrata su bila otključana. Marinac je sedeo na stolici i plakao. Prišao mu je. Marinac je pokušao da ustane. Nikolas je rekao „Sedi” i marinac je ostao da sedi. Pitao je: „Ko si ti?” Odgovorio je: „Joakim.” Primetio je da je prizvao iz sećanja svoje staro ime. Marinac je opsovao! Joakim je rekao: „Znaš, Nikolas ne ubija ljude. A ja to radim sasvim dobro.” Marinac je mahao rukama. Joakim ga je udario ispod srca. Marinac je pao na patos. Joakim je izvadio iz džepa kovertu sa novcem. Stavio ju je na sto. Podigao je marinca. Prineo mu je glavu stolu i rekao: „Ovde imaš pet hiljada! Uzećeš novac i otići ćeš daleko, mnogo daleko, u treću državu, nikada više nećeš prići bližuu Pet. Jasno.” Uhvatio mu je desnu ruku i zakrenuo dok nije pukla. Čuo se prasak. Marinac je jecao. Joakim je rekao: „Putuješ u drugu državu i više ne dolaziš u CA nikada. Kao što ti je sada otišla ruka, otići će i glava. Pobiću sve tvoje. Zapamti. Ciao mali.” Marinac je jaukao. Plakao je. Više nije plakao od besa već od straha i bola. Izašao je na ulicu. Nije bio siguran da li je uspeo u svojoj diplomatskoj misiji. Ali videće do sutra. Vratio se u stan. Legao je

obučen. Ponovo je bio Joakim. Mada, više mu se dopadao Nikolas. Joakim nije bio ni srećan ni nesrećan. Nikolas je naučio da bude srećan, opušten, sasvim miran. Probudila ga je Pet koja je zvonila, dugo zvonila. Skočio je i istrčao. Pitao je: „Imaš neki problem.” Odgovorila je: „Ma ne, gladna sam.” Počeo je novi dan. Marinac je nestao. Pet se preselila u gornji stan. Mark je bio veseliji nego obično. Deo Džošuine zaostavštine je kupila Biblioteka univerziteta SUNY Buffalo²². Posle dva meseca celodnevnog druženja Pet se preselila kod Nikolasa, mada je on znao da više nije Nikolas, da je opet – ipak – Joakim. Kada je ostala jedne večeri kod njega, Nikolas je rekao: „Suviše sam star za seks!” Ona je rekla: „Hajde da vidimo.” Meseci su prolazili. Knjige su se dobro prodavale. Putovali su kolima po okolini. Ona je rekla: „Srećna sam!” Tražila je da i on to kaže. Promrljao je: „Ovo je više od sreće.” Pitala ga je o njegovoj prošlosti. Nije joj nikada ispričao sve. Pitala ga je da li je oženjen, odnosno, da li je bio oženjen? Omaklo mu se: „Ne nikada nisam bio u braku, ali Isak je bio tri puta.” Pitala je „Ko je Isak?” Objasnio je da je to njegov stariji brat koji je umro

²² Reč je o „The Poetry Collection” smeštenoj u sobi 420 na četvrtom spratu Keypen Hola (University at Buffalo Libraries 432 Capen Hall, Buffalo, NY 14260-1625, telephone 716-645-2965).

pre nekoliko godina. Ona je rekla: „Pomislila sam da je to možda tvoj ljubavnik”. On se nasmejao: „Joakim je bio moj brat” Insistirala je: „Ti si *bi*.” Rekao je: „Ne znam. Suviše sam star da mislim o seksu. A, tebe, tebe volim.” Tada joj je prvi put rekao da je voli. Prošla je godina dana. Pitala ga je šta je po etničkom identitetu? Odgovorio je: „Tvoj ljubavnik.” Mazila se: „Ma stvarno, kaži mi?” Promrljao je: „Jevrejin sa telom Prusa i mozgom Bostonca.” Huknula je: „Pa ti si gori od mene!” Prošlo je još par meseci. Mark je imao godinu dana do diplome. Peti je retko išla na Fakultet. Uglavnom je bila sa Nikolasom. Prošlo je još godinu dana. Mark je diplomirao. Od selio se za Čikago. U knjižari su umesto Marka zaposlili njegovog povremenog dečka Lorianana. Jedno jutro joj je rekao da ide u Banku. Išao je u Banku. Sav novac je prebacio sa svojih na njene račune. Zatim je otišao kod notara. Stanove i knjižaru je prepisao na njeno ime. Platilo je prenosne takse. Bio je melanholičan, mada zadovoljan. Uradio je sve što treba. Uradio je pravu stvar. Prljavi novac iz Berlina je dobila jedna mlada slatka devojka u Berkliju. Promrljao je „BB”. Bio je 6. april jutro. Probudila se. Okrenula se ka njemu i videla da je krevet prazan. Trgla se. U ovih par godina uvek su se budili zajedno. Skočila je iz kreveta. Gledala je zbunjeno po sobi. Prišla je prozoru i pogledala na ulicu. Bila

je prazna kao i obično. Okrenula se i prišla stolu. Na stolu je bio jedna veliki registrator i za njega je bio zakačen komad papira. Uzela je papir u ruku i počela da čita: „Draga Pet. Moram da nestanem. Znao sam da će, kad tad, doći ovaj trenutak. Nemoj više da misliš na mene. Zaboravi me. Neću se vratiti. Nestao sam zauvek. Da, moram da ti kažem: ne zovem se Nikolas. Moje pravo ime i prezime je Joakim Benjamin. Nekada sam živeo u Berlinu. Moj život je bio nepodnošljiv. Bio sam umešan u razne stvari. Tebe volim i nosim te u srcu. P.S. Kada pročitaš ovo pismo, spali ga. To moraš da učiniš, ne smeš da budeš sentimentalna devojčica. Spali ga!!! Pepeo raspi kroz prozor.” Plakala je. Suze su bile krupne. Njena majka je govorila da plače kao prava Kineskinja, krupnim suzama koje će potopiti svet. Suze su se razlivala po površini papira i razmazivale tragove Nikolasovog pisanja. On je uvek pisao penkalom punjenom starinski iz bočice sa mastilom. Suze i mastilo su bili pomešani u slankastu modru tekućinu. Uzela je upaljač. Upalila je pismo. Plamen se širio od gore na dole. Čitala je pismo dok je gorelo. Pokušavala je da ga još jednom pročita. Plamen se širio. Ispustila je pismo na pod. Dogorevalo je. Ostao je crni pepeo na mermernom podu. Sakupila je pepeo na dlan. Prišla je prozoru. Otvorila je prozor. Pružila je ruku kroz prozor. Vetar sa okeana je

počeo da raznosi pepeo. Plakala je neutešno. Čestice pisma su lebdele u vazduhu.

Zajednički završetak: sasvim blizu sinagoge, sa džointom u pepeljari i knjigom Valtera Benjamina na grudima u malom stanu u blizini

Joakim je išao lagano ulicom. Bio je obučen u crno odelo sa belom košuljom i crnom kravatom sa crvenom dijagonalnom prugom. Na glavi je imao crni šešir. U ruci je nosio kožnu crnu torbu od krokodilske kože. Hodao je lagano. Prošao je pored sinagoge. Vratio se i ušao je u vrt. U vrtu je zatekao Rabina Davida. Pozdravio se sa njim²³. Pitao ga je da li može da uđe u sinagogu. Rabin je rekao „Da!” Ušao je u zgradu. Izašao je iz sinagoge. Rabin nije bio više u vrtu. Izašao je na ulicu. Išao je niz ulicu. Bio je spor, veoma spor. Skrenuo je levo. To je bila uska ulica sa cvetnim baštama. Hodao je nekih osam minuta. Zatim je skrenuo desno. To je bila ulica u kojoj je hotel. Ušao je u hotel. Prijavio se portiru.

²³ U jednoj verziji priče razgovaraju engleski, a u drugoj verziji nemački. Kada razgovaraju engleski, priča se odigrava u Njujorku. Kada razgovaraju nemački, priča se odigrava u Berlinu. Pisac je imao obe mogućnosti u razmatranju.

Upisao se u knjigu gostiju. Na recepciji je uzeo ključ. Popeo se liftom na treći sprat. Soba je bila 368. Otključao je vrata. Ušao je. Uzeo je upozorenje: „Ne uznemiravaj”. Okačio ga na kvaku vrata. Ponovo je zatvorio vrata. Zaključao je vrata. Spustio je torbu na stolicu. Skinuo je šešir. Pogledao se u ogledalo. Ušao je u kupatilo. Mokrio je. Oprao je ruke. Umio se. Vratio se u sobu. Izvadio je iz torbe Benjaminovu knjigu, metalnu kutijicu sa hašišom i kartonsku kutiju sa šibicama. Torba je izgledala prazna. Sve je spustio na kevet. Izuo je cipele. Bio je u crnim čarapama sa belim prugama. Zavio je džoint. Zapalio ga je. Lagano je pušio. Istresao je pepeo u pepeljaru pored kreveta. Legao je. Bio je obučen. Nije otkopčao sako. Nije olabavio kravatu. Lagano je pušio. Ugasio je pikavac. Pikavac se u pepeljari još neko vreme dimio. Spavalo mu se. Otvorio je *Detinjstvo u Berlinu*. Pročitao je nekoliko rečenica: „Lekar je otkrio da sam kratkovidan. I propisao mi je ne samo naočare nego i pult. On je bio veoma dosetljivo konstruisan. ...” Zaspao je.

Drugog dana. Čistačica je zvala dežurnog recepcionara. Rekla je da je na sobi 368 i dalje upozorenje 'Ne uznemiravaj', da se niko ne odaziva na

njeno kucanje. Ključ nije bio na polici. Recepcionar je poneo rezervni ključ. Otvorili su vrata. Soba je bila u polumraku. Na stolu je bio njegov crni šešir i crna kožna torba. Na krevetu je ležao gost. Ležao je na leđima na nerazmeštenom krevetu. Bio je obučen u crno odelo sa velikom košuljom i crnom kravatom. Naočare su mu bile na vrh nosa. Na grudima mu je bila otvorena knjiga. Pored kreveta na polici je bila pepeljara sa ugašenim do pola popušenim džoin-
tom. Cipele su bile uredno složene na podu ispred kreveta. Na nogama je imao crne čarape. Recepcionar ga je pozvao. Nije se odazvao. Nije se pomerio. Rekao je spremačici da zove hitnu pomoć. Lekar je ustanovio smrt. Nekih četrdeset minuta kasnije policija je pregledala sobu. Nije bilo dokumenata. U hotelskoj knjizi gostiju je pisalo nečitkim rukopisom: J. Benj.... Na njegovim grudima je bila knjiga Valtera Benjamina *Berlinsko detinjstvo*. Odneli su ga. Knjiga je pala ispod kreveta. Istraga nije pokrenuta. Kremiran je. Pepeo je prosut u aleji nepoznatih. Na berlinskom groblju je vladao mir. Na nebu nije bilo anđela, samo tamni olovni oblaci. Berlin-
ski oblaci.

SEĆANJE NA BERLINSKO DETINJSTVO 2:

(ONA – goli život)

Silvija R. se probudila. Protegla se. Zevnula je i pogledala po sobi. Probudila se u svojoj studentskoj berlinskoj sobi. Ležala je na širokom krevetu sa tamnocrvenom posteljinom. Bila je potpuno obučena. Na nogama je imala bele patike sa debelim crnim pertlama. Bila je u hiper-tesnim svetloplavim džins pantalonama. Nosila je omiljenu belu majicu bez rukava sa rol kragom. Probudila se i trglala se. Nikada nije ležala u krevetu obučena, pogotovu ne sa cipelama. Ona nije Amerikanka, ona je Nemica. Svetlo u sobi je bilo čudno fluo-belo. Soba je u potpunosti bila svetla. Ona je volela prirodno svetlo. Nije imala u stanu fluo osvetljenje. Namrštila se. Volela je prirodu. Uvek, čak i zimi, držala je prozor otvoren. A, onda je počela da misli o tome kako se tu našla. Poslednje čega se sećala bilo je da je sela u voz za Palermo. Sela je u kupe prvog razreda, u odeljenju za pušače. Zapalila je cigaretu, mada obično nije pušila. Zapitala se odakle joj cigareta. Zavalila se u sedište, pokušala je da prekrsti noge, ali farmerke su bile suviše tesne. Opužila je noge. Vrhovima patika je nešto dodirnula... I ništa, rez. Potpuna ta-

ma. Sledeće čega je mogla da se seti bilo je to da se budi u berlinskom stanu u svojoj omiljenoj crvenoj posteljini. Sa neizuveanim prašnjavim patikama je bila na sjajnom crvenom, kraljevskom, čaršavu. Na patikama su se videli tragovi crvene sicilijanske zemlje i prašine. Šta je tražila u Berlinu? Kako se našla ovde? „Dovraga, koji je dan?” – promrljala je ljutito. I sela je. Spustila je noge sa patikama na patos. To nije bio njen patos. Njen patos je bio od drvenih dasaka: škripao je. Ovo je bio plastični tvrdi patos bez zvukova, ali iste boje kao i njen drveni patos u njenom berlinskom stanu. Bila je zbunjena. Počela je da oseća strah.

Piški joj se. Ustaje i kreće ka vratima kupatila. Ali vrata nisu tamo. Na mestu gde se nalaze vrata u njenoj berlinskoj sobi nalazi se fotografija vrata u stvarnoj veličini. Okreće se i prilazi prozoru. Na mestu prozora je fotografija prozora u stvarnoj veličini. Prilazi, zatim, vratima koja vode ka hodniku. Nema ni tih vrata, opet fotografija. Ona je u sobi koja je gotovo prostorna fotografija njene sobe. Jedino su krevet i posteljina, odnosno, aparat sa vodom, pravi. Počinje, zaista, da oseća strah. Stresla se. Nasmejala i uštinula za rame. Ali ništa, ona je u nekakvom 3D fotografsko-predmetnom prostoru koji liči na njenu berlinsku sobu. Opsovala je. Piški joj se. Žedna je. Ne zna kuda bi krenula. U panici je. Kaže gla-

sno: „Smiri se devojko!” Ali ne može da se smiri, hoda od zida do zida. Zidovi su fotografije zidova njene sobe u Berlinu. Čak i uramljene fotografije na zidovima su snimljene i ovde postavljene na zid. Gleda staru porodičnu fotografiju sa letovanja: otac Gregor, majka Mari, brat Brajan. Svi su tu i nisu tu. Na fotografiji se vidi primorski pejzaž: čempres i more. Svi su nasmejani. Ona pomisli: „Mi smo bili vesela i srećna porodica!” A, onda se trgne i promrlja: „Zašto sam rekla *bili*?” Prelazi do druge slike koja se nalazi metar udesno ka vratima. Na njoj su ona i Helmut na letovanju na Kipru. Stoje pored okrnjenog grčkog kipa, u daljini se vidi more. Pita se o tome gde je sada Helmut. Trebalo je iz Palerma da mu se javi telefonom. Usklikne „Telefon!” – ali u sobi nema telefona. Nema ni fotografije telefona. Zavuče ruku ispod majice gde je njena torbica koja visi oko vrata. Nema je. Znači nema ni njenog malog zelesnog mobilnog. Pomisli: „Helmut će se zabrinuti što se ne javljam!” A onda promrlja: „Biće opet ljubomoran, mada...” Zna da je Helmut neopozivo voli i to je u trenutku smiruje. Udar pesnicom o zid. Ne čuje se nikakav zvuk. Oseća tupi udar ruke o tvrdu podlogu. Oseća se neudobno u svom telu. Sve je steže, grebe i žulja. Piški joj se. Pita se da li je snimaju. Kaže: „Nema veze”. Odlazi u ćošak. Otkopčava dugme na pantalonama, otvara rajferšlus, skida

pantalone i gaćice. Čuči i piški. Dugo piški. Oseća miris mokraćne. Ustaje, oblači se. Podiže gaćice i pantalone. Zatvara rajferšlus. Ostavlja gornje dugme na pantalonama otkopčano. Želi da ima više vazduha. Želi da diše. Zaključuje: „Ako sam piškila, nisam mrtva!” Smeje se. Misli da to liči na Dekartovu kriticu: „Mislim, prema tome postojim.” Uvek se na časovima filozofije smejala kada bi neko citirao ove Dekartove reči. Zvučale su tako glupo. Smeje se na silu. Smeje se histerično. Trese se celim telom. Jeca. Mrmlja. Čuti.

Odlazi do kreveta. Odvezuje pertle na patikama. Izuva ih. Stopala su otečena i zaključuje da se već dugo nije izuvala. Skida crvene čarape sa žutim cvetićima. Noge smrde na znoj. Mršti se. Spušta čarape pored kreveta uz patike. Penje se na krevet. Prisanja se uza zid, savija noge u kolenima i oslanja se bradom o vrh prevoja kolena. Taj položaj je za trenutak opušta. Pokušava da misli o tome šta se desilo, šta je bilo pre voza. Ubrzo shvati da mora da ide 'unazad' od trenutka kada se probudila. Mora da razradi svoja sećanja. Izgovara: „Reciklaža sećanja.” Probudila se. Ne seća se toga kako se našla tu na krevetu. Seća se da je sela u voz za Palermo i ispružila noge, da je dodirnula patikama nešto tvrdo i, zatim, ništa: rez, tama, prekid. Pita se o tome šta je bilo pre nego što je sela u voz. Da, seća se. Bila

je ispred vagona. Bilo je 5:45. Tamno jutro na Siciliji. Stanica je bila skoro pusta, nekoliko ljudi je ulazilo u vagone. Jedan železničar u uniformi se šetao. Prošla su dva karabinjera. Izgledali su smešno. Pre toga je kupila kartu. Pre karte je kupila flašu vode i bajati crni sendvič sa salatama i sirom. Nije bila vegeterijanka. Nije rado, međutim, jela meso. Kupila je i novine da vežba svoj italijanski. „A šta je bilo pre toga?” Išla je ulicama. Držala se senke i zida, kao da se krila. „Od koga se krila?” Došla je do jedne velike četvorospratne kuće. Bilo je to mesto oko petnaest minuta daleko od železničke stanice. Setila se da je sa krova te zgrade sišla na ulicu. A kada je bila na krovu išla je po ivici i prešla sa jedne na drugu zgradu. Tu kretanju je uvežbavala prethodnog dana. U drugoj zgradi je stanovala. Na krov se popela sa tavana. Na tavan je došla sa stare vešernice u koju se ulazilo sa trećeg sprata. Na treći sprat se popela sa drugog sprata. Izašla je iz stana sa tamnobraon vratima. U tom stanu je stanovala od kada je stigla iz Libije na Siciliju. Nije mogla da se seti koliko je dana prošlo od iskrcavanja. Činilo se da je u tom stanu provela svega tri ili četiri dana. Možda i duže. Bila je sama. Bila je u jednosobnom stanu u starom ribarskom naselju. Stan je pretvoren u apartman za goste. Spavaća soba sa jednim krevetom, hoklicom i starim crnobelim televizorom. Kuhinja u hodniku.

Malo kupatilo sa tuš kadom i WC šoljom. Probudila se u 3.30. Probudio ju je alarm na mobilnom. Brzo je ustala. Istuširala se. Obukla se u tesne svetloplave džins pantalone, uzela je beli čipkani brushalter. Obukla je belu majcu sa rol kragom bez rukava. U kesicu koju nosi oko vrata stavila je novac, pasoš i minijaturni tamnoplavi mobilni koji je dobila od Helmuta. To je bio mobilni sa nemačkom karticom. U ranac je stavila srebrni mobilni sa italijanskom karticom, novčanik sa sitninom, plavi džemper sa rajferšlusom, laptop i fasciklu sa dokumentima. Da, fasciklu je sakrila ispod kreveta. Izvukla je fasciklu. Rukom je skinula prašinu. Pogledala je da li je sve u njoj i gurnula je na dno ranca ispod džempera. Bila je gladna. Imala je samo komad hleba i jedan režanj sira u frižideru, ali i celu bocu mleka. Pojela je hleb, nategla je mleko i bila je spremna za put. Trgla se. Telo joj se pomerilo. Oseća se umorna. Prizivanje sećanja je umaralo. Ne može više da misli. Počinje da je boli glava. Opužila se po krevetu. Oseća se neudobno u svom telu. Guši se. Pevuši. Čuti. Ne može da misli. Zaista se oseća neudobno. Zaspala je.

Spavala je neko vreme. Probudila se. Pomislila je: „Probudila me je tišina!” U ovoj sobi se ništa ne čuje. U njenoj 'pravoj' sobi u Berlinu uvek je kroz otvoren prozor dolazio žamor. Stanovala je u

kvartu koji su naseljavali studenti i umetnici, ali, u poslednje vreme, i Libijci, Alžirci i Turci. Bilo je mediteranski bučno. Volela je atmosferu Mediterana usred Berlina. Posebno zimi kada je mraz štipao nos, kada je sve bilo belo. Tada je Berlin bio čista *kontradikcija*. Sada je bio muk. Čula se tišina. Glava je nije više bolela. Bila je tišina. Upitala se zašto tišinu uvek zamišlja kao belo. Belo. Osećao se miris mokraće. Proteгла se. Volela je da se tegli. Helmut je govorio da izgleda seksi kada se tegli. Pitala ga je: „Da li izgledam kao mačka?” On se samo smejao. I onda je skočila na noge. Stajala je na krevetu i gledala oko sebe. Da, to je bila ista ona soba u kojoj se probudila pre nekog vremena, lažna soba sa svim fotografisanim detaljima iz njene 'prave' sobe. Ali, sada je soba izgledala manja²⁴ nego što je bila pre nego što je zaspala. Posumnjala je u to. Onda je počela pažljivo da gleda. Sve je izgledalo bliže, mada... Sumnjala je u sebe. Znala je da čulima ne može da veruje. Osećala se ugroženo. Život je bio u

²⁴ Zamisao 'prostoriје koja se smanjuje' preuzeta je iz ambijentalnog dela Tome Saviće Gecana izvedenog na izložbi *Manifesta 3*, Ljubljana, 2000. On je izveo u podrumu Moderne galerije sobu čiji se jedan zid lagano pomerao ka suprotnom zidu. Time se prostoriја smanjivala po jednoj koordinati. U spisu „Sećanje na berlinsko detinjstvo 2: *goli život*“ je zamišljena soba čije se sve tri dimenzije u vremenu smanjuju.

opasnosti. Ugrožen *sam život*. Glasno je rekla: „Goli život”. Ustala je i hodala od kreveta do fotografije na zidu koja prikazuje vrata za kupatilo. Izbrojala sedam koraka. Sada je mogla da počne da proverava. Pravila je plan. Kada ponovo zaspi i kada se ponovo probudi izmeriće rastojanje od kreveta do fotografije koja prikazuje vrata. Nekako se osetila sigurnijom. Bila je aktivna. Imala je cilj. Mada, pomisao na sobu koja se smanjuje izazivala je nespojstvo. Nije znala šta da radi. Počela je – zaista – ozbiljno da se boji. Uspaničila se. *Goli život* je bio ugrožen. Šta je donja granica života. Pitala se da li je to kada srce prestane da kuca ili smrt mozga. Bojale se gušenja. Bojale se pritiska zidova koji će joj zgnječiti telo, koji će od nje napraviti masu presnog mesa. Morala je da se vrati svojim sećanjima. Morala je ... Sećanja su bila garant da je ona još *ona*. Provušla je prstima kroz kosu. Kosa je bila prljava. Mrzela je masnu kosu. Nastavila je da povlači rukom kroz kosu. Njeno društveno se u svakom trenutku sve više svodi na fiziološko. Iz područja antropologije ulazi u prokletu biologiju. Volela je svoje telo, ali nije volela svoje meso. Bila je narcisoidno zaljubljena u svoju anatomiju, a fiziologija je uvek bila spremna da je izda. Ona postaje svesna svog 'biopolitičkog' položaja u životu. Biopolitičko je bilo to što se 'njen prirodni život' – njena fiziologi-

ja, prisutnost u svetu – sve više uključivala u mehanizme i kalkulacije nepoznate i neprozirne moći. Njena društvenost je bila potpuno poništena. Ta neprozirna moć je svodila nju na *goli život*. Nije poznavala moć koja ju je zatočila. Ta moć je bila za nju nevidljiva, nepristupačna, nesaznatljiva. Nije mogla da misli o tome „Ko?”. Stegla je pesnice. Njeni kratki i oštri nokti su se zarili u dlanove. Gledala je u ispružene dlanove. Videli su se tragovi. Zarezi. Tanke krvave linije. Osećala je bol i to joj je godilo. Bila je još živa. Pokušala je da odredi minimalne kriterijume svog života. Razderala se: „Šta je minimum?!”

Sedi na krevetu sa skupljenim nogama. Bradu je oslonila na šake koje su na kolenima. Bila je udobna poza. Sasvim dobro se seća kako se sprema da izađe iz stana. Izlazi iz stana u mestu Sz. Zaključala je vrata i ključ je stavila ispod saksije sa malom palmom koja je stajala na prozoru. Popela se kroz vешnicu na krov. „Ali šta je bilo pre toga?” – pitala se. Sada se vratila na početak. Obavestili su je da je dobila stipendiju za istraživanje o libijskim izbeglicama koje na brodovima/čamcima prelaze za Italiju. Bilo je to krajem septembra. „Koje godine? Pa, naravno, prošle godine. Bilo je to 23. septembra 2006.” Stipendija je omogućavala da izvede istraživanje za doktorsku tezu iz antropologije koju je prijavila na Univerzitetu u Jeni. Na tezi je radila oko

godinu dana. Bavila se slučajem 'izbeglica'²⁵. Dugo se spremala za put. To je bilo drugi put da putuje za Afriku. Prvi put je bila u Lusaki u Zambiji pre tri godine. Bilo je to važno i, zaista, pravo etnološko istraživanje. Bavila se odnosima jezika i verskih identiteta u Lusaki i Kanveu. Mada je Zambija ustavom deklarirana kao hrišćanska zajednica, postoji mnoštvo religijskih varijanti i tradicijskih grupa. Privlačile su je islamske grupe. Naučila je tri od sedamdeset i osam jezika: Lunda, Kaonde i Luvale. Bila je zaljubljena. Mogla je da postane žena jednog plemenskog vrača. Helmut je postavio ultimatum. Vratila se u Berlin. Bio je pun razumevanja. Nije pokazivao znake ljubomore. Znala je da je to ljubav. Par

²⁵ „Ako izbeglice (broj kojih u našem stoljeću nije nikada prestao rasti i danas uključuje nezanemariv dio čovječanstva) u poretku moderne Države-nacije znače tako uznemirujući element, to je ponajprije stoga jer time što prekidaju kontinuitet između čovjeka i državljanina, između *rođenja* i *nacionalnosti*, stvaraju krizu izvorne fikcije moderne suverenosti. Pokazujući ostatak između rođenja i nacije, izbeglica za čas na političkoj sceni prikazuje onaj goli život koji je njegova skrivena pretpostavka. U tomu je smislu on doista, kao što sugerira Hannah Arendt 'čovjek prava', njegova prva i jedina realna pojava bez maske državljanina koja ga neprestano skriva. No upravo je stoga tako teško politički definirati njegovu figuru.“ „Ljudska prava i biopolitika“, u „Logor kao biopolitička paradigma moderne“, iz Giorgio Agamben, *Homo sacer – Suverena moć i goli život*, Multimedijalni institut, Zagreb, 2006, str. 114.

meseci je radila na sakupljenim *datama*. Iz istraživanja je napisala dugačak esej na osnovu koga je dobila zvanje *master* iz antropologije. Ponovila je na glas „Lusaka!“ Odmah je začutala. Čutala je dvadeset i pet sekundi. Neko vreme se nije pomerala. Bila je sasvim mirna. Pomislila je da ovo možda neko sve snima. Vratila se sećanjima. Nova stipendija je pokrivala istraživanja. Mogla je da putuje. Volela je da putuje. Usredsredila se na ilegalne migracije iz Libije u Evropu, tačnije Italiju.²⁶ Projekt je bio povezan sa Centralnom agencijom za izbeglice EU iz Brisela, ali i sa nemačko-holandskim NGO sektorom koji se bavio ljudskim pravima i statusom izbeglica. Provela je nedelju dana u Briselu na obuci, zatim dve nedelje na treninzima *Helsinškog odbora za ljudska prava* u Pragu. Njena prijateljica Ajša, koja je bila poreklom iz Libije a sada je sa porodicom živela u Berlinu, podučavala ju je nošenju 'čadora' i marame. Volela je maskarade. Uvek se preoblačila i lako je imitirala tuđe glasove. Volela je maskarade. Zastala je u prizivanju sećanja. Pitala se u sebi: „Šta to 'sada' za nju znači *upravo sada*?“ Naglašavala je reči u sebi. Ustala je i počela da hoda po sobi. Prvo

²⁶ „European Commission : TECHNICAL MISSION TO LIBYA ON ILLEGAL IMMIGRATION 27 NOV – 6 DEC 2004 / REPORT“, <http://www.statewatch.org/news/2005/may/eu-report-libya-ill-imm.pdf>.

je hodala nervozno i brzo, zatim sporo i lenjo. Protezala se. Razgibavala se. U jednom trenutku je izmerila rastojanje između kreveta i fotografije koja je prikazivala vrata od kupatila. I dalje je bilo sedam koraka. Utonula je u misli. Za Libiju je otputovala 5. februara 2007. Helmut ju je poljubio na aerodromu. Volela je njegov zagrljaj i poljubac. Rekla mu je: „Tako je sigurno u tvom zagrljaju”. Odgovorio je: „Čuvaj se devojko! Pamet u glavu, ne ideš na piknik”. Smejali su se i dodirivali su se. Let je prošao brzo. Čitala je *Da Vinčijev kod*. Dosadna knjiga, mada... Na preskok je pročitala sve od početka do kraja. Na aerodromu je knjigu ubacila u kutiju za otpatke. U Tripoliju su je smestili u jedan od gradskih hotela za strance. Išla je u Italijansku ambasadu. Bili su ljubazni i dali su joj dokumentaciju o izbeglicama. Papiri su bili veoma formalni. Mrzela je jezik diplomatije. Diplomacija proceduralnim formalizmima skriva činjenice. Njoj su trebale činjenice: ko? kada? gde? koliko? s kim? Tragala je za samim faktima! Službena dokumenta su govorila o graničnim prekršajima, vraćenim i propuštenim brodovima, o stradalim, nestalim ili ubijenim emigrantima. Sve je pažljivo fotokopirala. Imala je početni dosije. Par puta je bila u Ministarstvu unutrašnjih poslova, ali oni nisu bili raspoloženi ni za zvaničnu ni za nezvaničnu saradnju. Putovala je duž obale između Al

Khumsa i Surta sa jednim od službenika EU koji je privremeno bio smešten u Italijanskoj ambasadi. On je 'neformalno' istraživao slučajeve sa izbeglicama. Nije bio naročito zainteresovan za njen projekt, čeka ga je premeštaj za Teheran. Delovao je 'otkačeno'. Govorio je cinično o svemu. Pomislila je: „Pravi mladi japi!” U selu R. su sasvim slučajno upoznali neke ljude. Njen pratilac je dobro govorio arapski. Saznala je, kasnije, da je odrastao u Alžiru. Tamo su mu roditelji bili norveške diplomate. Sama se nakon par nedelja vratila u mesto R. Odsela je u gradskom hotelu. Prijavila se u policiji. Nosila je, naravno, čador i maramu. Ponekad, kada je išla na periferiju grada, nosila je i veo. Upoznala je sasvim slučajno u luci Rahida X. Bilo je to 11. aprila. Govorili su italijanski. Njegov italijanski je bio odličan. Pitala ga je kako je naučio tako dobro da govori italijanski, odmahnuo je rukom. Sada se pitala da li su svi ti susreti bili zaista slučajni? Posle dva razgovora, rekao je da joj može pomoći da pređe 'kanal'. Pitala je: „Koji kanal?” Odgovorio je: „Pa ovu sredozemnu *baru*.” Smejao se i ona se smejala. Preselila se kod njega 17. aprila. Proveli je četiri dana u njegovoj ogromnoj kući koja se nalazila na levoj padini izvan mesta R. U kući nije nikog sreća. Bila je u gostinskoj sobi. Orijentalni stil. Povremeno je čula ženske i dečije glasove. On je svraćao kasno

uveče i negde oko podne. Donosio je hranu. I odnosio prazno posuđe. Zatim se ukrcala na brod, zapravo, veći drveni ribarski čamac sa trinaest putnika i dve putnice. Ona je bila druga putnica. Pred ulazak u brod/čamac skinula je čador. Bila je u odeći od nepromoćivog platna: pantalone i jakna. Nosila je ranac. To se dešavalo u tamnoj oblačnoj noći između 21. i 22. aprila. Rekli su im da ugase mobilne. Ušli su u truplo broda. Bili su dole, unutra. Putovanje je bilo dugo. Čamac se lelujaao. Mornari su bili nevidljivi. Ne zna koliko ih je bilo. Stigli su u ranu zoru na obalu. Pomislila je „Da li je to Sicilija?“. Čekala su ih dva bela kombija i jedan beli „fijat“. Bilo je tu pet-šest muškaraca koji su se muvali, galamili i smeštali ih u vozila. Odvezli su je u mesto Sz. U turističkom birou je iznajmila sobu. Dugo, dugo je pričala telefonom sa Helmutom. Javila se majci i ocu. Pričala je sa bratom. Ajšu nije našla kod kuće. Zaspala je. Posle dugo, dugo vremena se probudila. Mislila je o tome kako je izluđuje to što ne zna koji je dan i koliko je sati. Onda je odmahнула rukom i rekla: „Ma nema veze!“ Ustala je i izmerila rastojanje od kreveta do fotografije vrata. Bilo je opet sedam koraka, mada joj se činilo da je sedmi korak nešto kraći. Nije bila sigurna. Nesigurnost je izazivala nervozu. Poželela je da zapali cigaretu. Nije imala cigarete. Iza kreveta je bio automat za

točenje vode. Sipala je vodu u plastičnu čašu. Pila je dugo i lagano. Žvakala je ustima dok je ispijala vodu. Ukus vode ju je povratio. Ukus vode joj je prijao. Setila se, zatim, da je drugog jutra kako je stigla neko lupao na vrata stana. Pogledala je na mobilni. Bilo je 7:16. Viknula je „Ko je to tamo?“. Prišla je vratima. Ženski glas je na italijanskom rekao: „Imam poruku od Rahida“. Otvorila je vrata. Na vratima je bila starica obučena u crno. Izgledala je kao meštanka. Pružila je veliki žuti koverat sav ulepljen braon selotejpima. Okrenula se i otišla. Zatvorila je vrata. Sela je na krevet. Otvorila je koverat. Tu su bili razni papiri na arapskom i italijanskom. Računi, isprave, potvrde, par pasoša, fotografije sa ukrcavanja i iskrcavanja, fotografije susreta sa obalskom stražom ... Na samom dnu je bio ljubičasti izgužvani papir na kome je nervoznim rukopisom pisalo „Ciao, bella! Ovo si tražila?! Tvoj R.X.“ Da, to je bilo ono što je tražila. Znala je da sada može da krene kući. Imala je materijal za *tezu*. Istraga je bila završena. Posle toga je sledio odlazak preko krova. Nije znala tačno šta ili koga zavarava, ali je išla preko susedne zgrade. Pešačila je do železničke stanice. Hodala je uz zidove kuća kao da se krila. Kupila je sendvič i vodu. Kupila je kartu za voz: prvi razred, odeljak za pušaće, smer za Palermo. Sela je u vagon. Neko je pružio već upaljenu cigaretu. Pri-

hvatila je. Povukla je dim. Pokušala je da prekrsti noge. Pantalone su je stezale. Opružila je noge. Nešto je dodirnula. Rez. Prekid, Mrak. Prazno. Zatim se probudila u svojoj berlinskoj *fake* sobi. Sada je bila u toj sobi koja je izgledala kao njena ali nije bila njena. Soba se ipak smanjivala: da ili ne? Bila je uplašena. Gledala je u zidove, zatim, prema plafonu. Sve je bilo manje, svet je postajao sve manji i manji. Osećala je pritisak. Kao da je plafon padao na nju. Pila je vodu. Piškila je. Spavala je. Iritirao ju je smrad mokraće. Počela je da kašlje. Spavala je. Budila se. Imala je glavobolju. Ponovo je spavala. Probudila se. Proteгла se. Ustala je sa kreveta i počela da hoda po sobi. Merila je rastojanje od kraja kreveta do fotografije vrata. Bilo je tačno šest koraka. Ponovila je merenje: jednom, dva puta, pet puta. Uvek je bilo tačno šest koraka. Bilo je sigurna u to da se soba smanjuje. Soba je bila sve manja i manja. Bila je sasvim sigurna da je 'osuđena' na zatočeništvo u toj sobi. Bila je prognana u sliku svoje sobe iz Berlina. Bila je prognanik. Ne, bila je zatvorenik. Da li je to zatvor ili neka vrsta individualizovanog savremenog koncentracionog logora²⁷. Bi-

²⁷ „Koncentracijski su logori laboratoriji za eksperimentisanje s totalnom dominacijom, jer čovjekova je priroda takva kakva jest, taj cilj nije moguće dosegnuti drugčije nego u krajnjim okolnostima pakla kojega je čovjek izgradio“, iz Hannah Arendt, *Essays in*

la je logoraš. Bila je odvojena od društvenog života. Bila je izopštena. Osećala je na površini kože isključenost iz društvenosti. Nije više bilo nikog oko nje. Bila je sama. Oduzeto joj je pravo na život. Ostavljen joj je sam njen *goli život*. *Goli život* u sobi koja se smanjivala. Bila je to potpuna deteritorijalizacija njenog postojanja. Oduziman joj je prostor. Jedini njen prostor je bio sada njeno telo. Njena koža je bila granica. Setila se. Deda Hans je bio u logoru kao pripadnik KP Nemačke od 1935. do datuma XX.XX.XXXX. On je ubijen, govorio je njen otac, da bi bilo proizvedeno nemačko nacističko telo. A zašto se njoj sve ovo događa. Čije se telo, dođavola, sada proizvodi: libijsko, italijansko, evropsko, izbegličko, mafijaško, kažnjeničko, ... čijeee? Sve joj je oduzeto osim *golog života*. Sve više svoju kožu oseća kao opnu: kao granicu. Sve nestaje. Ne pita

Understanding 1930-1954, Harcourt, New York, 1994, str. 240. Po Giorgiu Agambenu: „Rođenje se logora u našem vremenu dakle pokazuje u toj perspektivi kao događaj koji presudno obilježava sam politički prostor moderne. Logori nastaju u trenutku kada politički sistem moderne Države-nacije, koja se temeljila na funkcionalnoj poveznici između određene lokalizacije (teritorija) i određenog poretka (Države), pri čemu posreduju automatska pravila upisa u život (rođenje ili nacionalnost), zapadne u krizu, pa država uz ostale svoje Zadaće odluči izravno preuzeti i skrb o biološkom životu nacije“, u „Logor kao biopolitička paradigma moderne“, iz *Homo sacer – Suverena moć i goli život*, Multimedijalni institut, Zagreb, 2006, str. 154.

se „Ko je to učinio? Ko je tu smestio” O tome i ne misli. Misli o događaju tu i sada. Tu, u toj proklesoj sobetini. Ostalo je da čeka *kraj*. Život je doveden u pitanje. Od 'života' je bilo odstranjeno sve osim samog – *golog života*.²⁸ Bila je zaista uplašena. Boleo ju je svaki mišić. Desni kapak na oku je počeo da podrhtava. Panika. Misli na Helmuta. Misli na to kako on sada sedi u njihovoj sobi, istoj ovakvoj sobi i nervozno okreće telefonske brojeve. Pokušava da mu se obrati. Pokušava da mu govori. Sela je. Sedi i, zatim, leži, te se uspinje i stoji na krevetu. Ponovo sedi i zatim leži. Užasno se oseća. Prelazi iz osećaja straha u razdražljivu veselost i zatim u paniku. Vrišti: aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa. Muca. Krik postaje mucanje. Mucanje se pretvara u šapat. Šapat postaje muk. Oseća da gubi prostor oko svog tela. Neko se pomučio da je dovede u ovakvo stanje. Neko je pažljivo radio na tome.

Sedi na krevetu. Potpuno je mirna. Ne zna ko je je doba dana i koji je dan. Merila je rastojanje od

²⁸ „Jedna od bitnih značajki moderne biopolitike (koja se u našem stoljeću razvija do krajnjih granica) jeste njezina potreba da neprestance redefinira prag u životu koji povezuje i odvaja ono što je unutra od onoga što je izvana.“, u „Ljudska prava i biopolitika“, u „Logor kao biopolitička paradigma moderne“, iz Giorgio Agamben, *Homo sacer – Suverena moć i goli život*, Multimedijalni institut, Zagreb, 2006, str. 113.

kreveta do fotografije vrata na zidu sobe. Nešto je manje od pet koraka. Plafon je bliži podu. Svetlo u prostoriji je jače. Teže se diše. Kao da vazduh ponestaje. U glavi vrti reči: „Zoe”, zatim „Bare life”, zatim „goli život”²⁹... Pita se šta treba da radi? Gladna je. Ima zatvor. Oseća pritisak u stomaku. Creva su joj puna. Želi da potrči, ali nema snage. Nema ni gde da potrči. Hoda, pa sedne. Čini joj se da soba podrhtava. Kao da je na brodu. Kao da je u utrobi čamca. Gladna je. Suše joj se usne duplje. One noći kada je plovila iz Libije za Siciliju osećala je slično treperenje. Ali tada je to bio adrenalin. Sada je glad, izmorenost, strah, užas. Pati, ma šta to značilo. Mešavina straha i uzbuđenja. Glad. Promrljala je: „Kod mene sve ovo ima veze sa seksom.” Onda se smeje, jer više nije bilo seksa: samo *goli život* koji se manifestovao slabošću i podrhtavanjem u prostoru koji se smanjivao. Razderala se: „Kod mene sve ovo ima veze sa hranom”. Sećala se kako je jedan od putnika/emigranata prišao. Počeo je da je dodiruje po glavi, grudima nogama, stomaku. Dao joj je Rahid X. mali krivi nož. Mahnula je njime ispred lica napasnika. Čovek se trgao i pobegao je na drugi kraj pro-

²⁹ Giorgio Agamben, „Prag“, u „Homo sacer“, iz *Homo sacer – Suverena moć i goli život*, Multimedijalni institut, Zagreb, 2006, str. 64. Ali i Walter Benjamin, „VIII“, u „Istorijsko-filozofske teze“, iz *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974, str. 83.

storije. Više niko nije prilazio njenom telu. Nož je držala čvrsto u ruci. Napolju je besnelo nevreme. Čulo se dobovanje kiše. Setila se kako je kao mala devojčica volela da čita viktorijanske romane o moreplovcima. Beskrajna putovanja po uzburkanim morima. Uvek bi huknula, napuživši usne, kada su joj čitali ili kada je, kasnije, čitala sama romane o olujama na moru. Sada je bilo tako: kao u romanu. Trgla se. Bilo joj je muka. Trgla se i još jednom se trgla. Kao da je čula zvuke koji dolaze spolja. Nije mogla da se usredsredi na zvuk. Ništa više nije čula. Slušala je tišinu. Bila je to 'gluva tišina'. Prevarila se. Nije čula ništa. Možda ništa i ne postoji izvan ove sobe? Možda postoji samo to unutra? Biti unutar sobe. Biti unutar onoga što postaje sve manje i manje. Biti deo jednog sažimajućeg ništa. Da, da da da... Histerisala je u sebi. Na časovima iz estetike muzike, koje je slušala kao izborni predmet, jedan od predavača je ispričao priču o pustoj planeti. Rekao je: „Zamislite da je nestao sav život sa ove planete. Da su ostala samo mora i peščane obale. Da je na jednoj obali, nekim sasvim neverovatnim slučajem, ostao jedan drveni stočić. Da se na tom drvenom stočiću nalazi kasetofon sa beskrajnom trakom. Da kasetofon radi na sunčevu energiju. Da se sa trake reprodukuje beskrajno, uvek iznova i iznova, Glen Guldovo pijanističko izvođenje Bahove *Fuge*. Filo-

zofsko je pitanje: 'Da li je to muzika, ako nema nikoga da to čuje?'. Nesigurnost je izluđuje. Možda je svet nestao? Ona je jedini preživeli. Ona je ostala sasvim slučajno – još živa, jer su je mafijaši zaboravili u toj sobi. Smejala se. Bija je srećna jer je još živa. Pravila je grimase. Ludirala se. Majmunisala se. Bila je živa; „Ura! Ura! Ura! Ura! Ura! Ura! Ura! Ura! Ura! Ura! Ura!” Počela je da broji od jedan do hiljadu. Izgovarala je svaki broj lagano. Uzdah ili izdah je bio pauza. Brojala je: ... 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, ... 634, 635, 636, 637, 639, 640, prekinula je brojanje i vratila se na brojanje od preskočene cifre: 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649... Sušila su joj se usta. Brojala je. Preskakala je i vraćala se, nastavljala je da broji. Nastavljala je: 880, 882, 883, 885, ma ne, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893 itd... Brojala je. Helmut je voleo da broji dok su se vozili automobilom. Ona je, naravno, vozila. On je brojao. Sada je ona brojala. Broji. Broji ispočetka. Zaboravlja brojeve. Muči se sa brojanjem. Brojanje je njen život. Poslednja veza između *zoe* i *bios*.

Počela je da se moli. Izgovorila je prva dva stiha „Oče naš!” Onda je besno odmahнула rukom. Zabolela je ruka iz ramena. Osećala je rameni zglob. Razderala se: „Silvija R, pa ti nisi vernica. Dosta sa

glupostima. Nema Boga! Samo ti i tvoj život. Između tebe i tvog života više nema razdaljine.” Setila se oca. On je bio pravnik, advokat siromašnih i povređenih. Levičar starog kova. Verovao je u pravdu, prava i ljudsku dobrotu. Nikada nije bio sklon 'brigadama', mada je neke od njih poznao veoma, veoma blisko. Često je govorio o Rozi Luksemburg i njenom konceptu emancipacije. Od kako zna za sebe on je rešavao *tude* probleme. Bavio se radnicima, emigrantima, strancima, turcima, arapima, kinezima, irancima, iračanima, bosancima, manjinama, neuklopljenim, rodnim manjinama, problematičnim Nemicama i Nemcima. Počeo je da se bavi aktivizmom sredinom sedamdesetih godina u vreme kada se ona rodila u Kelnu. Bio je vredan, pravi aktivista koji nije mirovao. Voleo je ljude i uvek je glasno diskutovao svaki problem, svoj, javni, privatni, tuđ, poslovnji, porodični, majčin. Kada ga je prvi put pitala o Bogu, išla je u osnovnu školu, on je odgovorio: „Biću grub, nema tamo ništa, ljudi vole da izmišljaju priče i da ubijaju u ime svojih izmišljotina. Sve čega ima *ima* sa ove strane sveta sa ili bez senki. Čak i ako za nekog postoji Bog, on je sa ove strane. On ili ona je *izmišljotina* među ljudima.” Poljubio ju je u čelo i rekao: „Bog je materijalna praksa za ljude i među ljudima!” To je dobro zapamtila. Njegov poljubac u čelo je pamtila. Tada je postala

materijalistkinja. Njen brat je povremeno čitao, uveče uz peć, Benjaminovo *Berlinsko detinjstvo*. U kući su svi voleli to štivo. Govorili su „Berlinski sentimentalizam”. Voleli su Benjaminovu nežnost. Majka je bila nežna na drugačiji način od oca. Ona je bila sva u pričama Sećala se njegovog manijačkog ponavljanja rečenice „Ako sada postoji bol, nema Boga”³⁰. Sada – u ovoj *usranoj* sobi – prvi put je posumnjala u to da nema Boga. Obratila mu se... Znala je, međutim, da to nema veze. Nema gaaaaaaa i ne može ga biti. Da je njen *goli život* ugrožen znala je sasvim sigurno. Nasmejala se u sebi. Njeno prvo iskustvo sa *golim životom* je bilo sredinom jula 1980. kada se sa roditeljima kupala na nudističkoj plaži u Vrsaru u Hrvatskoj, tada SFRJ-otu. Javno pokazana gola tela su ušla u njen svet. Sećala se svog pogleda koji je gledao oko sebe i nije gledao oko sebe. Oni su bili emancipovana porodica. Nagost nije bila tajna. Ipak, ovo je bilo nešto drugo. Demonstracije. Hodali su nagi po plaži, smejali se, plivali, igrali lopte, vozili se na *vodenom biciklu*. Volela je da posmatra gola tela: mršava, debela, uska, široka, pljosnata, meka, tvrda, brza ili spora. Volela je tromost tela na plaži. Volela je da gleda i

³⁰ Valter Benjamin, „Berlinsko detinjstvo“, iz *Jednosmerna ulica / Berlinsko detinjstvo*, IP Rad, Beograd, 1997, str. 146.

pokazuje genitalije. Guze su je zasmejavale. Sa Branimanom je pravila tipologiju guza. On je to nazvao 'nova bauhaus teorija oblika'. Svi su se smejali. Voljela je da šeta gola pored berlinskih jezera. Ali, tada je već bila na studijama. Da, njen pogled je bio povezan sa odnosom prema *samom životu* koji je bio nešto više od života. Bila je među ljudima. Sada je *sam život* bio ugrožen. Nije više bilo ljudi oko nje. Njeno telo nije bilo 'golo', ali je životu bilo oduzeto sve što je moglo da se oduzme, osim minimuma življenja. Njena sadašnja situacija bila je sličnija 'onom biti' u *koncentracijom logoru* nego na bilo kojoj plaži sa nagim opruženim telima. Bila je sigurna da ona više nema svoj suverenitet. Nije građanin. Nije u društvu. Neko je 'ubija', mada to čini na takav način da ona neće biti javna žrtva. Ona je nestala. Ona je u nestajanju. Ona je u oduzimanju života živom telu – njoj. Nema javnog žrtvovanja. Oduzimanje života je na delu. Da su to hteli, razneli bi eksplozivom ceo vagon. Svi bi na ovoj pišljivoj planeti znali da je S.R. odletela u vazduh, da je ubijena za primer drugima. Svi bi znali da se ne treba bakatati izbeglicama na pobesnelom moru. Svi bi znali da više niko ne sme da istražuje slučajeve sa izbeglicama. Naprotiv. Ona je sklonjena. Zapravo, uklonjena. Nestaje polako. Za nju niko ne zna. Soba se smanjuje. Soba postaje kutija. Uskoro će to biti njen

mali i tesni mrtvački sanduk. Pitala se da li su *njeni* pokrenuli potragu. Život – njen život – ostao je usamljen u *fake* sobi izvan pogleda bilo koga. Nebitno je ko ju je zatočio!?. Taj koji je to uradio dobro se potrudio da je suoči sa *golim životom*: i to ne radi opomene drugima već radi nje same. Radi samog života, radi gooolog života.. Njih je baš briga za *druge*. Nije im bitan ritual žrtvovanja. Ona je primer za sebe i nestaće u sebi. Sama sebi je pokazana kao *goli život*. Užas narasta. Vrišti. Soba odzvanja od njenog glasa. Glas se odbija od zidova. Osluškujе svoj glas. Ona je užasnuta. Ona je povređena. Nemoćna. Oseća da se raspada. Očekuje da čuje zvono telefona, da zazvoni telefon i da čuje Helmuta, ali zna da telefona nema. Neće je niko zvati. Možda negde u nekom budžaku ili đubrištu u mestu Sz kilometrima daleko od Palerma, zvoni njen mobilni. Zna da Helmut okreće broj. Zna da njen brat okreće broj. Zna da njen otac i majka, naizmenično, okreću broj. Ali ona ne čuje i neće čuti taj prokleti i usrani telefon. Mrzi svoj mobilni. Usredsređuje se na mržnju pema mobilnom telefonu. Mrzi taj mobilni koji ju je izdao. Mrzi sve mobilne na svetu. Mršti se. Plače. Smeje se. Legla je na krevet. Leži na leđima. Prekrstila je ruke na grudima, onako kako je videla u nekom italijanskom filmu, ili je to bio američki western? Tako se postavlja mrtvo telo. Zna to iz fil-

movu. Nikada nije videla mrtvog čoveka u svom životu. Smeje se. Glumi leš. Ona je prvi mrtvac s kojim se stvarno susreće. Sama sebi je glumica i publika. Ona nije mrtva. Uvek je dobro glumila i to sada radi. Glumi da bi prevarila *sam život*. Pokušava da prevari smrt glumeći mrtvo telo. Mrtvo telo je leš. Tu više nema *golog života*. *Goli život* je sasvim blizu smrti, ali nije smrt. U smrti nema čak ni *golog života*. Nestao je *bios*, a zatim i *zoe*. Ostala je opna. Ostalo je meso. Glumi nepokretno telo. Otvara oči i čini joj se da se plafon približava. Da se spušta ka njenom telu. Čeka. Misli na gola tela na plaži. Zna da izvrće red stvari. Misli na Helmuta, Brajana, majku i oca. Njen problem je *goli život* u zatvorenoj sobi koja postaje mrtvački sanduk, a ne golo telo na vreloj nudističkoj plaži. U mislima je ponavljala melodiju iz Debisijevog *Popodneva jednog fauna*. Mora da misli na nešto, još je živa. Mora da misli. Misli. Muzika. Oseća. Zuji joj u ušima. Čeka, smeje se, plače, rida, pevuši, priča zidovima, boli je, psuje, mrmlja, laje, moli se, krekeće, bogohuli, umiljava se, mazi se, šmrkće, ..., piški, pljuje, čuti i vreme prolazi. Zaspala je. Spava.

Silvija R. se probudila. Protekla se. Zevnula je i pogledala po sobi. Probudila se u svojoj studentskoj berlinskoj sobi. Ležala je na širokom krevetu sa tamnocrvenom posteljinom. Bila je potpuno obu-

čena. Noge su bile bose. Bila je u hiper-tesnim svetloplavim džins pantalonama. Na njima je bila velika mokra fleka. Osećala je vlažnu pripijenu tkaninu. Gornje dugme na pantalonama je otkopčano. Nosila je omiljenu belu majicu sa rol kragom bez rukava. Probudila se i trгла se. Majica se podigla. Ugledala je svoj pupak. Nikada nije ležala u krevetu obučena, pogotovu ne sa prljavim nogama. Trгла se. Setila se da je već neko vreme u ovoj čudnoj sobi. Svetlo u sobi je fluo-belo. Soba je u potpunosti bila svetla. Kao da se isijalavala belinu. Potpuna belina svetlosti. Ona je volela prirodno svetlo. Nije imala u stanu fluo osvetljenje. Namrštila se. Soba je bila mala gotovo kao kutija. Teško je disala. Osećala je da su njene pantalone mokre. Promrljala je: „Upišala si se, mala!” Seća se svega. Seća se *poslednjih dana*. Glasno je rekla: „Kojih dana?” Nije razlikovala dan od noći. Nije znala da li je ovde jedan sat, nedelju dana ili veći deo života. Osetila je kako se sažima prostor. Ma, ne. Nije u pitanju prostor, u pitanju je sažimanje života. Pita se: „Da li osećam bol³¹?” Boli je *sve*. „Da li je boli sve?” Da li je to

³¹ „Ima li bola bez ikakve bolnosti ili bola bez i najmanje patnje? Ima li bolnosti bez bola ili bolnog osećaja bez oseta bola? Ako ovakvi krajnje neobični ili čudnovati bolovi postoje, kako su oni mogući i na kojim osnovu ih valja objasniti? Čemu nas oni mogu poučiti kada je reč o našem poimanju bola ili, pre, o našem doživ-

bol ili strepnja. Svlači mokre pantalone, svlači gaćice. Mokre su. Krevet je mokr. Koža je peče. Pita se koji je odnos: „Toga što je peče koža i bola?“ Seda na suvi deo kreveta. Oseća koske u telu. Oseća kožu koja se razapinje. Boji se. Ozbiljno se boji. Kada bi mogla s nekim da razgovara. Potreban joj je razgovor. Jer, ovako ostaje bez sadržaja. Ona je jedno 'ja' bez ikakvog sadržaja. Izdvojena, izolovana, bez mogućnosti da bude u odnosu, bez drugog, bez bilo kog, ispražnjena. Sada je i mokra. Sasvim prljava. Ostavljena. Izmeštena iz sveta u *ne-svet*. Ne može da 'opšti'. Opštiti znači biti u odnosu, bilo kakvom odnosu?! Ona je *proketo* razdrobljena i bolno razapeta. Uskoro će koža početi da joj puca. Uskoro će organi početi da otkazuju. Zamišlja svoje srce. Smrdljivu pumpu. Misli na to kako će srce biti prignječeno. Usredsređuje se, zatim, na svoju jetru. Nikada pre nije mislila o jetri. Vidi je krvavu i utrljanu u krevet ili u plafon. Ona nema mogućnost 'iz-

ljaju bola? Mogu li nam oni razotkriti stvarnu složenost bola, njegove ključne konstitutivne elemente, kao i pravu ulogu koju ti elementi igraju u našem ukupnom iskustvu bola? Ukazuju li nam oni na pravi sklop i sadejstvo nervnih struktura i mehanizama koji opslužuju bol? Možemo li tesnu vezu između doživljaja bola i aktivnosti ovih struktura i mehanizama učiniti prozirnom ili razumljivom?“ u „Uvod: biološki značaj i funkcija bola“, iz Nikola Grahek, *Ogledi o bolu – Neurofilozofska istraživanja*, Otkrovenje, Beograd, 2002, str. 9.

bora³². Ona je postavljena (*ge-stell*). Ona je utisnuta u prostor za koji ne zna gde se nalazi: u Libiji, na Siciliji, u Palermu, u Berlinu, u Briselu, u... Ona voli prirodu, ali ipak, ona je gradsko dete. Na reč 'dete' počinje nežno da se smeje. Voli grad, gde je grad? Velegrad je ...³³ oduzet njoj. Postaje svesna oduzimanja života. Ona je u kutiji. Ona je spakovana. Vrišti. Zaćuti i kaže sebi: „Silvija, definiši svoje stanje!“³⁴ To je zapovest. Tako je radila kad god bi se na ispitu uspaničila. Gestikulira rukama bez reči. Prvo: ona je na ničijoj zemlji. Tu nema nikoga osim nje. „A mašina koja pokreće zidove?“ Ne, o tome ne može da misli. „Skoncentriši se.“ Misлити, misliti... misao. Drugo: njeno stanje je izvanredno/iznimno stanje. Znači: ona je na ničijoj zemlji u vanrednom stanju. Bravo! Uspela je. Treće: na ničijoj zemlji u vanrednom stanju obitava njen *goli život*. Ona je gladna, žedna, sve je boli, upišana je, polugola je,

³² O izboru pripovedača piše Žil Delez u poglavlju „Kutije i posude“, iz *Prust i znaci*, Plato, Beograd, 1998, str. 108-109.

³³ Videti Georg Simmel, „Velegradovi i duhovni život“ (1903), iz *Kontrapunkti kulture*, Naklada Jasenski i Turk, 2001, str. 137-151.

³⁴ Giorgio Agamben: „Kada život i politika, izvorno odvojeni i uzajamno spojeni na ničijoj zemlji izvanrednog stanja u kojemu obitava goli život, teže izjednačenju, tada sav život postaje svet i sva politika postaje iznimkom“, u „Logor kao biopolitička paradigma moderne“, iz *Homo sacer – Suverena moć i goli život*, Multimedijalni institut, Zagreb, 2006, str. 129.

drhti, plaši se, nema posrednika. Život da bi bio nešto više od *golog života* mora imati jedan višak značenja, smisla, odnosa, posredovanja, prikazivanja. „Da”, mrmlja, „ja nisam više u odnosu.” Grize svoje šake. Grize meso na rukama. Oseća bol. Vrišti: „Ja saaam bol.” Ustaje. Soba je toliko mala da više ne može da se uspravi. Udara pesnicama o plafon koji je nekih sedamdesetak santimetara iznad nje. Udara iz sve snage da bi osetila bol. Još jedino bol potvrđuje njen *goli život* i čini ga životom.

BIOGRAFIJA AUTORA

Objavljujem pod imenom Miško Šuvaković. Doktorirao sam na Fakultetu likovnih umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu 1993. godine. Predajem na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu predmete: „Primenjena estetika” i „Estetika, poetika i stilistika savremene muzike”. Predajem „Teoriju umetnosti”, „Teoriju novih medija”, „Teoriju digitalne umetnosti” i „Hibridne teorije umetnosti” na Interdisciplinarnim postdiplomskim studijama Univerziteta umetnosti u Beogradu, gde sam jedan od koordinatora *Grupe za teoriju umetnosti i medija*. Predajem „Istoriju moderne umetnosti i dizajna” na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu.

Bio sam član konceptualističke Grupe 143 (1975-80), bio sam član neformalne teorijske zajednice „Zajednica za istraživanje prostora” (1982-89), član sam teorijsko-performerske organizacije „Teorija koja hoda” (2000-2007). Uređivao sam časopis „Katalog 143” (1976-1978). Uređivao sam nezavisni teorijski časopis „Mentalni prostor” (Beograd, 1982-87). Bio sam član redakcije časopisa „Trans-Katalog” (Novi Sad, 1995-1998). Član sam redakcije časopisa „Teorija koja hoda” (Beograd, od 2001). Član sam redakcije časopisa „Razlika” (Tuzla, 2002).

Član sam redakcije časopisa „Sarajevske sveske” (Sarajevo, 2005). Član sam redakcije časopisa „Art Luk” (Varšava, 2006). Objavio sam sledeće knjige: *Scene jezika. Uloga teksta u likovnim umetnostima. Fragmentarne istorije 1920-1990* knj. 1 i 2, ULUS, Beograd, 1989; *PAS TOUT - Fragments on art, culture, politics, poetics and art theory 1994-1974*, Meow Press, Buffalo, 1994; *Prolegomena za analitičku estetiku*, Četvrti talas, Novi Sad, 1995; *Postmoderna (73 pojma)*, Narodna knjiga, Beograd, 1995; *Asimetrični drugi. Eseji o umetnicima i konceptima*, Prometej, Novi Sad, 1996; *Neša Paripović AUTO-PORTRETI. Eseji o Neši Paripoviću*, Prometej, Novi Sad, 1996; *Slavko Bogdanović POLITIKA TELA. Eseji o Slavku Bogdanoviću*, Prometej i K21K, Novi Sad, 1997; *Estetika apstraktnog slikarstva. Apstraktna umetnost i teorija umetnika 20-ih godina*, Narodna knjiga / Alfa, Beograd, maj 1998; *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950*, SANU i Prometej, Beograd i Novi Sad, 1999; *Koloman Novak LUMINOKINETIKA. Eseji o Kolomanu Novaku*, Prometej, Novi Sad, 1999; *Point de Caption. Eseji, fragmenti i meditacije o umetnicima*, Izdanje Darko Šimičić i Božidar Raos, Zagreb, 2000; *Paragrami tela/figure: Predavanja i rasprave o strategijama i taktikama teorijskog izvođenja u modernom i postmodernom performance artu, teatru,*

operi, muzici, filmu i tehnoumetnosti, CENPI, Beograd, 2001; *Figura, askeza in perversija*, Hyperion, Koper, 2001; *Anatomija angelov. Razprave o umetnosti in teoriji v Sloveniji po letu 1960*, ZPS, Ljubljana, 2001; *Martek – Fatalne figure umjetnika – Eseji o umjetnosti i kulturi XX stoljeća u Jugoistočnoj, Istočnoj i Srednjoj Europi kroz djelovanje umjetnika Vlade Marteka*, Meandar, Zagreb, 2002; *Impossible Histories – Historical Avant-gardes, Neo-avant-gardes, and Post-avant-gardes in Yugoslavia, 1918-1991*, (ko-urednik sa Dubravkom Đurić), The MIT Press, Cambridge Mass, 2003; *Vlasta Delimar: monografija performans* (kooautor sa Vladom Martekom i Marijanom Špoljarom), Aerografika, Zagreb, 2003; *Politike slikarstva*, Edicija Artes, Koper, 2004; *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb i Vlees&Beton, Ghent, 2005; *Mapiranje tijela/tijelom – Zlatko Kopljar*, Meandar, Zagreb, 2005; *Farenhajt 387 – Teorijske ispovesti*, Orpheus, Novi Sad, 2006; *Studije slučaja – Diskurzivna analiza izvođenja identiteta u umetničkim praksama*, Mali Nemo, Pančevo, 2006; *Diskurzivna analiza - Prestupi i/ili pristupi 'diskurzivne analize' filozofiji, poetici, estetici, teoriji i studijama umetnosti i kulture*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 2006; *Konceptualna umetnost*, MSUV, Novi Sad, 2007.

Miško Šuvaković
KRITIČNE FORME SAVREMENOSTI I
ŽUDNJA ZA DEMOKRATIJOM

Izdavač
ORPHEUS

Za izdavača
Andrej Radulović

Korektura
Edit Or

Priprema
Tihomir Svetličić

Štampa:
PROMETEJ, Novi Sad

Prvo izdanje

ISBN 978-86-7954-020-1

CIP – Katalogizacija u publikaciji
Biblioteka Matice srpske, Novi Sad

141.7

KFS : kritične forme savremenosti i žudnja za demokratijom /
Miško Šuvaković : 1. izd. - Novi Sad : Orpheus, 2007 (Novi Sad
: Prometej). - 303 str. ; 21 cm. (Biblioteka Trans)

Biografija autora: str. 301-303. Bibliografija uz tekst.

ISBN 978-86-7954-020-1

a) Социјална филозофија

COBISS.SR-ID 225709063