



FILOZOFSKI

vestnik

3/2003

HEGEMONIJA IN
GLOBALIZACIJA V KULTURI

BIOPOLITIKA

FILOZOFSKI VESTNIK XXIV 3 • 2003

Filoz. vestn. • ISSN 0353-4510 • Let. / Vol. XXIV • Št./No. 3 • Ljubljana 2003

Uredniški odbor / Editorial Board

Aleš Erjavec, Peter Klepec, Vojislav Likar, Rado Riha, Jelica Šumič-Riha,
Matjaž Vesel

Mednarodni uredniški svet / International Advisory Board

Alain Badiou, (Paris), Paul Crowther (Preston), Manfred Frank (Tübingen),
Axel Honneth (Frankfurt), Martin Jay (Berkeley), John Keane (London),
Ernesto Laclau (Essex), Steven Lukes (Firenze), Chantal Mouffe (Paris),
Herta Nagl-Docekal (Wien), Aletta J. Norval (Essex), Nicholas Phillipson (Edin-
burgh), J. G. A. Pocock (Baltimore), Ernst Vollrath (Köln), Wolfgang Welsch (Jena)

Glavni urednik / Managing Editor

Vojislav Likar

Odgovorni urednik / Editor-in-Chief

Rado Riha

Jezikovni pregled angleških povzetkov / Translation Editor

Dean J. DeVos

Naslov uredništva / Editorial Office Address

FILOZOFSKI VESTNIK

p. p. 306, Novi trg 2, SI-1001 Ljubljana, Slovenija

Tel./Phone: +386 1 470 64 70 – Faks/Fax: +386 1 425 77 92

E-pošta/E-Mail: fi@zrc-sazu.si – www.zrc-sazu.si/www/fi./filvest.htm

Korespondenco, rokopise in recenzentske izvode knjig pošiljajte na naslov uredništva. / Editorial correspondence and enquiries and books for review should be addressed to Editorial Office.

Revija izhaja trikrat letno. / The Journal is published three times annually.

Letna naročnina: 3.900 SIT. Cena posamezne številke: 1.700 SIT.

Annual subscription: EUR 20.40 for individuals, EUR 40.80 for institutions.

Single issue: EUR 11.30 for individuals, EUR 18.10 for institutions. Back issues available.

Master Card / Eurocard and VISA accepted.

Credit card orders must include card number and expiration date.

Naročila sprejema / Orders should be sent to

Založba ZRC, p. p. 306, SI-1001 Ljubljana, Slovenija

Faks/Fax: +386 1 425 77 94 – E-pošta/E-Mail: zalozba@zrc-sazu.si

© Filozofski inštitut ZRC SAZU

Tisk / Printed by: Present d. o. o., Ljubljana, Slovenija

FILOZOFSKI

vestnik

XXIV • 3/2003

Izdaja
Filozofski inštitut ZRC SAZU
Published by
the Institute of Philosophy at ZRC SAZU

Ljubljana 2003

FILOZOFSKI VESTNIK je znanstveni časopis za filozofijo z interdisciplinarno in mednarodno usmeritvijo. Izhaja trikrat letno kot glasilo Filozofskega inštituta Znanstveno-raziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti v Ljubljani.

FILOZOFSKI VESTNIK is a journal of philosophy with an interdisciplinary and international orientation. It is published three times annually by the Institute of Philosophy at the Scientific Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences & Arts in Ljubljana.

FILOZOFSKI VESTNIK je vključen v / is included in: Arts & Humanities Cit. Index, Current Contents / Arts & Humanities, Internationale Bibliographie der Zeitschriften, The Philosopher's Index, Répertoire bibliographique de philosophie, Sociological Abstracts.

FILOZOFSKI VESTNIK izhaja s podporo Ministrstva za šolstvo, znanost in šport in Ministrstva za kulturo Republike Slovenije.

FILOZOFSKI VESTNIK is published with the support of the Ministry of Education, Science and Sport and the Ministry of Culture of the Republic of Slovenia.

VSEBINA

Hegemonija in globalizacija v kulturi

Anthony J. Cascardi, <i>Hegemonija v estetski teoriji</i>	7
Curtis L. Carter, <i>Hegemonija in širjenje dominantnih umetnostnih praks</i>	19
Lev Kreft, <i>Umetniško delo v obdobju hegemonije blagovne forme</i>	35
Gerardo Mosquera, <i>O umetnosti, globalizaciji in kulturni razliki</i>	53
Patrick D. Flores, <i>Razstavitev Evrope v jugovzhodni Aziji: konteksti nove sodobnosti</i>	87

Biopolitika

Peter Klepec, <i>Ob Foucaultovem pojmovanju biooblasti in biopolitike</i>	111
Katja Kolšek, <i>Biopolitika in subjekt</i>	139
Michel Foucault, <i>Predavanje 17. marca 1976</i>	151
Michel Foucault, <i>Rojstvo biopolitike</i>	171

Prikazi in ocene

Michel Foucault, <i>Skrb zase. Zgodovina seksualnosti, 3. zvezek</i> (Robert Simonič)	179
--	-----

Izvillečki	185
-------------------------	-----

CONTENTS

Hegemony and Globalisation in Culture

Anthony J. Cascardi, <i>Hegemony in Aesthetic Theory</i>	7
Curtis L. Carter, <i>Hegemony and the Spread of Dominant Art Practices</i>	17
Lev Kreft, <i>The Work of Art in the Epoch of Hegemony of Commodities</i>	35
Gerardo Mosquera, <i>On Art, Globalization and the Cultural Difference</i>	53
Patrick D. Flores, <i>Undoing Europe in Southeast Asia: Contexts of a New Contemporaneity</i>	87

Biopolitics

Peter Klepec, <i>On Foucault's Conception of Biopower and Biopolitics</i>	111
Katja Kolšek, <i>Biopolitics and the Subject</i>	139
Michel Foucault, <i>Cours du 17. Mars 1976</i>	151
Michel Foucault, <i>Naissance de la biopolitique</i>	171

Book Reviews	179
---------------------------	-----

Abstracts	185
------------------------	-----

**HEGEMONIJA IN GLOBALIZACIJA
V KULTURI**

HEGEMONIJA V ESTETSKI TEORIJU

ANTHONY J. CASCARDI

»Umetnost zaznana strogo estetsko,
je umetnost estetsko napačno zaznana.«
(Adorno, *Estetska teorija*)¹

Govoriti o hegemoniji v kontekstu estetske teorije se morda zdi na prvi pogled nenavadno. Kajti za koncept hegemonije v estetski teoriji sploh ni bilo prostora, vsaj ne v tem, kar je kanonično priznано kot estetska teorija v tradiciji, ki sega od Burka in Kanta v osemnajstem stoletju do oseb, kot sta danes Danto in Wollheim, v tradiciji, v kateri je imela politična misel relativno manj pomembno teoretsko vlogo. A vendar so bile možnosti v estetski teoriji vse prepegosto omejene na zgodovinsko dekontekstualiziran pogled na umetniško delo ali na neke vrste kontekstualizem, ki umetnost umešča na raven, ki bi ji marksisti starega kova rekli »nadstavba«. Teorije umetnosti ne bi želel reducirati na neko različico politike ali vejo sociologije, a menim, da je naloga estetske teorije ugotoviti, kako umetnost polno sodeluje v mreži socialnih in političnih razmerij, *in tudi* razložiti, kako ima umetnost moč, da jih reflektira in transformira. Tu je lahko pojem hegemonije še posebej uporaben: razložiti lahko pomaga družbeno in zgodovinsko umeščenost umetnosti, hkrati pa še vedno pusti prostor njenemu transformativnemu potencialu.

Kot je dejal Gramsci v delu *Quaderni dal carcere*, se pojem hegemonije naša na neprisilne načine, na katere vzorci in strukture v družbi postanejo dominantni, tj. pridobijo nekaj takega kot podobnost nujnosti. Pojem hegemonije bi lahko primerjali s pojmom ideologije, ki govori o sredstvih, s katerimi lahko popačenja zavesti postanejo prodorna, ker se zdijo »naravna«. Etimološke korenine izraza »hegemonija« kažejo silo, s katero so stvari *vodene* ali

¹ Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie, Gesammelte Schriften*, Band 7, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1970, str. 17.

usmerjene v določeno smer, a njegova moderna, gramscijevska razdelava vključuje dodan smisel, da je dani red rezultat sil, ki jih ni mogoče zanikati. Pravzaprav bi bolje reči: »ki se jim ni mogoče upreti«. Ali gre tu za razmerje med družbenimi/političnimi skupinami, kot je menil Gramsci, ali pa med različnimi diskurzivnimi polji, kot bi dejal nekdo, kot je Foucault, ali gre za način, kako imajo aparati države določujočo moč pri konstituciji subjektov, kot kaže Althusserjevo delo, hegemono razmerje vedno vključuje neki mehanizem, s katerim bolj »univerzalni« razred ali skupina vodi ali zaobjema bolj lokalizirano ali partikularizirano. Hegemonija se ujema s pojmom ideologije, kolikor so lahko sile, ki vodijo, usmerjajo ali vzdržujejo dani red, prikrite, tj. delujejo na ravni, ki jo ima »zdrav razum« za naravno ali je ne vidi. Hegemona razmerja lahko delujejo skupaj z ideologijo, kolikor se »vodilne« ali »dominantne« skupine pretvarjajo, da zaobjemajo partikularno na tak način, da ni nobenih sledi njegove dejavnosti. Toda če je ideal univerzalnega razreda – tj. razreda, ki predstavlja vse druge – samo to, ideal, kaj bi potem pomenilo razmišljati o hegemoniji, kjer je to razmerje postavljeno pod vprašaj? Kaj bi pomenilo voditi ali usmerjati v duhu proti- ali antihegemonie akcije? To je nekaj vprašanj, ki bi jih rad zastavil v navezavi na umetnost.

V gramscijevskem okviru funkcije vodenja in usmerjanja, povezane s hegemonimi formacijami, seveda niso nujno nekaj slabega, četudi imajo neka-ko moč univerzalnosti. Primer tega, kar ima Gramsci povedati o razmerju med jezikom in kulturo, bi morda lahko pojasnil, kaj je ta univerzalnost. V odlomku iz dela *Quaderni dal carcere* o tematiki »filozofije in zdravega razuma« Gramsci razvija ta pogled, ki je sedaj tako splošno sprejet, da se zdi čisto običajen, da jezik ne odseva le načinov zaznavanja sveta, ampak tudi predstrukturira to razumevanje. Naše vnaprejšnje pojmovanje sveta je lahko bolj ali manj kompleksno, bolj ali manj omejeno, odvisno od našega jezikovnega okvira. Primer, ki ga obravnava, vključuje nasprotje med »dialektom« in »nacionalnim jezikom«. Horizonti dialekta so predstavljeni kot ozki, provincialni, omejeni. Dialekt ni sposoben prenesti bogastva »nacionalnega jezika«, ki je, nasprotno, »univerzalen« po obsegu. »*Chi parla solo il dialetto o comprende la lingua nazionale in gradi diversi, partecipa necessariamente di una intuizione del mondo più o meno ristretta e provinciale, fossilizzata, anacronista in confronto delle grandi correnti di pensiero che dominano la storia mondiale. I suoi interessi saranno ristretti, più o meno corporativi o economistici, non universali.*»² [Kdor govori samo dialekt ali v različnih stopnjah razume nacionalni jezik, nujno sodeluje pri dojemljanju sveta, ki je bolj ali manj omejeno, fosilizirano, anahronistično v

² Antonio Gramsci, *Pensare la democrazia: Antologia dal »Quaderni del carcere«* (okrajšano kot PD), Einaudi, Torino 1997, str. 325.

razmerju do velikih miselnih tokov, ki obvladujejo svetovno zgodovino. Njegovi interesi bodo omejeni, bolj ali manj korporativistični in ekonomistični, in ne univerzalni.] »Univerzalne« kvalitete nacionalnega jezika bi lahko brali kot »hegemone«, če seveda razumemo »univerzalno« tako kot Gramsci, kot termin, ki naj bi nakazal to, kar ni preprosto korporativistično ali ekonomistično, pač pa *bistveno* za dani družbeni red. Njegova mnenja o hegemoniji soobstajajo z zavezanostjo zgodovinski kontingentnosti idej in celo zavedanju o stopnji, do katere samo filozofijo oblikujejo kontingentni pritiski. »*Non esiste infatti la filosofia in generale: esistono diverse filosofie o concezione del mondo e si fa sempre una scelta tra di esse. Come avviene questa scelta? E questa scelta un fatto meramente intellettuale o più complesso?*« (PD: 326). [Pravzaprav ne obstaja filozofija na splošno: obstajajo različne filozofije ali koncepcije sveta in vedno izbiramo med temi. Kako je narejena ta izbira? Je ta izbira zgolj intelektualno dejstvo ali kaj bolj kompleksnega?] Odgovor na vprašanje, kako je narejena »izbira« med tekmujočimi filozofijami, ima opraviti z močjo določenih »vodilnih« skupin in močjo določenih idej v razmerju do drugih pod pogoji množične družbe. (Mimogrede, Gramscijev opis, kako se dogodi ta »izbira«, bi lahko primerjali z opisom družbene spremembe Ortege y Gasseta v *La rebelión de las masas*.) »*Significa che un gruppo sociale, che ha sua propria concezione del mondo, sia pure embrionale, che si manifesta nell'azione, e quindi salutariamente, occasionalmente, cioè quando tal gruppo si muove come un insieme organico, ha, per ragioni di sottomissione e subordinazione intellettuale, preso una concezione non sua a prestito da un altro gruppo e questa afferma a parole, e questa anche crede di seguire, perché la segue in 'tempi normali', cioè quando la condotta non è indipendente e autonoma, ma appunto sottomessa e subordinata. Ecco quindi che non si può staccare la filosofia dalla politica*« (PD: 326). [To pomeni, da družbena skupina, ki ima svojo koncepcijo sveta, četudi le v zametkih, ki se manifestira v delovanju, in torej naključno, priložnostno, torej kadar se ta skupina vede kot organska celota, je iz razlogov podvrženja in intelektualnega podrejanja prevzela koncepcijo sveta, ki ni njena, od neke druge skupine in jo potrjuje verbalno in celo verjame v to, da ji sledi, ker ji sledi v »normalnih časih«, kar pomeni, kadar vedènje ni neodvisno in avtonomno, ampak natanko podvrženo in podrejeno. Zato ne moremo ločiti filozofije od politike.] Ideje imajo nadzorovalno, hegemono vlogo, ali pa jim to ne uspe, deloma zaradi dinamičnega razmerja med intelektualci/elitami in množicami. Podobno nekatere sile prevladajo, ali pa ne, v kontekstu igre med filozofskimi »teorijami« in »zdravim razumom«. Pod temi razmerji je predpostavka, da ravnotežje moči med skupinami ni nikoli enako, tj. da obstajajo razmerja dominacije, podvrženja in podrejanja, ki jih ni mogoče popolnoma odstraniti z družbenega polja.

Torej ni presenetljivo, da Gramsci zavrača vsak predlog, da bi bila ideologija preprosto oblika »spekulativne iluzije«, kot pravita Marx in Engels v *Ne-mški ideologiji*. Prav tako zavrača vsak čisto ekonomističen pojem ideologije kot »slabe sanje« infrastrukture. Taka pojmovanja ideologije bi bilo preprosto treba zavriniti kot produkte zgodovinskih situacij, katerih omejitve bodo na koncu premagane s procesom kritike. Kot pravi Terry Eagleton, bi lahko »vsaka koncepcija sveta ... v neki točki predpostavila spekulativno obliko, ki predstavlja hkrati zgodovinski vrhunec in začetek razkrojavanja.«³ Gramsci meni, da so določene ideologije, nasprotno, »zgodovinsko organske«, ker so bistvene za dano strukturo in na neki nujen način prispevajo k njenemu obstoju. Take ideologije so »aktivne organizacijske sile, ki so psihološko 'veljavne' in oblikujejo teren, na katerem moški in ženske delujejo, se borijo in pridobivajo zavest o svojih socialnih položajih.«⁴ Hegemonije so odvisne od njih, kolikor bi bil – ali bi bil lahko – proces »usmerjanja« ali »vodenja« neprisilen, kar pa ne pomeni, da zato ni problematičen ali da je neškodljiv.

Prav zares, če pogledamo v Gramscijevo pisanje, je tam kljub včasih razdražljivi izmuzljivosti koncepta hegemonije relativno dosledna struktura nasprotij med pristankom na eni strani in silo na drugi, kot med civilizacijo in nasiljem in, končno, med hegemonijo in dominacijo.⁵ In deloma, ker se Gramsci v veliki meri osredotoča na civilno družbo, lahko njegova teorija o hegemoniji razloži način, na katerega lahko vladajoči razred vzpostavi sebe, ne le z nadzorovanjem pravnega sistema, gospodarstva, zaporov in tako naprej, pač pa tudi z vzpostavitvijo klime mišljenja in institucij, skozi katere lahko drugi razredi spoznavajo vrednote svojih »gospodarjev«.⁶ Tipičen primer hegemonije – in specifično hegemonije v Civilni Družbi – ki ga poda Gramsci, je Cerkev v srednjem veku.

Od primera, kot je ta, je relativno majhen korak do Althusserjeve razširitve Gramscijevih idej. Althusserjeva teorija »ideoloških aparatov države« popošuje gramscijevsko tezo o »nerepresivnih« institucijah, kot so univerze, politične stranke, družbene skupine in tako naprej, v razmerju do procesa konstitucije subjekta.⁷ Poleg tega govori o vlogi teh institucij pri konstituciji subjektov v procesu interpelacije, ki poimenuje in označi subjekte, preden ti obstajajo, in ki jih nekako priključuje v družbeni obstoj. V althusserjanskih okvir-

³ Terry Eagleton, *Ideology of Aesthetics*, Blackwell, Oxford 1990, str. 117.

⁴ *Ibid.*, str. 117.

⁵ Perry Anderson, »The Antinomies of Antonio Gramsci«, *New Left Review*, 100 (1976–1977), str. 5–78, predvsem 20–21.

⁶ Gl. William C. Dowling, *Jameson, Althusser, Marx*, Cornell University Press, Ithaca 1984, str. 129.

⁷ *Ibid.*

jih bi lahko razložili družbeno diferenciacijo ali obstoj diferenciranega subjekta samo kot rezultat interpelacije, kajti vsem subjektom – buržoaznemu subjektu, subjektu spoznanja/znanosti, subjektu moralnosti ipd., morda tudi subjektu estetike – podelijo obstoj institucije, po katerih so imenovani. A vendar s posploševanjem interpelacije kot mehanizma konstitucije subjekta tvegamo, da bomo reproducirali take vrste reduktivizem, ki se mu je Gramsci poskušal ogniti, to pa v končni fazi morda omejuje sposobnost razložiti protihegemone elemente, ki se pojavijo v družbi, vključno s tistimi, ki so umeščeni na estetskem polju.

Pojem hegemonije se morda zdi zelo oddaljen od estetske teorije, a zdi se bistvenega pomena, da ga upoštevamo, če hočemo povedati kaj o vlogi umetnosti v procesu družbene in politične transformacije. Vprašanje, kako misliti umetnost kot tisto, ki ima glavno vlogo v procesu družbene spremembe, je celo bolj zanimivo, če vemo, da je Gramsci pojem »hegemonije« razvil v času, ko se je umetniška praksa že začela spraševati o posledicah modernističnega poziva po »prenovi«, ko so se že začele kazati omejitve prvega vala avantgardnih gibanj, a ko se je vseeno zdelo, da je mogoče programu družbenih transformacij mogoče dobro služiti s transformacijami v obliki in videzu umetnosti. Nekaterim teh povezav modernizma z romanticizmom bi se lahko reklo ostajajoči revolucionarni upi. V moderni umetnosti so ostali aktivni tudi, ko je bila soočena z omejitvami nekaterih svojih prizadevanj. Dodatna težava je, da je sodobna kritična teorija nerada mislila vodilno vlogo umetnosti v transformativnem procesu, celo kadar je priznavala, da je umetnost sledila toku kritičnega samospraševanja. Morda ni presenetljivo, da imajo teorije, ki se osredotočajo na vključitev umetnosti v »politično nezavedno« – na primer Jamesonova – relativno malo povedati o njenem transformativnem potencialu. Teorije, ki imajo vznik buržoaznega razreda za najbolj pomembno dejstvo v evoluciji moderne estetike – najbolj očitno *Ideology of Aesthetics* Terryja Eagletona – pa so nagnjene k temu, da imajo umetnost za ideološko, ker služi interesom vladajočega razreda, hkrati pa zakrivajo njeno zgodovinsko kontingentnost, tako da kažejo na področje vrednot onstran tega razreda.

Toda rad bi pokazal, da je na estetiki – na umetnosti – nekaj nenavadnega, s čimer ohranja moč spodbijati te sile, ki so lahko dominantne v družbeni sferi, in jih motiti. Če umetnost »vodi« ali »usmerja«, lahko to počne na protihegemone načine. Primer za enega od načinov, kako razložiti ta potencial, je mogoče najti v delu političnega in socialnega teoretika Roberta Mangabeire Ungerja, ki ima modernizem za idealno osnovo za prevpraševanje principa, da v družbi sploh obstaja kaj takega kot »globoka struktura«. Unger pravi, da je razmišljanje o družbeni realnosti kot globoko strukturirani samo po sebi ovira za družbeno spremembo. Ko je zavrnitev globoke struk-

ture razvita v povezavi z modernističnim etosom ali teorijo »osebnosti«, se zdi, da odpira družbeno polje za možnost transformacije, tako da subjektom omogoča prakticirati nenehno samo-(re)kreacijo. Ungerjeva drža je malo podobna Rortyjevem projektu »ponovnega opisovanja« sveta in ni presenetljivo, da obe sprožata podobne probleme. V obeh primerih mora obstajati voluntaristični subjekt, ki je sposoben sprožiti te projekte relativno neovirano od predstrukturiranih omejitev. Prav tako mora obstajati svobodni subjekt, ki se je sposoben dogovarjati z drugimi in tako proizvajati *družbeni svet iz individualnih* prizadevanj po ponovnem opisu realnosti. Osnova za tako razmišljanje je liberalna na isti način, kot Hobbes predpostavlja, da je moč v »stanju narave« enakomerna razporejena. (Prav tako pa tudi konflikti.) Zdi se, da te različice liberalne misli preprosto izključujejo pojem subjekta, ki je že vključen in vnaprej vključen v tkanino družbenih in političnih razmerij, ki je soočen s predobstoječimi hegemonimi strukturami in kateremu dajejo identiteto prav ta razmerja. Rezultat utegne biti prepoznanje transformativnega potenciala modernistične estetike, a take, ki žrtvuje vsako pravo možnost razumevanja zgodovinske vključenosti umetnosti.

Prav lahko bi se bilo okoristiti z dejstvom, da je moderna umetnost umeščena v relativno avtonomno sfero, in si jo tako predstavljati kot sredstvo, s katerim subjekti sebe neovirano ponovno zamislijo in tako spremenijo mrežo družbenih in političnih razmerij, v katera vstopajo. Umetnost, in še posebej moderno umetnost, bi lahko vključili med projekte, ki jih želijo izpeljati avtorji, kot sta Rorty in Unger, in dejansko so jih tja uvrstili – posebej v Ungerjevi prisvojitvi modernizma in Rortyjevem pozivu vrsti modernih pisateljev, ki naj bi bili zgled »ponovnega opisovanja« sveta: Proustu, Nabokovovo, Orwellu, itn. A estetska avtonomija modernistične umetnosti bo globoko kompromitirana, če storimo samo to. Prvič, avtonomija umetnosti lahko postane zgolj način, kako poskrbeti za ločitev javne in zasebne sfere. Drugič, nobeno teh prizadevanj nekako ne priznava stopnje, do katere je sama estetska avtonomija rezultat pogojev, ki vladajo v družbenem in političnem svetu, pogojev, ki obsegajo vse od vzpona kulturnih institucij, kot so muzeji in koncertne dvorane in galerije, do vključitve umetnosti v niz »dobrih del« v dani družbi.

Menim, da je k tem vprašanjem mogoče bolj zadovoljujoče pristopiti iz na prvi pogled neprimerne vira: Kanta. Pravim »neprimerne«, ker so Kanta tako pogosto imeli za prvaka v različici estetskega ugodja, ki ga ima v svoji idealni obliki za čistega, tj. nepomešanega s kako vrsto interesa, uporabnosti ali koristi, in torej čisto zunaj sfer oblasti in interesa. »Neprimeren« je tudi zato, ker se zdi, da Kant teoretizira okus kot sposobnost sodbe, ki je ločena od tega, čemur reče »kultura okusa«. In še enkrat »neprimeren«, ker

hoče Kant imeti umetniško delo z breznamensko kvaliteto, čeprav takšno, ki to breznamenskost kaže na namenski način.

A hkrati Kant poudarja, da je moč čutnih partikularnosti upirati se subsumiranju pod univerzalne kategorije in pravila. Skoraj jim hoče pripisati nekaj protihegemonne moči. Kant pravi, da je z vsako predstavo povezano nekaj, česar ta ne more zadostno razložiti. To ugodje in/ali neugodje je povezano s predstavo, in te kvalitete so po Kantovi oceni čisto subjektivne. Kategorije ugodja in neugodja nimajo nič opraviti z razmerjem med predstavo in tem, o čemer je, temveč s subjektivnim afektivnim razmerjem do te predstave. A namesto, da bi rekli, da obstajajo čutne partikularnosti, ki uhajajo predstavi, ali jo presegajo, bi lahko tudi rekli, da obstaja nekaj, kar predhodi univerzalnim kategorijam, za katere se zdi, da predstrukturirajo našo izkušnjo sveta, in da so to čutne partikularnosti, ki nam nudijo ugodje ali neugodje. To bi zaobrnilo Gramscijevo in Althusserjevo razumevanje razmerja med univerzalnostmi in partikularnostmi. A vprašanje prioritete enih pred drugimi, predstave ali spoznanja pred ugodjem /neugodjem, ali obratno, univerzalnega pred partikularnim, se zdi na koncu radikalno neodločljivo, deloma zato, ker Kant sam postulira trenutek izvora, ko sta bila ugodje in spoznanje združena. Vse, s čimer se srečujemo, je potem dokaz ločitve teh kategorij in vsak poskus, da bi jim na novo podelili prioriteto, tako da bi ene povzdignili nad druge, mora zabeležiti to dejstvo:

»odkritje združljivosti dveh ali več empiričnih heterogenih naravnih zakonov v načelu, ki obsega oba, [je] razlog za precej opazno ugodje, pogosto tudi za občudovanje, celo za takšno, ki traja še tudi potem, ko smo se že dovolj seznanili z njegovim predmetom. Res je sicer, da ne občutimo več nobenega opaznega ugodja spričo razumljivosti narave in njene enotnosti v razčlenitvi na rodove in vrste, ki sploh šele omogoča empirične pojme, s katerimi jo spoznavamo glede na njene posebne zakone.«⁸

Partikularnosti, o katerih bi Kant rad rekel, da se upirajo uvrstitvi pod univerzalne kategorije, so tako nekaj čisto drugega kot »čiste partikularnosti«, ki jih ima na primer Hegel za temelj človekovih potreb.⁹ Kantovo »ugodje« in »neugodje« sta v temelju sodb o lepoti in sublimnosti, ki nimajo nič opraviti s potrebo. Poleg tega zahtevata vrsto univerzalizirajočih sodb, kar po-

⁸ Immanuel Kant, *Kritika razsodne moči*, prev. Rado Riha, Založba ZRC, Ljubljana 1999, »Uvod«, VI, str. 27.

⁹ Ernesto Laclau, »Identity and Hegemony«, *Contingency, Hegemony, Universality: Contemporary Dialogues on the Left*, Verso, London 2000, str. 49.

meni, da se subjekt estetike prav gotovo ne more vzpostaviti iz čiste potrebe. A estetika tudi ne more biti področje univerzalnega, ker ju »subjektivnost« ugodja in neugodja ločuje od vsake povezanosti *a priori*. Kot Kant sam priznava, se subjekt estetike razlikuje od subjekta spoznanja in moralnosti natančno na ta način.

Osnova, na kateri morajo delovati estetske reflektivne sodbe – ugodje in neugodje, o katerih piše Kant v prvi razdelkih tretje *Kritike* – je tista, kjer so se že začutili ločevalni učinki, ki ločujejo partikularnosti od univerzalnosti. Zvijajača ideološke hegemonije v polju estetike bi bila potem v upodabljanju delitve univerzalnosti in partikularnosti kot že presežene ali kot take, ki se ni nikoli zgodila, tj. v zanikanju inherentno kontradiktornega in v končni fazi nemogočega razmerja med njima. Tako Ernesto Laclau piše, da »hegemonija obstaja samo, kolikor je presežena dihotomija univerzalnost/partikularnost. Univerzalnost obstaja samo utelešena v kaki partikularnosti – in jo subvertira – toda, obratno, nobena partikularnost ne more postati politična, ne da bi postala mesto univerzalizirajočih učinkov.«¹⁰

Če se premaknemo k sami umetnosti, lahko od tod zarišemo dve smeri. Eno najdemo v upanju, da lahko »svobodne partikularnosti« nekako uidejo logiki hegemonije in dosežejo pravo neodvisnost od kakršnihkoli »univerzalij«. Med primere takih prizadevanj lahko štejemo nekatere tendence v moderni umetnosti, spogledovanja z radikalno kontingentnostjo in čistim naključjem ter razvoj »različnih« kvaliteta umetnosti. Pomislite na uporabo stohastike v glasbi Iannisa Xenakisa¹¹ in na komad plesnega performansa »Trio A or The Mind is a Muscle« Yvonne Rainer ter na multimedijska prizadevanja, ki kažejo na svoje neupoštevanje homogenosti materialov in žanrov. Prav zares ni presenetljivo, da najdemo kritika, kot je Arthur Danto, ki upravičuje heterogenost sodobne umetnosti z geslom »*Anything goes*«. Toda to ni ravno kaka estetska teorija in stvar ni tako preprosta, kot bi se zdelo po tej odprtosti. Po mojem mnenju se je bolje obrniti k Adornovi *Estetski teoriji*, ki se osredotoča na to, kako kratkotrajna je ta odprta različica »modernizma«. »Širjenje se zazdi kontradikcija,« piše z mislijo na prizadevanja v umetnosti, ki so se začela z avantgardo.

»Morje nikoli slutenega, na katerega so se upala podati revolucionarna umetniška gibanja okoli leta 1910, ni zagotovilo obljubljenih pustolovske

¹⁰ Ibid., str. 56.

¹¹ Gl. npr. Iannis Xenakis, *Formalized Music: Thought and Mathematics in Music*, Pendragon Press, Stuyvesant, New York 1962, str. 50–63, še posebej drugo poglavje: »Markovian Stochastic Music-Theory«.

sreče. Namesto tega je takrat sproženi proces najedel kategorije, v imenu katerih se je začel. Vedno več je bilo potegnjenega v vrtinec novega tabuja; vsepovsod so se umetniki manj veselili na novo pridobljenega kraljestva svobode, kot so hkrati spet stremeli k navideznemu, komaj primernemu redu. *Kajti absolutna svoboda v umetnosti, vselej omejena na partikularno, prihaja v nasprotje s trajnim stanjem nesvobode na splošno.*¹²

Ali: »Zavest, ki ji morajo biti podvržena vsa vprašanja o tem, kaj je na splošno zavezujoče v umetnosti, je hkrati odpravila vsa merila estetske zavezanosti: to je senca, ki visi nad osovraženimi izmi.«¹³ Zdi se, da modernizem najde resnico o sebi le, ko deluje iz zavedanja, da je status vsakega dela kot primera svobodne partikularnosti kratkotrajen. Radikalno novega ni mogoče ohranjati. Zdi se, da ni nobenega prizadevanja, ki bi tvegalo povzdigniti kategorijo »svobodne partikularnosti« – čutne ali drugačne – na raven kake nove univerzalnosti, nobene zatrditve »naključja«, ki ne odkrije zakona, ki izvajajo hegemono moč nad poljem tega, kar je bilo doseženo. Že pri Mallarméju najdemo priznanje, da »naključje« tke mrežo, iz katere ni izhoda, da je celo najbolj kontingenten od vseh dogodkov vtkan v mrežo, ki je ni mogoče razdreti, še najmanj s preprostim metom kock (*«Un coup de des n'abolira jamais le hazard»*). Če upamo v moč svobodnih partikularnosti, da bi izzvali hegemono strukture, če se postavimo v vrsto z radikalno heterogenostjo, če uveljavimo zakone naključja pred zakoni forme: vse to kaže na slepoto za samo naravo hegemonije, tj. dejstvo, da je konstruirana kot nemogoči spoj univerzalnega in partikularnega.

Toda, kaj če bi umetnost sprejela dejstvo, da je njen transformativni potencial odvisen prav od prepoznanja stvari, ki jo hegemonija zahteva, kar pomeni reprezentacijo nemogoče zveze univerzalnega in partikularnega? Kaj če bi umetnost vključila mehanizem, po katerem partikularnosti pravzaprav dobijo »reprezentativno« funkcijo, vseskozi priznavajoč, da je to nemogoče doseči, ne toliko zato, ker ni mogoče najti nobene zadovoljujoče podobnosti ali ker ni mogoče v popolnosti zagotoviti dejanja reprezentacije, ali ker ni mogoče identificirati zares reprezentativnih kvalitiet, ampak ker partikularno ne more obstajati brez univerzalnega, celo če ga ni mogoče subsumirati pod univerzalno. Morda je to razlog, zakaj Kant spekulira, da je »univerzalni sporazum«, ki ga zahtevamo od estetske refleksivne sodbe, dan »pogojno«. To je načeloma oblika sodbe o partikularnostih, pa tudi oblika sodbe, ki bi morala biti »reprezentativna«, v smislu, da je zavezujoča za vsakogar. A da bi po-

¹² *Ästhetische Theorie*, str. 9.

¹³ *Ibid.*, str. 44.

vzročila to, mora prevzeti eksistenco prav tiste univerzalnosti, ki povezuje subjekte kot člane skupnosti. Kant pravi:

»Sodba okusa pripisuje vsakomu strinjanje. Tisti, ki razglaša nekaj za lepo, želi, da bi vsakdo *moral* pritrditi danemu predmetu in ga enako razglasiti za lepega. *Najstvo* je torej v estetski sodbi [...] vendarle izrečeno le pogojno. Skušamo pridobiti strinjanje vseh drugih, ker imamo zato razlog, ki je skupen vsem. In na to strinjanje bi lahko tudi vedno računali, če bi le bili gotovi, da smo pravilno subsumirali primer temu razlogu kot pravilu odobravanja«. ¹⁴

Skupni temelj vsem je »zdrava pamet« (kot skupno občutje), a tega ni mogoče dokazati ali vzpostaviti *a priori*. To je pravzaprav slepa pega v Kantovi liberalni teoriji estetike, prav tisto, zaradi česar mora priznati, da načel estetske refleksivne kritike ni mogoče dokazati v zadovoljstvo razuma. Rezultat, pravi v »Predgovoru« h *Kritiki razsodne moči*, je precej »resna« težava v teoriji estetske sodbe. A ta težava je tudi njegov alibi:

»A tudi tu je, tako vsaj upam, skrajna težava, ki spremlja reševanje problema, ki je po naravi tako zamotan, lahko opravičilo za nekatere nejasnosti v njegovi razrešitvi [...] način, kako je iz njega izpeljan fenomen razsodne moči, nima vse tiste razločnosti, ki jo lahko upravičeno zahtevamo drugje, se pravi, od spoznanja s pojmi [...]«. ¹⁵

Kantovo priznanje »slepe pege« v logiki *sensusa communisa* je način priznanja, da hegemonije pravzaprav *zahtevajo* produkcijo tega, čemur je Laclau rekel »tendenciozno prazni označevalci«, tj. označevalci, ki ohranjajo nesoizmerljivost med univerzalnim in partikularnim, a tudi omogočajo partikularnim, da prevzamejo reprezentacijo univerzalnega. ¹⁶ Kaže tudi na najbolj plavzibilna sredstva, s katerimi je mogoče transformirati hegemone strukture.

Poglejmo si nekaj primerov tega, kar bi jaz opisal kot drugo smer od dveh v moderni umetnosti, dela, kot so Warholova »Brillo Box« ali »Campbell's Soup Can«, Duchampovi »Readymades« in Borgesove zgodbe, kot so »Pierre Menard«, »Krožne razvaline« in »Babilonska knjižnica«. V vseh teh delih je odkrito priznanje, da polje umetnosti vključuje to, čemur Laclau reče »generalizacija razmerij reprezentacije kot pogoj vzpostavitve družbenega re-

¹⁴ *Kritika razsodne moči*, § 19, str. 77.

¹⁵ *Ibid.*, »Predgovor«, str. 10.

¹⁶ »Identity and Hegemony«, str. 57.

da«. ¹⁷ A hkrati je tu priznanje »praznine« reprezentacije, tj. priznanje, da se reprezentacija lahko loti reprezentirati samo tisto, kar je bilo že izpraznjeno vsebine: postvarili objekt, množično ali uporabno stvar, besedilo, ki je že bilo popularizirano, citirano in predkonzumirano. Iskanje načinov, kako se spopasti s hegemonimi strukturami s praznino označenega, gledanje reprezentacije same nase skozi to, čemur so ruski formalisti rekli strategije »defamiliarizacije«, priznavajoč, da je oblika pečat družbenega dela in da nujno zabeleži, da je produkcija postala *nad*-produkcija in reprezentacija *nad*-reprezentacija: to utegnejo na koncu biti nekateri najmočnejših virov, ki jih lahko umetnost obvlada v svojem ukvarjanju s hegemonimi razmerji družbenega sveta. To je potencialno vplivna pot, deloma zato, ker znova postavlja pod globok vprašaj zamisel, da je historično dekontekstualizirana estetika to, kar potrebuje avtonomna umetnost. Na koncu navajam Adornove besede: »[Umetniška dela] v razmerju do empirične realnosti spominjajo na *theologoumenon*, da bo pri odrešenju vse, kot je, in hkrati vse čisto drugače.« ¹⁸ Ta izjava enako velja za razmerje umetnosti do družbenega sveta. Umetnost, je rekel Adorno, ni le antiteza družbi ali negacija hegemonih razmerij, od katerih je odvisna družba, to je »družbena antiteza« družbe. ¹⁹ Zaznana »strogo estetsko« je prav zares resno napačno zaznana.

Prevedla Valerija Vendramin

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Aesthetic Theory*, str. 6. [*Ästhetische Theorie*, str. 16.]

¹⁹ *Ibid.*, str. 8. [*Ibid.*, str. 19.]

HEGEMONIJA IN ŠIRJENJE DOMINANTNIH UMETNOSTNIH PRAKS

CURTIS L. CARTER

I.

Moj cilj je proučitev posebnega primera kulturne prevlade, ki je nastopil med Francijo in ZDA med leti 1930 in 1960. Da raziščem ta poseben vzorec kulturne prevlade, bom uporabil spreminjajoči se hegemonistični vzorec, ki je v tem obdobju obstajal med Francijo in ZDA. Razložil bom spremembe, obenem pa želim postaviti tudi teoretično trditev glede kulturne hegemonij.

Toda najprej naj na kratko preletim zgodovino hegemonije in njeno vlogo v proučevanju kulture. Pomen sodobnega pojma hegemonije ima korenine v klasični mitologiji in zgodovini. Hegemona izvira iz grške mitologije, njeno ime je med drugim povezano z vlado ali prevlado in Atenci so jo častili kot eno svojih Harit.¹ Hegemonijo so prvič uporabili v grški zgodovini pri prilaščanju pravice prevlade posamezne države, na primer Aten ali Šparte, nad drugimi v koaliciji grških držav. Ta pojem je bil v zadnji polovici dvajsetega stoletja zelo uporabljen – morda zlorabljen – izraz v razpravah o kulturni politiki. Pogostokrat se je nanašal na odnose premoči, vodenja, prevlade ali moči, še posebej pri ocenjevanju političnih, ekonomskih ali kulturnih odnosov med različnimi deli sveta.

Bolj nedavno se je hegemonija pojavila kot pojem v pisanju Antonija Gramscija (1891–1937). Gramsci je razumel hegemonijo kot »skupek idej, s katerimi si dominantne skupine v družbi zagotovijo, da se podrejene skupine

¹ V grški mitologiji je Hegemona hči Zevsu in Eurinome ter ena od treh Harit, ki so prve pozdravile Afrodito, ko jo je vzhodni veter naplaval na obalo. Ker je Hegemona v sebi utelešala vrsto moči, je imela pomembno vlogo v atenskem življenju. Povezana je bila z vladanjem in prisegami ter je predstavljala sile, ki so omogočale rodovitnost zemlje ter poobljala občutek, ki je povezoval ljudi z njihovo rodno deželo.

podredijo njihovemu vladanju.«² Strategija, ki jo je predlagal, je bila prepričati podrejene skupine, da sprejmejo moralne, politične in kulturne vrednote tistih, ki so na oblasti. Za uresničenje tega je potrebno pritegniti razum prebivalstva in tudi intelektualcev ter institucij kot so mediji, cerkev in civilna družba. Gramsci, sodobni Machiavelli, ki je pisal v tridesetih letih prejšnjega stoletja, razkriva načrt kulturne prevlade, ki je še posebej primerna za centraliziran totalitaren družbeni red.

Kadar v globalnih kulturnih praksah med narodi govorimo o hegemoniji, se ta nanaša na pretok idej, ki so povezane z umetnostjo, od enega naroda k drugemu in na učinek, ki ga imajo te ideje na kulturne prakse v kulturah, ki ta vpliv sprejemajo. Ko umetnost iz ene kulture vstopi v umetnost druge, na podoben način postane del živeče kulture in lahko spremeni obstoječe umetniške prakse. Na primer jezik kolonialnih sil, kot so Anglija, Francija, Nizozemska in Španija, je vsak posebej, tako kot tudi religija zahodnih sil, postal prevladujoč uradni jezik v njihovih kolonialnih postojankah. V nekaterih primerih so zahodni umetniški slogi spremenili umetnost prvobitnih kultur. Tukaj bi rad opozoril na razliko v načinu vstopa umetnosti v kulturo. Medtem, ko so lahko jezikovne in verske prakse vsiljene prek uradnih poti, se umetnosti kulturi ne da vsiliti na enak način, saj se nova umetnost ne razvija v skladu s pravili ali z ustaljenimi ritualnimi praksami, niti se na tak način ne prenaša iz ene kulture v drugo. Tako kot jezik in religija, ima tudi umetnost svojo lastno infrastrukturo, ki sestoji iz umetnikov in mreže trgovcev, zbirateljev, pisateljev in ustanov, ki so predvsem odgovorni za spreminjanje vzorcev umetnosti. Moderni in sodobni umetniki se zanašajo na svoje osebne iznajdbe in improvizacije, ki kršijo pravila zato, da bi proizvedli tok stalno spreminjajočih se paradigem, ki imajo za posledico nenehno prenavo. Takšen nov razvoj postane del živeče, razvijajoče se umetniške kulture in lahko nekaj časa služi kot prevladujoča sestavina.

Med osrednjimi temami te razprave so razlogi za nadomestitev ene prevladujoče umetniške prakse, ali skupka praks, z drugo. Na primer, ali je nadomestitev pariške šole s francosko osnovo z ameriškim abstraktnim ekspresionizmom posledica močnega spreminjanja inventivnih paradigem, ki delujejo znotraj umetniških kultur samih? Ali takšne premike paradigem v umetnostih in kulturi v bistvu ženejo tehnologija, politični, ekonomski ali drugi neumetniški vzgibi? Zagovarjal bom trditev, da so osnovni dejavnik v razvijajočih se vzorcih prevlade v umetnosti spremembe povzročene z izu-

² Glej Antonio Gramsci, *Prison Notebooks*, Columbia University Press, New York 1992 in *Antonio Gramsci: pre-prison writings*, Cambridge University Press, Cambridge in New York 1994.

mom novih paradigem, kot se to dogaja v znanosti in drugih pomembnih vidikih kulture. S tem ni rečeno, da prakse umetnosti delujejo neodvisno od ostalih kulturnih sil ampak samo, da je njihov napredek v prvi vrsti odvisen od ustvarjalnosti in domiselnosti in prenašanja novih idej skozi kulturne mreže in medije.

Na tej stopnji njene zgodovine je omenjanje izraza »kultura« podobno odpiranju Pandorine skrinjice. Toda naj poskusim. »Kultura«, kot je uporabljena tukaj, predstavlja način življenja, ki je ukoreninjen v skupku vrednot in praks, ki odražajo ali prikazujejo te vrednote v različnih družbenih okvirih: globalnem, nacionalnem ali lokalnem. Te vrednote si lahko zamislimo kot, da predstavljajo celotno človeštvo ali zgolj njegov del – posamezne skupnosti ali nekatere kombinacije teh postavk. Kot je trdil Raymond Williams, se kulture v osnovi ne da načrtovati in je delno neuresničena toliko časa, dokler je živeča kultura. Ker ne ve, kaj jo v prihodnosti lahko obogati, živeča kultura aktivno spodbuja vsakogar in vse, ki bi lahko prispevali k njenemu napredku.³ To lahko vključuje nove umetniške prakse iz neke druge svetovne kulture.

V tem primeru v razpravi o spreminjajočih se medkulturnih vzorcih umetnosti hegemonija izgubi znaten del svojega pomena. Novi elementi iz drugih kultur, ki so se na začetku zdeli kot grožnja obstoječim stanjem kulture, postanejo del živeče kulture in sodelujejo v njenem kasnejšem razvoju. V zvezi s to trditvijo se je pomembno spomniti, da sta bila tako pariška šola v Franciji kot abstraktni ekspresionizem v ZDA, odvisna od predhodnega združevanja umetniških novosti. Med drugimi so tudi nefrancoski umetniki (Constantin Brancusi, Marc Chagall, Vasilij Kandinski, Amedeo Modigliani in Pablo Picasso) sodelovali v pariški šoli. Podobno so abstraktni ekspresionisti uporabili inovacije evropskih umetnikov (Paula Kleeja, Arshila Gorkega, Roberta Matte Echaurrena ali Hansa Hoffmana) za temelje abstraktnega ekspresionizma.

II.

Seveda se začne zgodba o vplivih francoske umetnosti v Ameriki veliko prej, v drugi polovici devetnajstega stoletja, ko so podjetni trgovci z umetninami, ki za novo impresionistično umetnost v Franciji niso našli tržišča, videli v Ameriki potencialno ugodno tržišče za to novo umetnost. Na primer, Paul Durand-Ruel je leta 1886 v New York prinesel prek tristo slik. Poskusi širjen-

³ Raymond Williams, *Culture and Society 1780–1950*, London 1958, ponatis Harmondsworth 1963, str. 334. Glej tudi Terry Eagleton, *The Idea of Culture*, Blackwell Publishers, Oxford 2000, str. 118–119.

ja vpliva francoske umetnosti v Ameriki so temeljili tudi na vplivu izseljenih ameriških umetnikov, vključno z Johnom Singerjem Sargentom, Jamesom McNeillom Whistlerjem in Mary Cassantovo, ki so se šolali v Parizu.⁴ Razpravo o hegemoniji bom osredotočil na spreminjajoč se odnos kulturnega vodenja in prevlade od leta 1930 dalje – vrhunca vpliva francoske umetnosti v Ameriki – do petdesetih let, ko je New York, kot središče nove umetnosti, nadomestil Pariz. To obdobje bo naši analizi hegemonije služilo kot učinkovit primer. V njem so abstraktni ekspresionizem in kasnejša umetniška gibanja, ki izvirajo iz ZDA, postali prevladujoče umetniške sile, tako v Parizu kot tudi v New Yorku.

Za bolj poglobljeno raziskovanje teh idej je koristno proučiti premik v prevladi v umetnosti od pariške šole k porajajočim se abstraktnim ekspresionistom v povojnem obdobju, od leta 1945 do leta 1960. Od časa razstave Armory Show leta 1913 do začetka obdobja po drugi svetovni vojni, je francoska umetnost prevladovala v ameriških galerijah, muzejih in zasebnih zbirkah. Na primer, približno tretjina umetnikov na razstavi Armory Show leta 1913 je bila Američanov, toda novinarji in javnost so to komaj da opazili. V resnici je bila vsa pozornost namenjena umetnikom iz Pariza: Marcelu Duchampu, Pablu Picassu in Henriju Matissu. Razstava Armory Show leta 1913 je v New York pripeljala mednarodno moderno umetnost. Umetnost se je iz Pariza kmalu razširila v druga kulturna središča v ZDA: čikago in Boston, na primer, sta gostila manjše različice te razstave. Ni presenetljivo, da je bilo obiskovalcev v čikagu in Bostonu bistveno manj, saj je bilo tu občinstvo manj izpostavljeno pariški umetnosti kot v New Yorku.

Precej podoben je bil sprejem pariške umetnosti leta 1930, ko je umetnost iz Pariza dejansko prevladovala v celotni newyorški umetnostni sezoni tega leta. Ameriški umetnostni kritik Ralph Flint je napisal sledeč povzetek sezone leta 1930 v New Yorku: »Že od odprtja prve razstave tekoče sezone je bilo očitno, da je glavna tema javne naklonjenosti neprekinjen vzpon tako imenovane pariške šole. Ta skupina ... je postala vsesplošno prepoznavna in sprejeta, kar je presenetilo tudi njene najbolj zagrete ameriške privrženice. Kakorkoli, ta prekomorska skupina umetnikov, raznolika v talentih, okusih in težnjah, predstavlja najbolj presenetljivo množično gibanje v zgodovini umetnosti, ki iz Pariza kot središčne točke izžareva svoje oživljajoče sporočilo estetskega upora na vse strani zahodnega sveta.«⁵

⁴ Annie Cohen-Solal, *Painting American: The Rise of American Artists, Paris 1867 – New York 1948*, Alfred A. Knopf, New York 2001, str. 86–96.

⁵ Ralph Flint, »Current American Art Season«, *Art and Understanding*, zv. 1, št. 2, Phillips Memorial Gallery, Washington D. C. (marec 1930), str. 177–179.

Pariškim slikarjem je uspelo zavzeti dve od prvih treh razstav na novo odprtega Muzeja moderne umetnosti v New Yorku v letih 1929 in 1930. Na razstavi leta 1929 so bila dela Paula Cézanna, Georga Seurata, Paula Gaugina in Vincenta van Gogha in vsakega izmed njih je predstavil direktor muzeja Alfred Barr.⁶ Na razstavi *Painting in Paris from American Collections* leta 1930 so združili do takrat največjo skupino pomembnih umetnikov pariške šole.⁷ Med njimi so bili Picasso, Georges Braque, Henri Matisse, van Gogh, Pierre Bonnard, André Derain, Raoul Dufy, Chagall, Georges Rouault, Chaim Soutine, Robert Delauney, Dufresne, Modigliani in Fernand Léger. V obdobju med tema dvema razstavama je bilo v newyorških galerijah več razstav posvečenih posameznim umetnikom; razstave Mauricea Utrilla, Othona Friesza, Marcela Gromaira, Picassa, Deraina, Matissa in drugih umetnikov iz Pariza so še dodatno prispevale k močni prisotnosti pariške umetnosti v sezoni leta 1930. Pariški umetniki so bili deležni podobne naklonjenosti v izboru del Duncana Phillipisa za Phillipsovo zbirko, ki je bila ustanovljena leta 1921 v Washingtonu D.C. kot prvi ameriški muzej posvečen moderni umetnosti.

Flint opozarja, da je pariška šola že dosegla določeno stopnjo zrelosti v Evropi, še preden je postala »največja umetniška senzacija kar jih je bilo do tlej zabeleženih v analih ameriške umetnosti«.⁸ V Ameriki sta jo sprejela tako javnost kot muzeji. Kako je do tega prišlo, je vredno omembe. Trdim, da to ni bilo posledica strateških naporov francoske vlade, da bi vzpostavila kulturno prevlado v ZDA, temveč je očarljiva moč nove umetnosti same pritegnila pozornost ameriških trgovcev in zbirateljev umetniških del. Te skupine so skupaj z vodstvi muzejev prepoznale in razglasile vrednost inovatorjev kot so bili Cézanne, van Gogh, Gaugin in Matisse. Na podoben način so se ameriški zbiralci in muzeji spoznali z bolj radikalnimi člani pariške šole: Picassom, Giorgiom de Chiricom, Modiglianijem, Derainom, in Braquom. Celo manj znan francoski umetnik Jean Fautrier (1898-1964), čigar dela so začeli ceniti v Franciji šele v šestdesetih letih, je bil leta 1930 vključen v razstavo Muzeja moderne umetnosti. Fautrierovo sliko *Krizanteme*, 1927 je Duncan Phillips pridobil za Phillipsovo zbirko leta 1928 in si jo je od njega za razstavo pariške umetnosti leta 1930 sposodil Muzej moderne umetnosti.

Koristno je upoštevati, kaj se je dogajalo z ameriško umetnostjo v času tega gala francoske prevlade na newyorških razstavah. Na začetku dvajsetega

⁶ *The Museum of Modern Art: first loan exhibition, New York, November, 1929: Cézanne, Gauguin, Seurat*, Trustees of Museum of Modern Art, New York 1929.

⁷ *Painting in Paris from American Collections*, (19. januar–16. februar 1930), katalog razstave, The Museum of Modern Art, New York 1930.

⁸ Ralph Flint, »Current American Art Season«, *Art and Understanding*, zv. 1, št. 2, Phillips Memorial Gallery, Washington D.C. (marec 1930), str. 178.

stoletja je bila prevlada pariških umetnikov v umetniški produkciji, v galerijah in muzejih v New Yorku tako učinkovita, da je bilo ameriškim umetnikom v ZDA praktično nemogoče profesionalno uspeti. Največ pove dejstvo, da je bila druga razstava Muzeja moderne umetnosti, ki je vsebovala dela devetnajstih ameriških umetnikov, od katerih je vsak predstavljal posamezen vidik sodobnega ameriškega slikarstva, ocenjena kot pravo kvalitativno nasprotje prve. Temu je bilo tako navkljub temu, da so bili na razstavi navzoči najboljši tedanji ameriški modernisti: Edward Hopper, Walt Kuhn, Charles Burchfield, Max Weber, Georgia O'Keefe, John Marin in Charles Demuth. Ni dvoma, da je dosežke ameriških umetnikov tistega časa zasenčila nova umetnost iz Pariza. Za francoski pogled na ameriško umetnost tistega časa je značilna Matissova opazka iz leta 1933, ko je obiskal fundacijo Alberta Barnesa blizu Filadelfije, da bi naslikal veliko fresko: »Nekega dne bodo v Ameriki imeli slikarje.«⁹

Zanimanje Phillipsa in drugih ameriških zbirateljev za moderno umetnost se je začelo po razstavi Armory Show in se je kasneje samo še povečevalo. Leta 1930 je v *Art and Understanding* Phillips napisal: »Nenaden preobrat okusa v našem obdobju, silovita sprememba sloga od Sargenta do Picassa v petnajstih letih, je presenetljiva, dokler se ne spomnimo nepretrganega toka propagande in reklame. ... Končno vemo, kaj bo moderno in kakšen bo naš slog v prvi polovici dvajsetega stoletja.«¹⁰ V tem kontekstu je bil modernizem razumljen kot splošni kulturni pojem ali stanje duha in ne kot ozka kritiška kategorija. Nanašal se je na prizadevanja tistih umetnikov, »ki so nezadovoljni s starimi oblikami in jih hočejo zamenjati z novimi idejami in čustvi ter ustvariti svoj lastni estetski jezik« z uporabo lastnih invencij, ki odražajo trenutne spremembe v njihovi kulturi. Po Phillipsu je »modernist posameznik ali pripadnik oborožene skupine, ki se bori proti skupnemu in organiziranemu izražanju ter tiraniji tradicije.«¹¹ Phillipsove besede primerno odražajo občutke mnogih ameriških zbirateljev, ki so se obračali k Parizu kot viru nove moderne umetnosti na začetku dvajsetega stoletja.¹²

⁹ »Un jour, ils auront des peintres« je izjava, ki jo je izrekel Matisse med svojim obiskom Barnesove fundacije, je pa tudi francoski naslov knjige Annie Cohne-Solal, *Painting American: The Rise of American Artists, Paris 1867 – New York 1948*, New York 2001.

¹⁰ Duncan Phillips, »Modern Art, 1930«, *Art and Understanding*, zv. 1, št. 2, Phillips Memorial Gallery, Washington D. C. (marec 1930), str. 136.

¹¹ Duncan Phillips in Charles Law Watkins, »Terms We Use in Art Criticism«, *Art and Understanding* zv. 1, št. 2, Phillips Memorial Gallery, Washington D. C. (marec 1930), str. 136.

¹² Za podrobnejši pregled ameriškega slikarstva v tem obdobju, glede na umetnost v Parizu glej Annie Cohen-Solal, *Painting American: The Rise of American Artists, Paris 1867 – New York 1948*.

III.

Do začetka petdesetih let prejšnjega stoletja so se razmere bistveno spremenile. Ameriško vodilno povojno umetniško gibanje, ameriški abstraktni ekspresionizem, ki ga najbolj izrazito predstavljajo dela Jacksona Pollocka, Franza Klinea in njunih kolegov, ki so ustvarjali v New Yorku, je kot prevladujoča nova umetnost v veliki meri zamenjala umetnost iz Pariza. V ameriškem kontekstu je umetnostni kritik Clement Greenberg pomagal opredeliti abstrakcijo v umetnosti kot jezik, v katerem je polje abstraktne slike »eno samo, neprekinjeno središče zanimanja«, ki premešča prepoznave podobe, ki so urejene znotraj iluzije tridimenzionalnega prostora. Po Greenbergu abstraktna slika govori o »odnosih barve, oblike in linije, ki so zelo oddaljene od opisov konotacij« ali metafore in ne dovoli gledalcu, da bi razločil središča zanimanja znotraj površine slike.¹³ Pollock vzpostavi neodvisnost s tem, da izumi svoje lastno besedišče abstraktne kaligrafije, ki jo uporabi na celem platnu. Njegove improvizacijske slike so polne gestikulacijskih oznak, ki jih naprej žene notranje občutenje. Svoja ogromna platna je z izjemno fizično močjo ustvarjal na tleh.

Greenbergov komentar učinkovito ponazarja premik prevlade iz Pariza v New York. V tem času je bil Greenberg najvplivnejši ameriški pisec o abstraktni umetnosti ter Pollockov zagovornik. V svojem prispevku »Ali je francoska avantgarda precenjena?« na simpoziju leta 1953, je primerjal ameriške abstraktne slikarje (Pollocka, Franza Klinea, Williama de Kooninga, Marka Rothka, Barnetta Newmana in druge) z vodilnimi francoskimi abstraktnimi slikarji tistega časa (Fautrierom, Jeanom Dubuffetom, Hansom Hartungom in Pierrom Tal-Coatom). Menil je, da je bistvena razlika med francoskimi in ameriškimi umetniki v tem, da »v Parizu dokončajo in poentirajo abstraktno sliko tako, da je bolj všečna ustaljenemu okusu. ... Navkljub drznosti njihovih 'podob' zadnja pariška generacija še vedno teži k barvni kvaliteti v priznanem smislu. Površino obogatijo z oljnimi ali lakastimi premazi ali s topljeno barvo.«¹⁴ Rezultat je pohleven abstraktni ekspresionizem, ki so ga ukrotili v slikarstvu in estetiki dolgo uveljavljeni postopki. Nasprotno pa je nova ameriška abstraktna umetnost razširila možnosti medija prek tradicionalnih meja s tem, da obravnava platno kot »odprto polje« in ne kot »dano posodo«. Ta

¹³ Clement Greenberg, »Abstract and Representational«, *Art Digest* (1. november 1954), ponatisnjeno v John O'Brian (ur.), Greenberg, *Collected Essays and Criticism*, zv. 3, Chicago 1986-1993, str. 189-191.

¹⁴ Clement Greenberg, »Symposium: Is the French Avant-garde Overrated?«, *Art Digest* (15. september 1953), ponatisnjeno v Greenberg, *The Collected Essays and Criticism*, zv. 3, str. 156.

razlika v pristopu ima za posledico, da so ameriške slike grobe, sveže, spontane in neposredne, v nasprotju z bolj konvencionalno dokončanami francoskimi slikami.¹⁵ Greenberg je zaključil, da Američani vodijo pred Fracozii. Ameriška dela, je nadaljeval, vsebujejo določeno »polnost prisotnosti«, ki primanjkuje francoski umetnosti. Napredek ameriških umetnikov je pripisal vplivom Paula Kleeja, Joana Mirója, Henrija Matissa in Andréa Massona – vplivom, ki so jih Američani uspešno asimilirali in preoblikovali.

Po drugi svetovni vojni se je kontekst gledanja na umetnost v Parizu temeljito spremenil. Od poznih dvajsetih let dalje so se ameriški umetniki vključili v pariški umetniški svet. Alexander Calder, Stuart Davis, Man Ray, Gerald Murphy in drugi Američani so začeli razstavljati v cvetočih novih galerijah mesta; s seboj so prinesli ameriško obsedenost s komercializmom, »stroji, džezom, filmi in zaščitnimi znamkami«. Toda šele v poznih štiridesetih letih je skupina povojnih umetnikov delujočih v Ameriki – Pollock, Kline, Rothko, Newman, De Kooning in drugi – uspešno sprožila resen izziv prevladi pariške umetnosti. Do zgodnjih petdesetih let je abstraktni ekspresionizem postal prevladujoče ameriško umetniško gibanje – vsaj v očeh pomembnih kritikov kot je bil Greenberg in v očeh mednarodnega umetniškega sveta.

Uspeh abstraktnih ekspresionistov je v veliki meri pokopal vsako upanje, da bodo Fautrier, Dubuffet, Wols in Tal-Coat ter njihova generacija nasledili slikarje pariške šole in ohranili mesto kot prestolnico umetniškega sveta. Prihod Pollocka v Pariz v petdesetih letih, ki mogoče ni bil tako slikovit kot Marcel Duchampov prihod v New York petintrideset let prej, leta 1915, ni bil po svojem vplivu v naslednjih nekaj letih nič manj revolucionaren. Pollockovo delo je bilo leta 1952 razstavljeno v Studiju Facchette v Parizu in tudi na razstavi *Dvanajst ameriških slikarjev in kiparjev* v Musée d'Art Moderne leta 1953.

Uspehu Američanov je pri uveljavitvi prevlade v Parizu nedvomno pomagala zmeda na pariški umetniški sceni v petdesetih letih. »Pariška umetniška scena«, poroča Serge Guilbaut, »je dajala videz razdrobljenega ogledala.«¹⁶ To razdrobljenost so predstavljali različni interesi socialnih realistov, umetnikov *informela*, kot so bili Fautrier, Dubuffet in Wols ter abstraktnih slikarjev kot sta bila Pierre Soulages in Georges Mathieu. André Breton in Charles Estienne, ki sta začutila grožnjo Amerike (in socialističnega realizma Sovjetske zveze) osrednji vlogi Pariza v umetnosti, sta sprožila antirealistično gibanje z izjavo, da so korenine nove abstrakcije dejansko v Parizu in ne New Yorku. Toda njuni pogledi niso pritegnili veliko navdušencev.

¹⁵ Isto.

¹⁶ Serge Guilbaut, »Postwar Games: the Rough and the Slick«, v Serge Guilbaut (ur.), *Reconstructing Modernism: Art in New York, Paris, and Montreal 1945–1964*, Cambridge in London 1990, str. 35–36.

Michel Tapié je skušal ustanoviti novo koalicijo mednarodnih umetnikov iz Francije, Italije in ZDA, ki bi imela za osnovo *art informel*, idejo povezano z umetnostjo po drugi svetovni vojni v Evropi. Šlo je za umetnike kot so Dubuffet, Fautrier in Wols v Franciji ter Lucio Fontana in Alberto Buri v Italiji. Manj pogosto se je izraz nanašal na Pollocka in De Kooninga v Ameriki. Kot odpor proti preveč refinirani evropski estetski občutljivosti in idealistični estetiki konstruktivizma, geometričnega kubizma in nadrealizma, je *art informel* naznanjal potrebo po novem ključnem gorišču, ki bi odražalo porajajoče se umetniške tokove v povojnem obdobju.¹⁷

Prizadevanja Bretona in Estienna so bila usmerjena proti grožnji internacionalizma, ki ga je predstavljal Tapiéjev *art informel*, kot tudi proti prodiranju ameriške umetnosti v Pariz. Noben od njiju ni opazil, da je bil namen Tapiéjeve strategije tudi ohranjanje pariške hegemonije.

Tudi ostala prizadevanja, da bi ohranili Pariz kot središče umetnosti, so bila razdrobljena, ker muzeji niso imeli jasne usmeritve. Jean Cassou, v petdesetih letih glavni kustos v Musée d'Art de Paris, je morda proti svoji volji priznal, da je abstrakcija prevladujoča umetnost desetletja. V pismu francoskemu kulturnemu ministru je napisal: »Moramo priznati, da je značilno za tako imenovano abstraktno umetnost, ki jo gojimo v Franciji to, da ima močan občutek za invencijo, ... drzen okus in ... občutek za kvaliteto, kar so tudi značilnosti francoskega duha. Moramo priznati, da abstraktno umetnost ustvarjajo tudi na Danskem in v Argentini, vendar je v Franciji še vedno boljše narejena.«¹⁸ Cassoujevo pismo izraža zaskrbljenost zaradi zmanjševanja pomena francoske umetnosti; vseeno pa ni razstavljal sodobnega francoskega slikarstva, temveč se je osredotočil na tapiserije in na ameriške abstraktne slikarje kot je Pollock.¹⁹

¹⁷ Izraza ne moremo neposredno prevesti v slovenščino. Njegova uporaba je dvoumna (oziroma jezik bogati), ker je povezana z dvema podobnima si francoskima besedama: *informel* (neformalno) in *informe* (brezoblično), s subtilno razliko v pomenu. S filozofskega stališča je *informel* podoben pozitivizmu, ker odraža prakse umetnikov, ki delajo direktno z neposrednimi empiričnimi lastnostmi materialov in z abstraktnimi pojmi. Nefiguralika (vendar ne izključno), antigeometrija, gestikulacijske improvizacije in odpor do vseh vnaprej določenih oblik so značilnosti pristopa umetnikov *informela*. Spisi Georges Batailla o brezobličnosti, kot tudi njegove teorije o telesu seksualnosti in smrti so ponujale teme, ki jih je raziskoval *informel*. Glej Yve-Alain Bois in Rosalind Krauss, *Formless: A User's Guide*, New York 1997. (Originalno objavljeno kot *L'Informe: mode d'Emploi*, Pariz 1996.)

¹⁸ *Papiers Jean Cassou*, Musée du Louvre, pismo označeno z datumom marec 1957, prevedeno in navedeno v Guilbault, »1955: The Year the Galous Fought the Cowboy«, v Susan Weiner (ur.), *The French Fifties*, Yale French Studies št. 98, Yale University Press, London 2000, str. 172.

¹⁹ Romy Golan, »L'Eternal Decorative-French Art in the 1950s«, *The French Fifties*, str. 109–114.

Po petdesetih letih prejšnjega stoletja se je najpomembnejši spopad med Fautrierom in Ameriko zgodil na Beneškem bienalu leta 1960, kjer si je Fautrier delil glavno mednarodno nagrado s Hansom Hartungom, umetnikom, ki je bil rojen v Nemčiji in je ustvarjal v Franciji v slogu *informela*. Tedaj se je boj med Parizom in New Yorkom za svetovno prevlado v umetnosti pojavil na svetovnem odru, kjer sta se borila za priznanje, ki ga je predstavljala beneška nagrada. Sodeč po odzivu novinarjev s celega sveta je bila nagrada sporna.²⁰ Še posebej je osupnila Američane, ki so od članov žirije na bienalu pričakovali »zaprano« priznanje abstraktnih ekspresionistov. Ameriški kritik Sidney Tillim je označil ameriške umetnike v Benetkah za »žrtve uradnega odpora do njihove umetnosti«, ki je bil baje posledica »francoske prevlade«.²¹ Situacija se je zaostrila, ko sta se pred uradno otvoritvijo bienala Fautrier in Franz Kline sprla v beneški kavarni. Kot je poročal Tillim, je Fautrier »ožigosal Klinea in ameriško slikarstvo nasploh ter predlagal, da naj Američani zapustijo bienale.« Kline je baje nato porinil ali sunil Fautriera, da je ta padel nazaj na stol, toda poročila o dogodku se razlikujejo. Sami Tarica, ki naj bi bil priča dogodku, je dejal, da je Kline Fautriera imenoval »francoski kuhar«, a da ga ni fizično napadel.²²

Razkol med francoskimi in ameriški umetniki, ki se je pojavil na bienalu zaradi podelitve velike nagrade Fautrieru ter razstave njegovih del v italijanskem paviljonu, simbolizira rastoče razdalje med avantgardnimi ameriški umetniki in francoski umetniki. Ameriški abstraktni ekspresionisti so jasno začutili, da je prišel trenutek za priznanje njihovih dosežkov na mednarodnem prizorišču. Kot so položaj videli Američani, so se Evropejci na bienalu (še posebej Francozi) raje osredotočili na svojo lastno umetnost, medtem ko so prezrli nov in pomemben razvoj ameriškega abstraktnega ekspresionizma. Ker je Pollock umrl pred letom 1960, so za razstavo v ameriškem paviljonu izbrali Klinea, Philipa Gustona in Hansa Hofmanna. Kline je bil nagrajen s posebno nagrado bienala, po vsej verjetnosti zato, da bi pomirili rastočo zaskrbljenost Američanov.

Neuspeh abstraktnih ekspresionistov, da bi leta 1960 v Benetkah dobili glavno nagrado, je pomenil, da bo abstraktni ekspresionizem prešel v zgodovino brez te uradne potrditve.²³ Vendar pa je premoč abstraktnih ekspresionistov v Parizu pomenila, da Fautrier in njegova generacija ne bodo nikoli

²⁰ Sidney Tillim, »Report on the Venice Biennale«, *Arts Magazine* 35, št. 1 (oktober 1960), str. 30. Ko je navajal uradno izjavo žirije je Tillim poročal, da žirija na bienalu ni bila enotna pri podelitvi nagrade Fautrierju.

²¹ *Isto.*

²² Intervju z Samijem Tarico, Ženeva, februar 2002.

²³ Lawrence Alloway, *The Venice Biennale 1895–1968: From Salon to Goldfish bowl*, New York Graphic Society, Greenwich, CT 1968, str. 144.

dosegli položaja naslednikov pariške šole v francoski umetnosti. Od leta 1952 dalje so ameriško umetnost stalno razstavljali v Parizu kot del boja za kulturno prevlado. Med razstavami sta bili tudi razstavi v Galerie de France in v Musée d'Art Moderne (*Petdeset let ameriške umetnosti v Ameriki*) leta 1955. Francoški kritiki so brez oklevanja priznali Pollockov genij, vendar so v isti sapi zapisali, da vse ameriške umetnike, ki so bili takrat v Parizu, družijo »ista grobost, isto nasilje, ista brezobzirna sila, ki zanika ... celotno humanistično tradicijo zahoda.«²⁴ Navkljub retoričnemu razglašanju vpliva abstraktnega ekspresionizma v Parizu, je bila ameriška umetnost omenjena le v dveh od 104 galerij, ki so bile leta 1959 na uradnem seznamu pariških galerij.²⁵ Tedaj sta se bienale in svet umetnosti že premaknila dlje od abstraktnega ekspresionizma kot tudi od *art informel*, da bi se ukvarjala z novostmi, kot sta nova figuracija in pop art. Leta 1964 je Robert Rauschenberg v starosti devetintridesetih let prejel na bienalu veliko nagrado, ki je končno potrdila inovacije v ameriški umetnosti in oznanila, da se je umetnost premaknila naprej.

Kulturna prevlada med Parizom in New Yorkom se je premaknila v smeri Amerike. Skromen sprejem francoskih umetnikov, na primer Fautriera, med razstavljanjem njegovih del v New Yorku v petdesetih letih, je bil v izjemnem nasprotju glede na prevlado francoske umetnosti leta 1930. Takrat je bila razstava ameriškega slikarstva v novo odprtem Muzeju moderne umetnosti tista, ki se je izkazala za njegovo najnižjo točko. Zdelo se je, da ameriški umetniki na svoji razstavi v Muzeju moderne umetnosti niso mogli učinkovito tekmovali s svojimi vrstniki iz Pariza glede pritegovanja pozornosti kritikov ali ameriškega občinstva. To je bilo res in to navkljub temu, da so tam razstavljali najpomembnejši ameriški umetniki tistega časa, med drugim Edward Hopper, Max Weber, John Marin in Georgia O'Keefe. Pozornost kritikov in javnosti je bila tedaj v prvi vrsti namenjena francoskim umetnikom. Do petdesetih let je ameriška abstraktna ekspresionistična umetnost postala središče zanimanja in je nadomestila francosko umetnost kot vodilna sila v evro-ameriški umetnosti. Skromen sprejem francoskih umetnikov, kot je bil Fautrier v New Yorku v petdesetih letih, lahko razumemo kot del splošnega zatona ameriškega zanimanja za francoske umetnike v obdobju po drugi svetovni vojni.

Moja analiza medsebojnega vpliva francoske in ameriške umetnosti med leti 1930 in 1960 daje slutiti, da je hegemonija napačna oznaka, kadar govorimo o praksah umetniške kulture, ker temelji na določenih nezadostnih predpostavkah o kulturi sami. Ne upošteva dovolj dinamične energije, ki jo ustvar-

²⁴ Françoise Choay, »Pollock in the land of Descartes« v *French Observer*, 29. januar 1929; ponatisnjeno v *Arts Yearbook*, št. 3 (1959), str. 163–164.

²⁵ »Paris Directory«, *Arts Yearbook*, št. 3 (1959), str. 158–181.

ja nova umetnost in vloge, ki jo ima sama nova umetnost pri ustvarjanju sprememb v umetniških praksah. Nadalje predpostavlja, da so kulture statične in šibke ter se enostavno premaknejo, ko pridejo v stik s konkurenčno kulturo. Obstaja tudi zgrešeno prepričanje, da so tako imenovane prevladujoče kulture, kot sta na primer umetniška kultura Francije in Združenih držav, homogene in močne, vendar je dejansko njihova enotnost v najboljšem primeru krhka in v nevarnosti, da jo asimilirajo doma ali v novem okolju. Walter Benjamin, ki umetnost v moderni dobi vidi predvsem kot produkt mehanične reprodukcije, ki je odvisna od razvoja tehnologije, in poznejši teoretiki, ki skušajo pojasniti nov razvoj v umetnosti zgolj na temelju tehnologije, politike ali ekonomije, ne upoštevajo dovolj moči umetnosti kot take in vpliva, ki ga povzroča. To ne pomeni spregledati sodelovanja, ki se je pojavilo med umetnostjo in tehnologijo v razvoju nove umetnosti ali zanemariti vlogo umetnosti pri pospeševanju družbenih sprememb ali ekonomskega vpliva. Toda noben od teh elementov, ločen od ustvarjalne preнове v sami umetnosti, ne more biti edini izvor spreminjajočih se vzorcev družbene prevlade, ki jo tukaj obravnavam.

Trdil sem, da lahko vlogo hegemonije v kulturi najbolje razumemo, če jo preučujemo v odnosu do drugih dejavnikov kot so stalno spreminjanje v umetniških praksah, razvijajoča se avantgarda, ki je vir neprekinjenega toka novih invencij v umetnosti, in sedaj pluralizem, ki sočasno zajema mnogovrstni razvoj umetnosti. Gledano v tej luči, se nam vloga hegemonije v kulturnih zadevah zdi manj pomembna, kot se je zdela prej. Njen vpliv je še posebej omejen z neprestanimi spremembami v umetniških praksah, ki imajo za posledico izumljanje neskončnega toka novih paradigem za ustvarjanje umetnosti in spremljajočih naporov umetniškega sveta pri širjenju nove umetnosti. Vsaka posamezna paradigma lahko nekaj časa prevladuje, toda dolgoročni učinek je stalno premikanje vzorcev prevlade, ko se pojavlja nova umetnost v odvijajoči se dinamiki umetnosti in kulture. Ne glede na to, kako pogosto umetnostni kritiki ali teoretiki razglasijo konec umetnosti kot nujno stopnjo v svojih ideoloških programih, umetniki vztrajajo in zagotavljajo neprestan tok nove umetnosti. Take ponavljajoče se spremembe v paradigmah umetnosti neprestano omejujejo prizadevanja despotskih političnih režimov, da bi uporabili umetnost za lastne politične interese.

IV.

Naloga, ki nam še preostane, je preučiti nekaj alternativnih razlag hegemonije v analizi vzorcev kulturne prevlade. Serge Guilbaut je poskušal analizirati spreminjajoče se odnose v francosko ameriški kulturi v kontekstu poli-

tike hladne vojne, v obdobju po drugi svetovni vojni. Trdi, da je dinamika francoske in ameriške estetike v tem obdobju v osnovi izvirala iz konvergen-ce potreb ameriških političnih in ekonomskih strategij ter praznine, ki je nastala, ko se umetniki v Parizu niso mogli odločiti, kdo ali katero gibanje bo nasledilo pariško šolo. Guilbaut navaja prizadevanja ameriških kulturnih voditeljev kot so Alfred Barr v Muzeju moderne umetnosti, Greenberg in določeni pomembni ameriški zbiralci (vključno z Nelsonom Rockefellerjem), da bi podprli abstraktne ekspresioniste, najprej kot vodilnega glasnika ameriške umetnosti in nato kot naslednika pariške šole.²⁶ Guilbaut ponudi začetno točko za razlago premika vpliva iz Pariza v New York, ko ga označi kot klasičen primer hegemonije, v katerem je umetniški vpliv povezan s politično in kulturno prevlado. Toda pomembno je upoštevati, da francoska prevlada umetnosti v Združenih državah v letu 1930 in po njem ni bila posledica politične ali ekonomske prevlade Francije nad Združenimi državami. Prav tako je dvomljiva Guilbautova povezava ameriške prevlade v francoski umetnosti po drugi svetovni vojni s političnimi in ekonomskimi nagibi. Guilbaut precenjuje vlogo umetnosti v ameriški zunanji politiki. Četudi je pravilno ocenil namerne nekaterih Američanov, da bi v kulturni prevladi prekosili Francoze, so bili ti poskusi nerodni in slabo izpeljani. V obdobju po drugi svetovni vojni si Američani niso bili sposobni zagotoviti niti velike nagrade beneškega bienala, najbolj prestižnega simbola mednarodne potrditve v svetu umetnosti. Nagrada bienala, ki je bila leta 1960 podeljena Fautrieru in Hartungu, je do leta 1964 varno ostala v rokah Francozov in se izmaknila celi generaciji ameriških abstraktnih ekspresionistov.

Navkljub nameram in prizadevanjem ameriških kritikov in vodij umetniških muzejev, ni bilo nikoli soglasja o posameznem umetniškem slogu, ki bi lahko deloval kot bistvena sestavina mednarodnih odnosov. To velja za abstraktni ekspresionizem, ki mu nikoli ni uspelo pritegniti pozornosti večine umetnikov, javnosti ali politikov. Takšna poteza se ne bi dobro ujemala niti z individualističnim duhom umetnikov v Ameriki. Dejansko je leta 1950 skupina ameriških realistov protestirala proti abstrakciji in zagovarjala človeške vrednote v umetnosti.²⁷ Njihovo dejanje kaže na raznolikost ameriških pogledov na umetnost v petdesetih letih.

²⁶ Guilbaut, »Postwar Games: The Rough and the Slick«, *Reconstructing Modernism: Art in New York, Paris, and Montreal 1945–1964*, str. 35–36.

²⁷ Patricia Hills, »The Modern Corporate State, The Rhetoric of Freedom and the Emergence of Modernism in the United States: The Mediation of Language in Critical Practice«, v Malcolm Gee (ur.), *Art Criticism Since 1900*, Manchester University Press, Manchester in New York 1993, str. 156–158.

Ravno tako ni bilo splošno sprejemanje pariške šole v Franciji. Izven Pariza so dajali prednost folklori in slikovnemu tradicionalizmu, za katerega so bile značilne varne pokrajine, tihožitja in portreti, še posebej med drugo svetovno vojno, ko je vladna politika predpisala, da iz muzejskih zbirk odstranijo dela, ki jih je bilo težko razvrstiti ali so imela dvomljiv etnični izvor.²⁸

Namesto, da bi iskali vzrok za spremembe vpliva in praks v umetnosti v hegemoniji ekonomske in politične prevlade, je veliko plodnejše razmišljati o teh spremembah kot poganjkih žive kulture, ki se prilagaja in opušča različne modele umetniških slogov, ki temeljijo na njihovih invencijah. Nova umetnost pospešuje razvoj umetnosti kot take in njenih funkcij v povezavi z drugimi vidiki kulture ravno tako, kot jo pospešuje napredek v znanosti in druge vrste razvoja v kulturi. Takšna vsaj je bila predpostavka francoskega modernizma, ki je francoskim inovatorjem obljubil: »Nova umetnost si ustvarja svoje novo občinstvo.«²⁹ Pojav nove umetnosti ima lahko za posledico spreminjanje trenutnih praks, vendar v mnogih primerih to ne pomeni, da bi morala nadomestiti prejšnje oblike umetnosti. V živi kulturi je običajno, da obe sobivata in se medsebojno podpirata in bogatita.

V svojem odgovoru na nedavno poročilo, o stanju vizualnih umetnosti v Franciji, ki ga je pripravil sociolog Alain Quemin po naročilu francoskega zunanjega ministrstva, je filozof Jean Pierre Salgas predlagal drugačno rešitev vprašanja kulturne prevlade.³⁰ Queminovo poročilo, ki je podprto tudi z letnim vprašalnikom objavljenim v *Kunst Compass*, »potrjuje, da na umetniškem trgu popolnoma prevladujejo Združene države, njim pa sledita Nemčija in Velika Britanija«. Med vodilnimi stotimi umetniki raziskave *Kunst Compassa*, je samo pet francoskih ali v Franciji živčih umetnikov.³¹ Salgas trdi, da v današnjem globalnem umetniškem okolju umetnost nima veliko opravka z narodom. Država, trdi Salgas, ne ustvarja umetniških del, temveč je umetniška »scena« tista, ki ustvarja umetnost in odloča o tem, katera umetnost prevladuje. »Najprej moramo v delih odkriti, kaj nam govorijo o »sceni«, nato raziskati 'sceno', da ugotovimo, kaj nam govori o delih in poskušati razumeti kaj govorita druga drugi.«³² Kaj natančno »scena« vsebuje ostane nedoločeno. Toda lahko predpostavimo, da »scena« današnje umetnosti vsebuje

²⁸ Herman Lebovics, *True France: The Wars over Cultural Identity 1900–1945*, Cornell University Press, Ithaca in London 1992, str. 187.

²⁹ Herman Lebovics, *Mona Lisa's Escort: André Malraux and the Reinvention of French Culture*, Cornell University Press, Ithaca in London 1999, str. 130.

³⁰ Jean-Pierre Salgas, »We Must Aim to Take the Frenchness Out of French Art«, *The Art Newspaper*, št. 19 (oktober 2002), str. 14–15.

³¹ Salgas, *nav. delo*, str. 14.

³² Salgas, *nav. delo*, str. 15.

medsebojni vpliv umetnikov v rastoči mednarodni mreži festivalov in sejmov, ki zaobjemajo vse od konvencionalne umetnosti do najnovejše avantgarde in umetnosti s poudarkom na urbanem okolju, ki vključuje svetlobo in zvok ter alternativne prostore vključno s priljubljenimi klubi z glasbo in plesom. Pred slikarstvom ali kiparstvom imajo prednost mediji kot so instalacije, fotografija, video, digitalne računalniške zgoščenke in računalniške igre.³³ Če upoštevamo Salgasovo gledišče, nam postane hitro jasno, da nam izrazi kot so francoska ali ameriška umetnost ne povedo veliko. »Vsako delo ponovno pretehta (oziroma odpravlja) svojo narodnost.«³⁴

Če upoštevamo vse bolj globalne prakse sodobne umetnosti, je malo verjetno, da bi »narodna scena« lahko ustrezno opisala razmere v umetnosti danes, ko se glavne umetniške razprave v javnem diskurzu in vedno bolj tudi v umetniški kritiki in teoriji osredotočajo na razprave o osebnosti umetnikov (Duchamp, Pollock, Andy Warhol, Joseph Beuys ali Hans Richter) ali na svetovne umetniške sejme, kjer za pozornost tekmujejo umetniške vrednote s tržnimi.

Iz Salgasovega sugestivnega modela za premislek o kulturni prevladi kot funkciji alternativnih umetniških »scen« lahko sledi, da je moje pojasnjevanje, da je kulturna prevlada določena predvsem z neprekinjenim tokom inovacij umetnikov, preveč preprosto. Vendar je na koncu njegov pogled odvisen od istega toka nove umetniške ustvarjalnosti, ki je potrebna za ustvarjanje »scene«. Ponuja nam pripomoček za konceptualizacijo posameznikovega umetniškega ustvarjanja brez sklicevanja na nacionalno umetnost, kjer je velika verjetnost, da kulturo preveč poistovetimo z ekonomskimi cilji in politično propagando, ki vodi v razkol. V tem smislu ne nasprotujem premišljevanju o kulturni prevladi v tem novem »modnem« okviru. Salgas podpira moje trditve, da hegemonija ne zadošča za pojasnitev spreminjajočih se vzorcev kulturne prevlade z vpeljavo drugega elementa. Ali lahko s »sceno« retroaktivno pojasnimo pariško umetnost v letu 1930 ali ameriško umetnost v letu 1960, je tema za drugo priložnost. Poanta, ki si jo moramo zapomniti je, da mora umetnost neprestano ohranjati svojo svobodo za neodvisno in novo ustvarjalnost.

Prevedla Eva Erjavec

³³ Gibljiva narava spreminjajočih se vzorcev nove umetnosti je očitna v oživitvi zanimanja za slikarstvo v letu 2002, med virtualno poplavo medijskih umetnosti.

³⁴ Salgas, *nav. delo*, str. 15.

UMETNIŠKO DELO V OBDOBJU HEGEMONIJE BLAGOVNE FORME

LEV KREFT

Hegemonija ni kar vsakršne vrste gospostvo, in tudi zvrst vladavine ni. Stara delitev na demokracijo kot vladavino vseh, aristokracijo kot vladavino nekaterih in monarhijo kot vladavino enega, dopušča hegemonijo kot možnost, ki čepi v vsaki od njih. Liberalna demokracija je, denimo, dosegla stopnjo hegemonije takrat, ko je bilo po letu 1989 videti, da temu načinu vladanja ni mogoče postaviti po robu nobene alternative več. To ne pomeni, da nimamo še naprej opraviti z nedemokratičnimi sistemi, in prav tako ne, da je vsakdo zadovoljen z dano demokratično ureditvijo. Vendar zanesljivo pomeni, da ima največja večina ljudi demokracijo za najboljšo ali celo edino pravično izbiro. Hegemonija torej pomeni, da nek obstoječi način organizacije moči pripoznamo za edini ali vsaj najboljši možni način. Sprejemamo, da je samo kralj poklican, da vlada, in nihče drug, ne glede na to, da je njegova vladavina za nas morebiti neprijetna in boleča: ne vidimo nikakršnega drugega načina, ki bi lahko kraljevanje nadomestil. Če bi govorili v prisposodobah, bi rekli, da je hegemonija v očeh tistih, ki jim vladajo.

Pa kaj bi lahko imelo zrenje danega ustroja moči skupnega z umetnostjo in umetniškim delom? Zamisel avtonomije umetnosti, razvita v devetnajstem stoletju vse do radikalnih in skrajnih posledic, ki jim nekateri rečejo esteticizem, zanika etičnim in političnim razsežnostim sleherno državljansko pravico na območju umetnosti. Tovrstne avtonomije pripadajo post-heglovski, že tudi post-klasični in post-razsvetljski filozofiji in estetiki, ki je nastajala v času, ko so se po revolucionarnem prelomu s preteklostjo razmerja moči uravnotežila, in razlikovanje med na novo uravnoteženimi novimi območji moči ustalilo. Ne glede na tako uravnoteženje moči, ki je bilo seveda nekaj relativnega – soodnosnega, pa je veljala umetnost za nekaj posebnega, v načelu drugačnega od vseh drugih območij. Umetniška avtonomija, so govorili številni umetniki in filozofi, bi morala biti absolu-

tna¹. Umetnost je ostala tako rekoč brez najbližjega rodu (*genus proximum*), saj se je ni dalo več primerjati z znanostjo, pa tudi z obrtjo (samo to ne!) ni imela več ničesar skupnega, medtem ko je bila svetu strojne proizvodnje – industrije naravnost sovražna. Če pa je umetnost avtonomna in so umetniška dela samostojna, se morajo vzpostavljati na nekem viru moči, ki naj bi pripadal zgolj in le umetnosti. V obravnavi in utemeljevanju te moči sta bila dva pristopa. Pristop avtonomije umetnosti je striktno zagovarjal umetnost zaradi umetnosti, pristop, ki je zagovarjal družbeno in historično koristnost umetnosti za razvoj človeštva pa je do božanstva povzdignil historično poslanstvo umetnosti pri napredovanju človeštva k popolnosti. Prvi pristop je zapustil razsvetljensko območje, da bi umetnost rešil pred usodnostjo vsakokratnih zgodovinskih premen in jo postavil na piedestal kot večno silo, ki mora gledati predvsem na to, da bo nedotaknjena in neomadeževana preživela vse spremembe. Drugi pristop pa si je prav nasprotno prisvojil umetnost kot nadomestilo za razum, saj je bila estetska privlačnost videti skupna vsem bližnjim bitjem bolj od kakršnegakoli razumnega presojanja. Namesto argumentacije, ki si je za tarčo izbrala razum, ki omogoča slehernemu človeškemu bitju enako razsodnost, si je napredek zdaj za podporo izvolil umetniške in estetske veščine, ki potegnejo ljudi za seboj. Oba pristopa pa imata nekaj skupnega, saj soglašata v tem, da imajo umetnost in njena dela lastno moč, in tej avtentični umetniški moči se reče »estetska razsežnost«, »estetska funkcija«, »estetska moč« ali kaj podobnega. Hegemonija estetske razsežnosti v umetniškem delu je odločilni element institucionalizacije avtonomije umetnosti. Najradikalnejša ideološka podoba take hegemonije pa bi utegnila biti trditev Theodorja Lippsa, da je umetniško delo organizirano na podoben način kot absolutna monarhija.

Theodor Lipps je znan (lahko bi rekli tudi, da je pozabljen) po svoji pripadnosti teoriji »vživetja« (*Einführung*) ali empatije v psihologiji in estetiki. Tej nasprotna teorija s konca devetnajstega in začetka dvajsetega stoletja je trdila, da drugo osebo ali umetniško delo doživimo s pomočjo reprezentacije: strast drugega ali čustveno sporočilo umetniškega dela predstavljata predmet zaznave, ne pa neposredni vzrok moje lastne strasti (taka je denimo Witaskova teorija). V spisu »*O formi estetske apercepcije*« (1902) insistira Theo-

¹ Théophile Gautier, denimo, je zamisel o nezainteresiranosti in nekoristnosti izostril v podobo umetnosti zaradi umetnosti, ki ne more trpeti nikakršnih drugih smotrov, še najmanj pa moralnih ali uporabnih: ne biti dober za nič drugega kot za umetnost je nepogrešljiva in edina vrlina, ki omogoča umetnosti absolutno svobodo – nikomur in ničemur ne služi. V znamenitem »Predgovoru« h *Gospodični Maupinovi* je dvignil glas proti cenzurnemu nadzoru umetnosti in zoper moralizme in utilitarizme vseh vrst in taborov: »Kar je lepo, za življenje ni nepogrešljivo...Zares lepo je le, kar ne more služiti ničemur... Najkoristnejši kotichek stavbe so stranišča.« (Théophile Gautier, *Mademoiselle du Maupin*, Éditions Garnier Frères, Pariz 1966, str. 23.)

dor Lipps prav na tej razliki med obema teorijama v spopadu, in sicer tako, da uvede dva dejavnika zaznave estetskega predmeta: tisto, kar je tu za čute, in tisto, kar je tu za domišljijo – fizična in psihična razsežnost umetniškega dela torej. Fizična razsežnost pripada predmetu, psihična pa subjektu. Zveza med obema razsežnostma je razsežnost zase, tretja razsežnost (to uvedbo povezave kot tretje razsežnosti zasledimo že pri Alexandru Gottliebu Baumgartnu²). Estetska razsežnost pripada osebnosti, kot subjektivna lastnost umetniškega dela predstavlja izražanje idealnega Jaza (*ein ideelles Ich*), ne pa realnega Jaza. Idealni Jaz vsi dobro poznamo, saj imamo z njim opravka vsakič, ko se sprenevedamo, da smo nekaj drugega od tega, kar smo: idealni Jaz je posledica želje³. Idealni Jaz estetskega predmeta se nam daje skozi čutni del umetniškega dela, in je več kot le prisoten: on deluje. Ti dualizmi so bili v taki ali drugačni različici poznani že precej pred Theodorjem Lippsom, ki jih je samo na drugačen način izrazil, zato nas ta njegova poteza zdaj ne zanima sama po sebi. Zanimivo mesto pri njem je uvedba estetske hierarhije, ki jo označi v politični terminologiji. Najprej gre za to, da je čutni ali snovni del umetniškega dela podrejen vsebini, tako da vsebina gospoduje, snov pa ji služi⁴. To pa ni tudi edina subordinacija: umetniško delo je v vseh svojih razsežnostih in vidikih zgrajeno na razmerjih gospodstva. Odnos vseh delov do celote je prav tako vrsta dominacije, saj vsi deli služijo celoti. Še en dejavnik pa obstaja, ki vlada tudi celoti sami, in naredi iz vseh elementov umetniškega dela zgolj dejavnike svojega lastnega bivanja – in to je estetski dejavnik sam. Njegovi poziciji in funkciji v umetniškem delu pravi Lipps »monarhična podreditev«⁵. Na ta način je umetniško delo podrejeno lastni formi, ki predsta-

² »Orationis sensitivae varia sunt 1) repraesentationes sensitivae, 2) nexus earum, 3) voces sive soni articulati litteris constantes earum signa.« (Alexander Gottlieb Baumgarten, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus – Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela*, BIGZ, Beograd 1985, str. 10.)

³ »Ich thue dies immer, wenn ich mir vorstelle, dass ich dieser oder jener sei, der ich tatsächlich nicht bin; wenn ich mir träume, dass ich so oder so mich bethätige; wenn ich mir wünsche, dass ich in dieser oder jener Weise mich fühlen könnte.« (Theodor Lipps, *Von der Form der Aesthetischen Apperception*, Max Niemayer, Halle 1902, str. 366 (Sonderabzug aus: Philosophische Abhandlungen gedfenkschrift für Rudolf Haym).)

⁴ Tu je nemščina verjetno neposrednejša in še bolje izraža politično filozofijo umetniškega dela: »Sondern das Sinnliche ist dem Inhalt untergeordnet, der Inhalt dem Sinnlichen übergeordnet. Jenes ist der dienende, dieses der herrschende Faktor.« (Theodor Lipps, *op. cit.*, str. 370.)

⁵ »Diese doppelte Unterordnung pflege ich genauer zu bezeichnen als monarchische Unterordnung. Diese monarchischen Unterordnung nun kann in unendlich vielen Graden geschehen.« (Theodor Lipps, *ibid.*, str. 372.) – »To dvojno podreditev pa označujem prav za monarhično podreditev. In monarhična podreditev se potem lahko pojavlja v neskončnem številu stopenj.«

vlja njegovo celoto, njegova forma pa je podrejena vsebini – ta vsebina pa je estetska vsebina kot rezultat želje oziroma stremljenja našega idealnega Jaza. Na vrhu modernosti se razkrije, da sta avtonomija umetnosti in umetniškega dela nekaj, kar po svojem ustroju pripada začetkom modernosti: umetniško delo je organizirano kot absolutna monarhija, v kateri je podreditev temeljno razmerje med vsemi možnimi sestavinami in deli. Ta združena celota je estetski Leviatan: podoba idealnega Jaza. Absolutna avtonomija je popolna podreditev temu Jazu. Ampak kakšne vrste bitje je ta idealni Jaz? Seveda bi lahko segli po freudovskih ali lacanovskih razlagah, pa ni potrebe, saj zadošča že stari avantgardni odgovor, da gre za buržujsko sebstvo, ki to podobo proizvaja iz želje po življenju v lastnem imenitnem sebstvu. Da postane taka estetska monarhija privlačna za vse, potrebuje funkcionalno hegemonijo visoke oz. elitne kulture, ki jo naredi za dovoljeno, vzvišeno in aristokratsko uživanje življenja, za legitimno poželenje puritanizma. Tovrsten status umetnosti in umetniškega dela je sprva nastal v koaliciji okusov stare aristokracije in meščanskih parvenijev, in zrasel v prevladujoči vzorec iz potrebe po hegemoniji, ki ne bi več poznala predhodnih neposrednih zvez med aristokracijo in umetniki, pač pa bi dosegala svoje učinke s sredstvi institucionalizirane umetnosti in njenega tržišča.

Pierre Bourdieu je v nekaj besedilih proučeval ta puritanizem čiste estetike, verjetno pa je ključna zlasti »Historična geneza čiste estetike«, ki ima dvojni predmet kritike. Prvi je ambicija čiste estetike, da bi v svoje koncepte ujela izvenzgodovinsko ali celo nadzgodovinsko bistvo umetnosti, drugi pa je institucionalna teorija umetnosti, ki se temu prizadevanju odpove na silno enostaven in enostranski način⁶. »S filogenetičnega vidika,« pravi, »je čisti pogled, ki je zmožen zapopasti umetniško delo takó, kot to zahteva samo (torej v sebi in po sebi, kot forma in ne kot funkcija), neločljiv od pojava izdelovalcev umetnosti, ki jih motivira čisti umetniški namen – tega pa se spet ne da ločiti od nastanka avtonomnega umetniškega polja, v katerem se da izraziti in vsiliti lastne smotre zoper zunanje zahteve. Po ontogenetski plati pa se čisti pogled povezuje s povsem svojevrstnimi pogoji dostopa, kot so obisko-

⁶ »Moreover, by claiming a radical break with the ambition of uncovering ahistorical and ontologically founded essences, this critique is likely to discourage the search for the foundation of the aesthetic attitude and of the work of art where it is truly located, namely, in the *history* of the artistic institution.« (Pierre Bourdieu, »A Historical Genesis of Pure Aesthetics«, v Richard Shusterman (ur.), *Analytic Aesthetics*, Basil Blackwell, Oxford 1989, str. 148. – »Še več: s tem, da zagotavlja, kako korenito smo prelomili z ambicijo po odkrivanju ahistorično in ontološko utemeljenih bistev, bi ta kritika utegnila vzela pogum iskanju temelja estetske drže in umetniškega dela tam, kjer se v resnici nahaja – v *zgodovini* umetniške institucije.«

vanje muzejev od rosne mladosti dalje in podaljšano izpostavljanje šolanju in pošolanju.«⁷ Zato govori Pierre Bourdieu o dveh vidikih umetnosti kot institucije: kulturiranemu habitusu in umetniškemu polju, in prikaže ves proces zgodovinskega oblikovanja čistega pogleda. Ob vprašanju, kako ta čisti pogled deluje in kako postane hegemon, se vrne k Marcelu Maussu, ki je iskal odgovor na vprašanje, kako deluje magija, »in odkril, da se mora odvrniti od instrumentov, ki jih čarodej uporablja, k njemu samemu, in odtod k verjetju njegovih pristašev.«⁸ Povzdignjenje, ki ga umetnost in umetniško delo doživita v modernosti, predstavlja dolgotrajen in zapleten proces⁹, ki pa ima za izid hegemonijo čiste estetike, čistega pogleda, večne estetske vrednosti in ves aparat esteticizma z njegovo sekularizirano religijo umetnosti vred. Umetniška dela reprezentirajo idealni Jaz, naš idealni Jaz pa je proizvod buržujevega sanjarjenja, da je *gentilhomme* posebno čiste sorte. Na dvoru se niso dosti brigali za to, kakšno umetnost uživajo kmetje in obrtniki, saj so družbene vezi dobro držale skupaj tudi brez tega, v meščanski modernosti pa gre tudi za poslanstvo civiliziranja celotnega sveta in za njegovo prezidavo po obče veljavnih standardih. Jasno, sem spadajo tudi standardi okusa. Še vedno boste nanje naleteli v vsakem kurikulumu.

Ta estetski Leviatan, ustrojen kot estetska monarhija z estetsko funkcijo, utemeljen na 'kurikulariziranem' kulturnem habitusu in institucionaliziranem umetniškem polju, oborožen s poslanstvom, pa se je začel krhati na začetku dvajsetega stoletja tako rekoč neposredno po tem, ko je Theodor Lipps objavil svoje besedilo. Danes velja, da se je to zgodilo zaradi anti-estetskega obrata, ki ga predstavlja historična avantgarda. A pri tem si velja zastaviti vprašanje, kako je lahko anti-estetska umetnost škodila umetniškim sistemom moči. Mar zato, ker je imela nemarno navado, da je razstavila enotnost umetniškega dela, da je prelomila zveze s klasično harmonijo in ureditvijo, in da je uvedla osvobojeno telo zoper vsemogočnega duha? Vprašanje se da zastaviti tudi drugače: kako to, da lahko rečemo organizaciji moči v umetniškem delu »absolutna monarhija«? Je to samo ime in prazni paralelizem? Kako hegemonija moči deluje, in kaj ima lahko skupnega z estetskim redom in močmi reprezentacije?

Razsežnost umetnosti in estetike kot instrumentov moči je danes dobro znana in raziskana, še posebej po zaslugi feministične in post-kolonialne kritike. Ampak tokrat se bom raje odločil za primera iz Platona in Karla Marxa.

⁷ Pierre Bourdieu, *op. cit.*, str. 149.

⁸ *Ibid.*, str. 151.

⁹ O tem procesu govori Pierre Bourdieu kar precej, še zlasti kar zadeva Francijo devetnajstega stoletja, v knjigi, kjer je citirani esej sicer izšel v izvinku: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Éditions du Seuil, Paris 1998.

V Platonovi *Državi* se hegemonija pojavi kot skupen smoter celotne skupnosti, ne glede na njeno siceršnjo delitev na razrede. Največja sreča mesta kot celote bi morala prevagati nad kakršnokoli skrajno srečnostjo kateregakoli razreda. Da bi dosegli tolikšno harmonijo, potrebujemo za začetek najmanjšega od vseh mestnih razredov, ki poseduje moč umovanja – le ta lahko organizira državo tako, da doseže največjo srečo za mesto kot celoto. Taka zavstavev je seveda nočna mora razsvetljenstva. Če je delovanje uma nekaj izjemnega, kar pripada samo manjšini, kako potem sploh lahko pridemo do tega, da um dobi moč nad celotnim mestom in vsemi njegovimi prebivalci? Očitno potrebujemo poleg uma še nekaj, kar predstavlja zmožnost sprejeti umno organizacijo države, kot jo predlagajo modri, ne da bi ta zmožnost sama po sebi za svoje učinkovanje potrebovala umnost. Razsvetljenstvo, še posebej tisto na evropski celini, je reševalo ta problem s sklicevanjem na enako zmožnost razuma, ki neprestano kalkulira z vsemi možnimi predlogi in rešitvami po logiki koristnosti oziroma cene in dobička. Temu pride na pomoč tudi predpostavka o obstoju take vrste javnega razpravljanja in občevanja z idejami, ki izpopolnjuje razum in pomaga pri rojstvu in uveljavljanju modrih in hkrati splošno sprejetih zamisli. Platon pa uvaja neke vrste utrjevanje prepričanja, ki ga ustvarja zakon z vzgajanjem v strahu, tako da zakonodajalec vedno vnaša v izobraževanje nauk o stvareh, ki se jih je treba bati. Seveda pa tudi za tako vzgojo, ki proizvaja mestne podložnike – državljane, mora obstajati neka zmožnost, lastna prav vsem državljanom, in tej pravi Platon *sophrosyne* ali treznost – preudarnost. Ta *sophrosyne* je neke vrste prednica Kantove razsodne moči, saj omogoča, da v konkretnih situacijah uporabljamo splošno veljavna apriorna načela, ki smo jim dolžni slediti, obenem pa daje vladavini uma moč. Za Platona je ta državljanska preudarnost, kot temeljno vezivo političnosti državljanov, neka vrsta lepega reda, in izvor nekaterih ugodij in radosti, povezanih s tiste vrste človeško držo, ki ji upravičeno rečemo »obvladovanje samega sebe«. Jasno, tudi tu mora ponoviti, da je duša sestavljena iz boljše in slabše polovice, in obvladovanja samega sebe je stanje nadzora boljše polovice nad slabšo, ki ji pripadajo užitki in poželenja. Kot pri duši, tako pri državi: njen boljši del mora nadzorovati njen slabši del. Kako to deluje? Tako, da so si vladajoči in vladani edini glede tega, kdo je poklican, da vlada. *Sophrosyne* je tisto, kar imajo vsi udje idealne države skupnega, vsebina te družbene in duševne zmožnosti pa je – hegemonija kot soglasje vladanih, da je le vladar poklican, da vlada, in kot samozavedanje vladajočih, da nihče drugi razen njih samih ne sme seči po njihovi pravici do vladanja. Še pravičnost, ta najvišja vrednota, je le starodavni Leviathan, izoblikovan iz hegemonije. Tako pri posameznem človeku kot pri mestni skupnosti reprezentira hegemonija eno in isto: samoobvladovanje in lepoto reda. Človeška skupnost

lahko deluje le s pomočjo hegemonije, namreč tako, da vsakdo pristaja na vladavino vladajočih. Da bi bilo to mogoče, potrebujemo individualno in skupnostno samo-nadziranje nad poželjenji in užitki, in lepoto reda, ki reprezentira sozvočno enotnost. Izobraževanje je s tega vidika, ki bi mu Louis Althusser rekel ideološki aparat države, sredstvo za doseganje hegemonije, pri katerem gresta disciplina telesa in disciplina duše z roko v roki od rojstva novega državljana ali državljanke naprej. Da bi lahko postala izjemno pomemben del disciplinirajočega omikanja duše, mora umetnost prestati proces očiščenja. Pri Platonu se lahko umetniška fikcija sprehaja po mestu samo, če je na vrvi. Vse moči države morajo pomagati v proizvajanju *sophrosyne* in njenega izplena – hegemonije.

Pomembnost umetniške reprezentacije hegemonije, ki je stalnica vseh hegemonističnih strategij, taktik in tehnik, lahko ilustriramo tudi z večkrat ponovljenimi stališči Karla Marxa iz prvega poglavja *Kapitala*. V besedilu o menjavi blaga je najprej zapisal: »Tako se oseba A ne more obnašati do osebe B kakor do veličanstva, če ne bi v očeh osebe A prevzelo veličanstvo tudi telesne oblike osebe B in potemtakem menjalo poteze na obličju, lase in še marsikaj drugega, kadarkoli bi se menjal oče domovine.«¹⁰ Kasneje, v opombi 21, pojasnjuje to razmerje reprezentacije znova: »Take refleksijske opredelitve so sploh stvar zase. Ta človek je n.pr. kralj le zato, ker se drugi ljudje obnašajo do njega kot podložniki, oni pa obratno mislijo, da so podložniki zato, ker je on kralj.«¹¹ Proces vzpostavljanja in vzdrževanja hegemonije deluje takrat, kadar tisti, ki se jim vlada, verjamejo, da se jim mora vladati: sprejemajo svoj položaj podložnikov ali vladanih, ker je njihova reprezentacija vladanja vladar sam s svojim lastnim telesom vred. Telesna personifikacija vladavine in vladarja je tako močna, da sploh ni važno, kakšne vrste človeško bitje sicer on sam ali ona sama je, pri zdravi pameti ali čez les, lep ali grd, pravičen ali krivičen. Edini pogoj, ki ga mora izpolniti, je, da zasede mesto vladarja s svojim telesom, osebo in sebstvom vred. Telesna pričujočnost vladarja postane v očeh opazovalca reprezentacija neizogibne vladavine. In za to ne zadošča, da v njegovem telesu prepoznamo vladarsko moč. Reprezentirati nam mora hegemonijo: brez sence dvoma mora reprezentirati, da sem jaz sam s svojim telesom, osebo in sebstvom vred po naravi stvari podložnik te vladavine. Predstavlja utelešeno *sophrosyne* in uteleša družbeno razmerje med dvema človeškima bitjema. To družbeno razmerje je menjava socialne moči kot moči, ki ni pod mojim nadzorstvom, in mojega sebstva kot uboge kreature, ki mora biti pod nadzorom neke družbene moči izven mojega nad-

¹⁰ Karl Marx, *Kapital I*, Državna založba, Ljubljana 1961, str. 62.

¹¹ Karl Marx, *op.cit.*, str. 69.

zorstva. Brez uspešne reprezentacije moč ne more delovati kot hegemonija. Brez uspešne utelešene estetske reprezentacije vse skupaj deluje samo kot srečanje med večjo in manjšo močjo, ki lahko vodi k neposrednemu podvrženju, pri katerem pa izgubim vpis v register samo-obvladanih subjektov. Hegemonistično razmerje pa preneha delovati, ko podložniki »odkrijejo«, da zemeljsko bivanje vladarja sovпада z njegovim vladarstvom zgolj po zaslugi arbitrarne pogodbe. Ko je kralj izdajalec, ali tedaj, kadar spregledamo skozi cesarjeva oblačila, pride znova do situacije, ki ne vsebuje hegemonije, ali pa do takega položaja kot v *Hamletu*, kjer kraljeva oblast straši v podobi duha, iščočega svoje pravo utelešenje. Ne dosti drugačne razmere so v Angliji nastale takrat, ko parlament ni več hotel pripoznati kralja kot pravilno utelešenje vladavine, hkrati pa se je upiral (z izjemo radikalnih pogledov, ki jih je zastopala parlamentarna manjšina) grešni zamisli, da bi vladarsko moč reprezentiral s svojim lastnim parlamentarnim telesom. Kot rezultat je nastopil Oliver Cromwell: Gospod Zaščitnik kraljeve moči, ki je ostala brez sebi primerne utelešenja. Hegemonija je potemtakem odvisna od nujne in sprejete vladavine, ki jo reprezentira povsem določeno telo. To je tudi edini razlog, da je demokracija morala postati reprezentativna, preden je lahko bila primerna za cilje buržoazne hegemonije. Demokracija kot vladavina ljudstva po ljudstvu za ljudstvo potrebuje telesno reprezentacijo »ljudstva«, ob pogledu na katero se ljudstvo spremeni v podložnike.

Institucionalna teorija umetnosti, še posebej tista iz Dickiejeve inačice, razkriva, kako podobne vrste temu je razmerje »biti umetniško delo«, vendar se ne spušča v razpravljanje o razmerjih moči, ki so sestavni del tega razmerja. Bourdiejeva kritika institucionalne teorije umetnosti, naslovljena sicer na Arthurja Danta, pa počne prav to, kar v institucionalni teoriji umanjka. Z vpeljavo historiziranja razreši sicer nerešljive zaplete estetskega esencializma in opiše umetniški svet kot konkurenčno tržišče, kamor je delegirana simbolna moč. Izid povsem ustreza tistemu, ki zadeva politično moč: »Primer iz Avignona je ilustracija k dejstvu, da umetnik ne more proizvesti samega sebe kot umetnika drugače, kot v razmerju do svojih odjemalcev.«¹² Njegovo proučevanje druge polovice devetnajstega stoletja v Franciji je razgalilo mehanizme hegemonije, ki proizvajajo socialno vladavino aristokratskega elitizma v umetnosti. Ta vladavina dodeljuje umetniku in umetniškemu delu neke vrste usklajeno mero, in s tem razvija aboslutno monarhijo estetskega, kot jo je označil Theodor Lipps. In ima tudi lasten socialni program. Proces estetizacije vsakdanjega življenja, ki se je na raznih koncih Evrope začel v gibanjih za ponovno združitev umetnosti in rokodelstva, in obojega skupaj s strojno

¹² Pierre Bourdieu, *op.cit.*, str. 160, op. 11.

proizvodnjo, je postal iztočnica za olepševanje grdega sveta. Estetski absolutizem bi moral olepšati in osmisлити vsestransko človeško in družbeno situacijo, ki sta jo načela živčno življenje velemesta in množična strojna proizvodnja, in tako zaključiti to grdo in etično vprašljivo zgodovinsko poglavje – to je izvirni program estetske hegemonije. Toda v času, ko je Theodor Lipps pisal svojo študijo, so se okoliščine že začele spreminjati, in avantgardni upor estetski hegemoniji, esteticizmu in religiji umetnosti je bil že pred vrati.

Vemo, da je avantgarda kot gibanje naskočila harmonično celostnost umetniškega dela, da bi jo razbila v razsekane ude sestavnih delov (čemur Peter Bürger pravi *Bruhstück*, okrušek), in da bi razblinila sveto *auro* umetnosti, umetnost pa raztopila v modernem velemestnem in tovarniškem življenju, da bo zasmrdela po bencinu in da bi jo stresla elektrika. Glavna tarča napadov je bilo prav območje absolutne estetske monarhije s svojo hegemonijo nad celotnim umetniškim svetom. Avantgarda je bila v celoti politična, saj je uničevala hegemonijo, in prav zato so jo prvi sprejeli v objem anarhisti. Tako rada je imela rušenje, da se je lahko zaljubila tudi v vojno, in brez težav je lahko posvojila revolucionarna politična gibanja, pa naj je šlo za italijanski fašizem ali ruski komunizem. Tudi v politični sferi, spet v obeh primerih – fašizma in komunizma, ni mogla postati vir nove umetniške hegemonije, ker je tako silno poudarjala antihegemonistične dimenzije, in ker bi se ji na mestu hegemonističnega estetskega pravila vedno pojavila neka vrsta ponaredka harmonije. Zato pa je to »lepo življenje«, ta utopija esteticizma postalo steber totalitarnega sistema, ki ga je reprezentiral na vse dostopne načine, od tradicionalnih umetniških zvrsti do filmske industrije kot najvplivnejšega sredstva takratnega časa. Adorno bi se strinjal ali pa tudi ne, da je umetnost prišla na slab glas zaradi svojih nevarnih razmerij z avtoritarnimi in totalitarnimi politikami, vsekakor pa je dokazal, da je vse harmonično in totalno postalo lažno. Estetski resnici ni več preostalo nič drugega, kot da reprezentira totalnost na negativen način, namreč tako, da uničuje lastna umetniška sredstva reprezentiranja, medtem ko pretvarjanje umetniških del v blago in industrializacija kulture napredujeta z velikanskimi koraki. Še taka misleca, ki se že na prvi pogled razhajata glede uničujočega vpliva novih tehnologij na proizvodnjo umetniških del, kot denimo Theodor W. Adorno in Walter Benjamin, bi utegnila imeti vsaj eno skupno potezo: strinjata se, da oblagovljenje umetnosti predstavlja nevarno smer razvoja. Pa kaj je vendar tako uničujočega na blagovni formi, da je za kakršnokoli formo umetniškega dela nesprejemljiva? Zgodovinsko se je umetniško delo pojavljalo v različnih formah – kot ritualni objekt, kot koristno orodje, kot utelešena ideja, kot državni simbol in tako naprej. Potisnimo vstran malce preveč poljudno ne-obrazložitev, da je celotno območje denarne menjave svet prostitucije, saj bi to pač pomenilo, da vsi

skupaj s svojimi umetniškimi deli vred živimo v eni sami totalno-globalni rdeči četrti: ne zato, ker to morebiti ne bi bilo res, ampak zato, ker tisti, kar pojasni prav vse, ne razloži ničesar. Vprašajmo se raje, čemu umetniško delo ne bi smelo postati blago, ko pa v resnici je blago že od pradavnih trgovskih časov, in je nastanek koncepta umetnosti v kasnejših časih povezan tudi z zlo-
mom neposrednega razmerja med umetniki in njihovimi mecenami. Ukinitve tega razmerja je dala na voljo dve možnosti: preživeti na tržišču ali preživeti na državnem proračunu. Od teh dveh oblik odvisnosti, ki ne pomenita nič manjše odvisnosti v primerjavi z osebnimi vezmi predhodnega mecenskega razmerja, ponuja preživetje na tržišču več avtonomije, kot pa služenje državni ideologiji. Umetniška dela so postala blaga že davno pred kapitalistično ekonomijo, seveda pa so se na vsesplošen način vključila v trgovanje zdaj, ko je prišlo do hegemonije univerzalnega tržnega načina nad vsemi drugimi načini menjave. Brž ko se je ta prehod od mecenata k trgu in od dvora k parlamentu začel, je že prišlo do odpora buržoazni družbi in njenim vrednotam, ki je bil še posebej gorak pri t. im. »temnem romanticizmu« in podobnih skupinah ali gibanjih z dna umetniške in socialne hierarhije, hkrati pa je bil napad na pomanjkanje estetskih vrednot v industrijsko tržnem svetu sestavni del elitističnih lamentacij, ki so nastajale na aristokratskem vrhu. Če v načelu zanikate, da ima umetniško delo sploh kako uporabno vrednost, je menjalna vrednost umetniškega dela neka vrsta posilstva, ki prisili smotrnost brez smotra, da rojeva profit. Kritika oblagovljenja umetnosti in umetniškega dela, ki je prihajala s takimi argumenti, se je nadaljevala vse do šestdesetih let, torej več kot stoletje, tudi s sodelovanjem marksistično usmerjenih mislecev (tak je bil na primer Karel Teige¹³), ali zgodnjih kritikov nove množične kulture (tak je na primer Edgar Morin¹⁴). Vsi, ki uporabljajo tovrstne argumente, morajo nujno predpostaviti, da umetniško delo poseduje take vrste bistvo, ki mu ne omogoča postati blago, ne da bi ostalo brez najboljšega dela tega svojega bistva. Kaj pa bi lahko tako bistvo umetniškega dela bilo? Potem, ko opravimo z vsemi mogočimi metafizičnimi in spekulativnimi opisi, za katere smo vzeli Theodorja Lippsa kot primer, nam ostane dvojna narava umetniškega dela: naravna snov, ki ji je človeški poseg dal formo, in psihični predmet, ki spravlja v tek domišljijo. In če sledimo posledicam takega razločevanja, pridemo do tega, da umetniška dela lahko postanejo blago prav zaradi – sebi lastnega fetišizma. Kljub temu, da je zagovarjal obči zakon brezkončnega napredka kapitala, ki zaseda nova in nova ozemlja, nove in nove proiz-

¹³ Karel Teige, *Jarmark umeni*, Československý spisovatel, Praga 1936.

¹⁴ Edgar Morin, *L'esprit du temps. Essai sur la culture de masse*, Éditions Bernard Grasset, Paris 1962.

vodne zvrsti, ker mora neprestano iskati nove načine pridobivanja relativne presežne vrednosti, je celo Karl Marx sam zanikal, da bi umetnost lahko postala območje in zvrst razvite kapitalistične proizvodnje. Morebiti na manufakturni ravni, to bi še šlo, nikoli pa kot razvita industrijska proizvodnja. Umetniki bodo za vedno ostali neke vrste služabniki, ti pa ne morejo proizvajati profita, ampak so le način njegovega udobnega trošenja. Prav na tem mestu, v *Teorijah presežne vrednosti*, izvira kasnejši ideološki spopad med tistimi, ki so trdili, da je umetnost produktivna, in tistimi, ki so trdili, da je umetnost neproduktivna – spopad, tako značilen za levičarstvo, socializem in marksizem, pa tudi tako neproduktiven v času, ko je bilo s prostim očesom vidno, da je umetnost že industrializirana in postala priročna za kovanje dobičkov tako, kot za uživanje v njeni potrošnji. Fetišizem estetske funkcije umetnosti je preprečeval vpogled, ki bi naredil vidno tisto, kar imata umetnostni fetišizem in blagovni fetišizem skupnega. Umetnostni fetišizem ima socialno funkcijo hegemonije nad okusom, ko reprezentira, kako je treba na primeren način uživati življenje. Blagovni fetišizem pa je sprva videti kot stranski produkt oblagovljenja družbenih razmerij, neviden, ker je skrit v stvarih in izdelkih, in dejaven, ko premika te stvari in izdelke, kot da bi posedovale lastno življenje. Vse to pa se je dramatično spremenilo, ko se je ta magična razsežnost blaga sama spremenila v vidno potezo in funkcijo blaga. Razprave s konca šestdesetih in začetka sedemdesetih let prejšnjega stoletja kažejo ta premik z lastnim premikom v teoriji iz kritike ideologije in manipulacije k analizi estetske razsežnosti blaga in politične ekonomije znaka. Ta premik pa sovпада tudi z novim valom kritike politične ekonomije, ki se je dvignil pod znakom »poznega kapitalizma«, koncepta, ki je vključeval kulturno industrijo in estetizacijo blaga. Socialno življenje stvari¹⁵ z univerzalnim esteticizmom predmetov in njihovo znakovno vrednostjo vred je vstopilo v humanistične in družbene vede kot nov in pomemben vidik razumevanja človeškega obnašanja in socialnega življenja, estetska funkcija stvari in predmetov pa je postala del tega proučevanja. Pa ne prvikrat. *Filozofija denarja* (1900) Georga Simmela je dokaj temeljito obdelala socialno življenje blaga in njegovo estetsko razsežnost, lahko pa jo beremo tudi kot namensko polemiko z Marxom in nenamerno predhodno univerzalizacijo estetske monarhije Theodorja Lippsa. Tu že nalletimo na opis sveta stvari-predmetov-blaga, ki predstavljajo vrsto jezika: »Filozofski pomen denarja je v tem, da v praktičnem svetu predstavlja najtrdnejšo podobo in najčistejše utelešenje obrazca vsega bivajočega, po katerem stvari pridobijo svoj pomen ena od druge, njihovo bivanje pa je določeno z nji-

¹⁵ Kot v naslovu sledečega zbornika: Arjun Appadurai (ur.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge University Press, Cambridge (ZDA) 1986.

hovimi medsebojnimi odnosi. Simboliziranje odnosov med različnimi sestavinami naše eksistence s pomočjo določenih predmetov je temeljno dejstvo duševnega življenja. Ti simbolizirani odnosi so tudi sami substance, toda za nas nekaj pomenijo le kot vidne reprezentacije razmerja, ki ga bolj ali manj tesno povezujemo z njimi.«¹⁶ Estetsko vrednost mi sami projiciramo na predmet, pa je vendar celovita in popolna projekcija: »Z drugimi besedami, vsebina čutenja je potemtakem povzeta v predmet in se postavlja subjektu nasproti kot nekaj, kar ima avtonomni, predmetu inherenten pomen.«¹⁷ Za odnos hegemonije, za razmerje moči gre: »[O]dločilna sprememba je v tem, da nam objekti stojijo po tem nasproti kot neodvisne moči, kot svet substanc in sil, ki po svojih lastnih kvalitetah določajo, ali in do kakšne mere bodo zadovoljili naše potrebe, in ki terjajo napor in trud, preden se nam predajo.«¹⁸ Kot predmet poželenja imata estetska vrednost in svet denarne vrednosti nekaj skupnega – poželenje, ki je objektu hkrati odmaknjeno in približano. Denar je avtonomna manifestacija tega *Unheimlich* razmerja, najčistejša forma in utelešenje vsega bivanja, najbolj abstraktna projekcija in čista forma naše eksistence. Kar je Theodor Lipps opisal kot avtonomno območje umetnosti, je bilo že nekaj let pred tem opisano kot univerzalna značilnost človekovega bivanja, ki objekte polni z estetsko privlačnostjo, in razmerja moči, ki ga najbolj reprezentativno uteleša denar kot čista kvintesenca tovrstnih estetskih razmerij¹⁹.

Zgodnja trilogija Jeana Baudrillarda²⁰, ki sodi še v njegovo kritično-teoretsko obdobje, korak za korakom zapušča tradicionalni in na koncu tudi vsakršni marksizem. Jean Baudrillard je uvedel znakovno vrednost blaga, vzpostavil simbolno menjavo kot bazo ekonomije namesto proizvodnje in vsem spremembam lastnih pogledov navkljub vztrajno ponavljal, da je rezultat modernega in postmodernega napredka izdelava »gigantskega simulatorja«²¹.

¹⁶ Georg Simmel, *The Philosophy of Money*, Routledge, London in New York 1990, str. 128–129.

¹⁷ Georg Simmel, *op. cit.*, str. 73.

¹⁸ *Ibid.*, str. 75.

¹⁹ Denar se pojavi v tej vlogi tudi pri Wolfgangu Welschu v delu *Ästhetische Zeiten? Zwei Wege der Ästhetisierung*, z njemu lastno interpretacijo oglasa in oblikovanja ob uvedbi novih bankovcev za 100 nemških mark leta 1990. Prim. Wolfgang Welsch, *Ästhetische Zeiten? Zwei Wege der Ästhetisierung*, Stadtgalerie Saarbrücken in Deutscher Werkbund Saar, Saarbrücken 1992.

²⁰ Gre za njegova dela *Système des objets* (1968), *La Société de consommation* (1970) in *Pour une Critique de l'économie politique du signe* (1972), ki jih Douglas Kellner okarakterizira kot trilogijo Baudrillardove tedanje poglobitve teze, »da je Marxovo klasično kritiko politične ekonomije treba nadomestiti s semiološko teorijo znaka« (Douglas Kellner (ur.), *Baudrillard. A Critical Reader*, Blackwell, Oxford in Cambridge, Mass. 1994, str. 3.)

²¹ Jean Baudrillard, »The Reality Gulf«, *The Guardian*, 11. januar 1991, str. 25.

Že v *Sistemu objektov* iz leta 1968 je vztrajno ponavljal, da potrošnja ni pasivni in predvsem intimni zaključek predhodnega aktivnega procesa od proizvodnje do delitve; zanj predstavlja potrošnja aktivni modus odnosov s predmeti in s človeško skupnostjo, pa tudi s svetom nasploh. Na tej relaciji potrošnje pa je utemeljen celoten sistem kulture, ki ga danes imamo. Potrošniška dejavnost potrebuje materialne dobrine zato, da bi jih preobrazila v označevalne substance in jih vmestila v sistematično manipuliranje z znaki. Skratka, meni Jean Baudrillard že leta 1968, vsak objekt se mora preobraziti v znak, da bi lahko postal predmet potrošnje. Tudi zamisel, da je potrošnja tista zvrst hegemonije, ki je oprta na estetsko privlačnost, je že prisotna.

V *Potrošniški družbi* (1970) primerja supermarkete z njihovo zbirko blag z muzejskimi zbirkami. V takih okvirih posamični objekt-znak pridobi svoj pomen, kulturne institucije pa pristanejo v okrilju blagovnih središč kot njihov sestavni del. Ko blago postane jezik, ki ga vsi zelo aktivno obvladamo, je umetniško delo samo še eden od objektov tega jezika. Komerzialni dinamizem in estetika se med seboj zelo dobro razumeta, saj njuna povezava omogoča, da se odpravimo preko meja realnega. Le za odtенок si privoščimo Immanuela Kanta, ki je ob koncu osemnajstega stoletja videl dve možni izbiri poti za stremljenje človeštva k popolnosti: pot sreče in pot kulture, in se takoj odločil, da je ubrati pot kulture edino pravilna odločitev. Slabih dvesto let po tem se napredek v kulturi izkaže za travmatično ali v najboljšem primeru vprašljivo izbiro, in nastopi potrošniška družba, ki nadene realnosti, kakršno je proizvedel napredek po poti kulture, podobo napredovanja v sreči. Potrošnja je po Baudrillardu le most med produkcijo in destrukcijo²², zato motor napredka ni boj za preživetje, ampak boj za nekaj več. To »nekaj več« postane stvar zase s svojo lastno vrednostjo – simbolno vrednostjo. Vsa blaga postanejo kulturni objekti, torej fetiši. S tem pa se spremeni tudi status umetniških del. Umetniško delo ni več edinstven predmet in privilegirani moment²³, razlika med avantgardističnimi stvaritvami in množično kulturo pa se izgubi²⁴. Logika potrošnje naredi konec tradicionalnemu vzvišenemu statusu umetniške reprezentacije²⁵. Posledica ni samo ta, da sta si umetniško delo in navadni predmet enakovredna, ker sta oba reprezentaciji, ki imata tudi estetsko razsežnost. Zgodi se tudi, da se zabriše razlikovanje med objekti in podobami, objekti in znaki, in končno se ne da več najti nikakršne resnice v razmerju znaka do njegovega referenta. Ko umetniška dela skupaj z vsemi

²² Jean Baudrillard, *La société de consommation*, Denoël (Folio Essays 35), Pariz 1970, str. 56.

²³ Jean Baudrillard, *op. cit.*, str. 158.

²⁴ *Ibid.*, str. 152.

²⁵ *Ibid.*, str. 175

drugimi potrošnimi predmeti naseljujejo isti svet kulture, naseljujejo objekti in reprezentacije isti logični prostor jezikovnih operacij in manipulacij. Slišali smo že, da realnosti ni več, ampak ta izjava dejansko meri na to, da ni več transcendence. Še tiste, ki bi pripadala fetišizmu blaga, ni več, saj (kot zaključuje Jean Baudrillard) to, kar od jezika preostane, ni več ogledalo, ampak le še izložba. Kolosalni kolektivni narcizem je poslednji mit, sicer pa potrošniška družba mitov ne proizvaja več. Odtujitve, o kateri je govorila kontrakultura šestdesetih, ni, ker ni več distance.

Analiza je dosegla vrh v delu *H kritiki politične ekonomije znaka* iz leta 1972. Pod tem namenoma marksovskim naslovom po Baudrillardovih lastnih besedah naletimo na generalno teorijo, ki pozna štiri različne logike vrednosti: 1. funkcionalno logiko uporabne vrednosti, 2. ekonomsko logiko menjalne vrednosti, 3. diferencialno logiko znakovne vrednosti, in 4. logiko simbolne menjave. Vsaka ima lastno načelo: koristnost, enakovrednost, diferenca in ambivalenca. S pomočjo take *tableau economique* se lahko lotimo preiskovanja paralelizmov in kombinacij teh štirih momentov vrednostnega sveta. Znakovna vrednost, ugotavlja Jean Baudrillard, je za simbolno menjavo to, kar menjalna vrednost predstavlja za uporabno vrednost – abstrakcijo, redukcijo in fetišizem. Hkrati pa je znakovna vrednost za menjalno vrednost to, kar pomeni simbolna vrednost za uporabno vrednost, tako da je razmerje med menjalno vrednostjo in uporabno vrednostjo razmerje med označevalcem in označencem. S tem so za kritiko Marxovega zanemarjanja uporabne vrednosti pripravljena tla, in na tem podiju bodo nastopile *drammatis personae* socialnega življenja in njegovih fetišističnih ritualov: uporabna vrednost se s koristnostjo vred izkaže za fetišizirano socialno razmerje, enakovredno abstraktni enakovrednosti blaga. Uporabna vrednost, pri Marxu še nekaj, kar pripada območju neblagovne menjave snovi med človekom in naravo, se izkaže za socialno proizvedeno fetišizirano abstrakcijo. Fetišizem transsubstanciacije reči v predmet, ki naj bi bil navadna sprememba, je zdaj razkrit. Uporabna vrednost je arbitrarni rezultat družbenih razmerij, in predstavlja znak po sebi. Fetišizem uporabne vrednosti je poglobljen in skrivnostnejši od fetišizma menjalne vrednosti prav zato, ker gre pri njem za nekaj »naravnega«, kar pa je dejansko le arbitrarni fetišistični znak. Metafizika uporabne vrednosti v Marxovi analizi manjka, pravi Jean Baudrillard. Dostavili bi lahko, da v estetski analizi umetnosti metafizika uporabne vrednosti pač nikdar ni manjkala, še zlasti pri tistih, ki so poudarjali, da je uporabna vrednost umetniškega dela v njegovi – neuporabnosti/nekoristnosti. Praška šola je razkrila, da je estetska funkcija doma v vsaki vrsti diskurza, le v umetniškem diskurzu pa ima vlogo hegemonu, in dodala, da je estetska funkcija edina funkcija jezika, ki ne služi posredovanju informacije. Estetska funkcija, ki je za posredovanje informacij

neuporabna, pa naredi mehanizem posredovanja viden. To se da navezati na Baudrillardovo analizo. »Tu naletimo na pravo 'teologijo' vrednosti«²⁶, pravi, in dodaja, da je tako »zaradi tega, ker je logika blaga in politične ekonomije v samem srcu znaka, v abstraktnem enačenju označevalca in označenca, v diferencialni kombinatoriki znakov, ki naredi, da znaki lahko delujejo kot menjalne vrednosti (diskurz komunikacije) in kot uporabne vrednosti (racionalno dekodiranje in razločljiva socialna uporaba).«²⁷ Prav dvojnost uporabe in menjave omogoča blagu, da postane »sporočilo« in neke vrste znak: »[T]ako kot znakovna forma je tudi blago koda, ki upravlja z menjavo vrednosti.«²⁸ Prišli smo do novega prizorišča, na katerem postane koncept odtujitve neuporaben, »do stopnje, kjer je blago neposredovano proizvedeno kot znak, kot znakovna vrednost, in kjer so znaki (kultura) proizvedeni kot blaga.«²⁹ Če zdaj pogledamo odtod nazaj na umetnost in njeno avtonomijo, se nam posebna forma umetniškega dela in njena absolutna monarhija umetniške avtonomije ne moreta več pojaviti kot nekakšen nepresežen ostanek predmoderne in predkapitalistične preteklosti. Avtonomna forma umetniškega dela je predhodnik univerzalne estetizacije vseh stvari v znake, in predstavlja abstraktno in fetišistično uporabno vrednost, ki se je upirala svoji komodifikaciji v »navadno« menjalno vrednost iz enakih razlogov, kot se oblagovljenju upira človeška kri, namenjena transfuziji, ali človeški organi, namenjeni presaditvi: oblagovljenje vseh teh nad trženje vzvišenih in od trgovanja avtonomnih predmetov bi naredilo vidno, da katerakoli posebna in sublimna uporabna vrednost ni nič drugega kot arbitrarni znak – razkrila bi se »puščava Realnega«, kjer univerzalni fetišizem komodifikacije uniči vse svete ali tabuizirane omejitve. Kadar lahko katerakoli stvar dobi kakršnokoli vlogo v univerzalnem teatru blagovne komunikacije, ker »po sebi« ni nič drugega kot arbitrarni znak fetišizirane uporabne vrednosti, lahko vsaka stvar postane umetniško delo, ker ta funkcija ni prav nič tuja njeni blagovni funkciji, estetski privlačnosti ali socialnemu statusu.

In to je tisto, kar je Andy Warhol naredil vidno, in zato je med Marcelom Duchampom in Andyjem Warholom pomenljiva razlika. Medtem ko je Marcel Duchamp z uvedbo *ready-made* umetniških del po lastnem priznanju napadal estetsko vrednost umetnosti, je Andy Warhol naredil vidno, da so vsa ogledala le vitrine univerzalne veleblagovnice. V času med njuno intervenco sta se razvijala, napredovala in končno zlila v eno dva procesa: estetizacija bla-

²⁶ Jean Baudrillard, *Selected Writings*, (ur. Mark Poster), Polity Press, Oxford 2001, str. 75.

²⁷ Jean Baudrillard, *op.cit.*, str. 81.

²⁸ *Ibid.*, str. 81.

²⁹ *Ibid.*, str. 82.

ga in komodifikacija umetniškega dela. Zavaljo teh dveh procesov se je estetska hegemonija umetniškega dela razvezala v univerzalni fetišizem uporabne vrednosti, kar je nekaj drugega od fetišizma menjalne vrednosti. Fetišizem menjalne vrednosti postavi vse stvari na prizorišče menjave, kot da bi bile bitja z lastno dušo, in s tem prikriva, da je njihova medsebojna kvantitativna enačba možna samo zato, ker je človeško delo, ki jih proizvaja, pod posebnimi socialnimi okoliščinami postalo blago. Pri fetišizmu uporabne vrednosti pa igrajo stvari svoje vloge zapeljevanja in privlačnosti zato, ker je njihova uporabna vrednost produkt naših socialno oblagovljenih poželenj. Baudrillardov izraz *teologija vrednosti* ni zadosti natančen – tu gre za teleologijo vrednosti, za vrednostno *causa finalis*, ki proizvaja fetišizem uporabne vrednosti in s tem potrjuje, da je Kantova analiza estetske vrednosti kazala v pravi smeri. Vmes med oblagovljenim vzrokom in oblagovljenim smotrom človeške eksistence nastane estetska funkcija kot univerzalna karakteristika vseh blag vključno z umetniškimi deli. Ko se ne da več razlikovati umetniških del od navadnih objektov ali blaga, postane hegemonija estetske dimenzije tista sila, ki pomaga pri rojevanju blagovne privlačnosti. Ob koncu življenja je Herbert Marcuse zapisal, da »navkljub vsemu fetišizmu proizvodjalnih sil, navkljub neprekinjenemu zaslužnjenju posameznikov zaradi objektivnih pogojev (ti ostajajo pogoji gospostva), umetnost reprezentira končni cilj vseh revolucij: svobodo in srečo posameznika.«³⁰ Kar je v tem zmotnega, ni le golo dejstvo, da je reprezentacija poželenja v blagu nekaj istovrstnega kot umetniška reprezentacija dovršene sreče. Napaka je v tem, kar ima Herbert Marcuse skupnega s drugimi misleci frankfurtske šole (tudi v tem je Walter Benjamin izjema): predpostavko, da komodifikacija sprevrže ambivalentni karakter kulture v nekaj enodimenzionalnega. V resnici pa gre pri univerzalni komodifikaciji za deestetizacijo umetniških del in njihove avtonomne in enkratne *aura*, hkrati pa tudi za estetizacijo in fetišizacijo vseh stvari, vključno z umetniškimi deli. Ko bi nad tem spoprijemom med kulturo in srečo, v tem soočenju med elitistično kulturo avtonomnih umetnin, ki lebdijo v vzvišenem prostoru nad vulgarnim življenjem blaga in množic, in oblagovljenim obetom sreče (Stendhalovim *promesse de bonheur*), ko bi nad tem spoprijemom točili grenke solze zaradi nemarno razlitega mleka Muz in kuhali mulo prezira do instantnih radosti, ki se napajajo z estetsko privlačnostjo blaga, bi naredili napako. Obe, kultura in sreča, sta iz istega testa, ki ga je opisal taisti Herbert Marcuse že leta 1937 kot afirmativno kulturo: »Lepota daje idealu karakter nečesa šarmantnega, razveseljujočega in zadovoljujočega – karakter srečnosti. Prav to

³⁰ Herbert Marcuse, *The Aesthetic Dimension. Toward a Critique of Marxist Aesthetics*, Beacon Press, Boston 1978, str. 69.

izpopolnjuje iluzijo v umetnosti. Saj le z njeno pomočjo iluzorični svet vzbudi pojavljanje domačnosti in pričujočnosti, skratka, realnosti. Iluzija (*Schein*) prav res omogoča, da nekaj vzide (*erscheinen*): v lepoti umetniškega dela je hrepenenje za trenutek potešeno...³¹ To velja tudi za estetsko vrednost blaga. Reprezentira lahko kulturo ali srečo, in ima potencialno ambivalenten, pomirjujoč pa tudi travmatizirajoči učinek. Pri vsaki analizi reprezentacije, pa naj gre samo za umetnost ali za ves blagovni svet, moramo vzeti v račun potrebo in poželenje hkrati. Hegemonija, to pripoznanje vladavine, je kombinirani rezultat obeh.

Hegemonija estetskega je tisto, kar v oblagovljenem svetu stvari-predmetov naredi posebne vrste ne-blagovno avtonomno *auro* umetniških del odvečno.

³¹ Herbert Marcuse, »The Affirmative Character of Culture«, *Negations. Essays in Critical Theory*, Penguin Books, London 1968, str. 120.

O UMETNOSTI, GLOBALIZACIJI IN KULTURNI RAZLIKI

GERARDO MOSQUERA

I. O globalizaciji in kulturah

1. Poleg svojega prvotnega pomena, da izraža nekatere sodobne procese, ustvarja pojem globalizacije prostor navdušenja in strahov. Na eni strani imamo azijske »tigre«, ki so danes že v zatonu, prezasičenost komunikacij, internet in ponovno oživiljeno globalno vas, na drugi pa mednarodna srečanja »proti globalizaciji«. Na področju kulture globalizacija pogosto poraja strah pred težnjo izenačevanja s svetovljanskimi kulturnimi vzorci, zgrajenimi na evrocentričnih temeljih, ki usodno zabrisujejo kulturno različnost, jo ponovno ocenjujejo in z njo manipulirajo. Ta nemir je osnovan na tehtnih temeljih, nedvomno pa transnacionalna ekspanzija v našem času potrebuje jezike, institucije in mednarodne rabe, ki bodo omogočili sporazumevanje na globalni ravni.

Položaj je kompleksnejši kot prevladujoči optimizem in pesimizem in posledično so tako navdušenje kot strahovi v resnici težavnejši. Časi globalizacije so zaznamovali dva nasprotujoča si procesa v kulturi. Njuna interakcija tvori kritično točko ponovnega določanja simbolne oblasti in paradoks, ki zaznamuje to obdobje. Po eni plati tvorijo globalizacija gospodarstva, oblike razdelitve moči, komunikacije in simboli odločilni trenutek ekspanzije industrijskega kapitalizma, ki predstavlja širitev Evrope in njene kulture od renesanse naprej. Slednja prej odraža proces, ki je popeljal Evropo navzven in naprej, kot pa potrditev njenih korenin v paradigmatični preteklosti. A zgodba o evropski ekspanziji se enači s svetovno ekspanzijo. Pridobitev svetovne oblasti je štela kot svetovna ekspanzija: zaradi osvojitve svetovne oblasti ter zaradi izgradnje totalitarne racionalnosti, ki izhaja prav iz te oblasti, je lokalno-zahodno postalo univerzalno.

Ti stvarni in simbolni načrti so bili interpretirani vse do danes. Okcidentalizacija je bila univerzalizacija, ker je zaradi svoje nadvlade medsebojno

povezala planet in ker se je oklicala za univerzalno. Ideja o svetovni ekspanziji – s »starimi«, »novimi« svetovi in z »odkritji« – je dosegla svoj vrhunec v nasprotnem pojmu: v kontrakciji »svet je vsak dan manjši«, je celo globalna vas.

Gospodarsko širjenje Zahoda je od nekdanj prinašalo s seboj kontrakcijo v ideji univerzalne majhnosti, ki se osredotoča v renesančnem Jazu, kot nasprotje neomajni veličini in raznolikosti. To predstavo najbolje ponazarjajo zemljevidi. So praktičen instrument ekspanzije, komunikacije, osvajanja ter obenem ikona sveta na dlani. Pod pretvezo znanstvene objektivnosti prav tako ponazarjajo sistem organigramov in emblematičnih upodobitev geopolitične moči. Splošno sprejeta ideja o okrogli Zemlji je vsebovala zamisel o možnosti globalnega upravljanja – in nadvlade – ter krčenja sveta na vase zaprto kroglo. Na spomenikih Krištofa Kolumba in drugih osebnosti, je bil planet opredmeten kot krogla, ki se jo lahko oblikuje, drži in nadzoruje pod nekim praporom, ali se celo z njo poigrava, kot je prikazal Charles Chaplin v *Velikem diktatorju*. Ko potujemo po Portugalski, preseneča veliko število kamnitih ali bronastih krogel na spomenikih, ki se pojavljajo tudi kot dekorativni elementi razsvetljenstva in baroka. Včasih vidimo veliko kroglo na piedestalu: spomenik uteleša sposobnost spoznavanja, uporabe in nadvlade sveta, sintetiziranega v geometrijskem liku. Simbolizirana ideja globalizacije se pojavlja že od 15. stoletja v imaginariju »prihodnje« Evrope.

Izraz globalizacija je s svojim konotacijskim poljem soudeležen pri ekspanzivno-kontrakcijski etimologiji, s čimer pridobiva številne implikacije. Rabi za označevanje današnjega položaja, vendar prikriva velike neenakosti sveta, ki je, če parafraziram Orwella, za nekatere dosti bolj globalen kot za druge. Slednji so v večini.

Kolonializem je bil orodje ekspanzije-kontrakcije Zahoda. Jimmie Durham je opozoril na neizpodbitno dejstvo, da so vse sodobne izkušnje kolonialne: »The colonial reality is the only reality we have. All of our thoughts are the consequence of colonial structure.«¹ Očitna in hkrati pozabljena ugotovitev poudarja, v kolikšni meri so zgodbe o evropski nadvladi opredelile položaj, v katerem vsi živimo, pa naj bivamo kjerkoli, predvsem pa sam koncept globalizacije. Zahod je vodil industrijski in storitveni kapitalizem, kolonialni sistem, modernizacijo in informacijsko revolucijo, kar je povzročilo širjenje zahodne kulture, vendar ne v smislu etnične kulture, temveč operativne metakulture sodobnega sveta. Zaradi dejstva, da je bila omenjena kultura giba-

¹ Jimmie Durham, »Probably this will not work«, v Christian Chambert (ur.), *Strategies of Survival, Now!*, Lund 1995, str. 232. [Kolonialna stvarnost je edina stvarnost, ki jo imamo. Vse naše misli so posledica kolonialne strukture.]

lo teh procesov, je razvila mnogovrstno sposobnost vsiljevanja in asimiliranja, recikliranja in homogeniziranja.

Zgornje se nanaša na hegemonistično uporabo metakulture središčnih oblasti. Dejal sem, da je Zahod »vodil« procese svetovne oblasti, vendar je to vključevalo udeležbo podrejenih, naj se ta kaže s sprijaznitvijo, spreobrnitvijo ali odporom. Globalno vsiljenje zahodne kulture z namenom spreobračanja in nadvlade je prineslo obči dostop. Če je bil namen vsiljenja spreobrnitev Drugega, je dostop slednjemu omogočil uporabo te kulture v lastne, drugačne namene in jo spremeniti od znotraj. Zahodna metakultura, s svojimi zmožnostmi globalnega delovanja, je postala paradokсно sredstvo za potrditev razlik in za ponovno oblikovanje interesov, ki so bili v postkolonialnem obdobju drugotnega pomena.

Zato pravimo, da je obdobje globalizacije obenem obdobje razlike, ki predstavlja še en protislovni proces, omenjen na samem začetku. Obstoj operativne metakulture je omogočil globaliziranje razlik onkraj krajevnih meja. Kulturna globalizacija prinaša interakcijo med razširjeno zahodno metakulturo in svetovnim kulturnim pluralizmom. Če prva ohranja hegemonijo, pa so druge uporabljale sposobnost mednarodnega *broadcastinga* za preseganje krajevnih okvirov.

Vedno so obstajali pritiski skupin na oblasti, da bi asimilirale in uporabljale v svojo korist tuje elemente, od andske koke (predelane v kokakolo ali v kokain) do afriške upodabljajoče umetnosti v modernizmu. S svojega hegemonističnega položaja se je zahodna metakultura poskušala obogatiti z elementi drugih kultur ter globalizirati ostale kulture ali njihove fragmente. Vendar je po drugi plati omogočila širjenje različnih smeri in doživela z njimi skladne spremembe. Vsiljena s kolonializmom je kasneje postala orodje dekolonizacije in mednarodnega delovanja novih držav Afrike, Azije in Karibov.

Poleg tega so vse velike ekspanzije, na primer krščanska, budistična v Aziji, širjenje latinščine v rimskem cesarstvu ali zahodne kulture v našem globalnem svetu, imele za posledico trenja, ki so povzročila poroznosti in zlome. Niti kokakoli, simbolu svetovne homogenosti, se ni uspelo izogniti tem razpokam. Razlikuje se glede na okus, vodo in druge dejavnike kraja proizvodnje. Ravno tako se uživa na različne načine, tako po načinu pitja in mešanja z lokalnimi pijačami kot po svoji družbeni in simbolni uporabi. V Los Angelesu uvažajo kokakolo iz Mehike, ki je slajša od kokakole izdelane v Združenih državah, da bi zadovoljili številno prebivalstvo mehiškega porekla. S tega vidika znano dejanje Antonia Cara, ki je izbral tipografijo kokakole, da bi zapisal ime svoje države Kolumbije, pridobi drugačen cinizem kot v interpretacijah njegovega časa.

Proces globalizacije-diferenciacije je prej zapleteno in konfliktno izražanje moči kot dvojna dialektika. V njem se prepletajo kontaminacije,² mešanja in protislovja, ki potekajo v vseh smereh. Čeprav usmerja sedanji razvoj kulture, ga ne moremo označiti za pasivnega kot neko nujno nagnjenje, do katerega pride brez uporabe pritiska s strani podrejenih sektorjev. Metakultura teži h generalizaciji praks različnih področij. Loteva se joge in karateja na potrošniški, kulturno »sterilni« način, kakor dveh izoliranih elementov v svetovnem mozaiku, ki ga uokvirja Zahod. Nekatere uspešne ne-zahodne izkušnje, ena takšnih je japonska, temeljijo na koristnem izrabljanju okcidentalizacije, ki so jo okrepile z lastnimi sestavinami. Dandanes se kulturna moč nagiba k temu blodnjaku nihanj in dvoumnosti. Gibalo kulture nastaja s prepletanjem konfliktov in dialogov, pri čemer nastajajo pojavi mešanja, mnogoterosti, prilasčanj in resignifikacij, ki so lahko nadvse zapleteni. Vedno bolj očitno postaja dejstvo, da ni poti, ki bi vodila nazaj k predkolonialni tradiciji, zaradi česar bi se bilo smiselno vrniti k mitu z nekontaminirano preteklostjo, ki ima v sodobnem svetu omejen prostor delovanja. Na podlagi pluralnosti izkušenj, katerih delovanje bi preobrazilo globalno metakulturo, bi skušali dognati, kakšna bi bila sedanjost. V mislih nimam le procesov hibridizacije, resignifikacije in sinkretizma, temveč usmeritve in novosti globalne metakulture z vidika podrejenih. Ključna točka je tisti, ki udejanja kulturno odločitev ter v čigar korist je bila sprejeta,³ ne le z etnokulturnega vidika, temveč tudi glede na spol, razred in družbeno skupino. Številni in različni ljudje delajo »napačno« kulturo in prilagajajo zahodno metakulturo na svoj način, brez zadržkov, ter jo tako razsrediščajo v množični obliki. Oblikovati metakulturo na temeljih neskončne pluralnosti perspektiv bi bilo utopično. Uveljavljena postkolonialna struktura to onemogoča zaradi porazdelitve oblasti in omejenih možnosti delovanja številnih sektorjev.

2. Haitiski pesnik, Léon Laleau, v »Musique Nègre« (1931) opisuje svojo stisko, ko želi v francoščini, jeziku in kulturi, v kateri se je izobrazil, izraziti svoje »afriško« poreklo:

² Jean Fisher, »Some Thoughts on 'Contaminations'«, *Third Text*, London, št. 32 (jesen 1995), str. 3–7.

³ Guillermo Bonfil Batalla, »Lo propio y lo ajeno: Una aproximación al problema del control cultural«, v Adolfo Colombes (ur.), *La cultura popular*, México 1987, str. 79–86, in v »La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos«, *Anuario Antropológico*, št. 86, Universidad de Brasilia 1988, str. 13–53. Gl. zaznamke o problematiki sprememb v ljudskih družbah: Ticio Escobar, »Issues in Popular Art«, v Gerardo Mosquera (ur.), *Beyond the Fantastic, Contemporary Art Criticism in Latin America*, London 1995, str. 91–113.

»Et ce désespoir à nul autre égal
 D'appriivoiser, avec des mots de France
 Ce coeur qui m'est venu du Sénégal?«*

Pomen postane globlji, če pomislimo da je Laleaujeva Afrika, tako kot ti-
 sta iz *Négritude*, postala nadomestna iluzija za evropsko iluzijo.⁴ Morda celo
 iluzija v poskusu izgradnje karibske identitete iz sestavin afriškega porekla, ki
 so sodelovale v sinkretični kulturi. Te sestavine so predstavljale obrambo
 pred vsiljeno francosko kolonialno nadvlado in ustvarjale razliko z vidika po-
 drejenih, ki so bili neevropskega porekla. Iluzija ne prihaja od zunaj: poraja
 se iz neke živete in preoblikovane čezatlantske afriške pripadnosti, ki je bila
 aktiven dejavnik karibskih kultur: Afrika kot del Zahoda, ne pa kot vir kon-
 fliktov ali podrejanja.

Kakorkoli, pesem odraža pasiven odnos, ker dovoljuje, da francoščina
 plemeniti razliko. Avtorji *Négritude*, predvsem Aimé Césaire, so konec tride-
 setih želeli vsiliti evropski jezik za izražanje hibridnega konteksta, ki je vse-
 boval zelo aktivne neevropske sestavine iz Afrike in Azije in nekatere, ki so bi-
 le plod preoblikovanja evropskih kultur v Ameriki. Césaire je govoril, da želi
 »ustvariti antilsko francoščino, črnsko francoščino, ki je, čeprav še vedno
 francoščina, tako zelo zaznamovana s črnskim pečatom«. ⁵ Izključeni in razli-
 ka dobijo s tem pečatom sporočilni glas. Nicolás Guillén je malo pred tem,
 vendar še v istem obdobju, uvedel v klasično kastiljščino ritme, intonacije,
 zvočnost in ambiente afriškega izvora. Mulatski pesnik, militantni komunist,
 je, čeprav ni govoril afriških jezikov, trdil: »Joruba sem, jočem v jorubščini /
 lucumí.«

To se kaže kot verodostojno, ker vsebujejo nekatere Guillénove pesmi,
 kot je nakazal Alfred Melon in preučeval Desiderio Navarro, zvočno tekstu-
 ro, ki je lastna jezikom joruba, kikongo, efik ter drugim afriškim jezikom.⁶
 Navarro je priznaval, da pesnik, »ko govori španščino, hkrati govori v nekem
 črnko-afriškem jeziku«. ⁷ Tonske značilnosti jezikov bantu in sudanskih jezi-

* »In ta neprimerljivi obup,
 izražati z besedami iz Francije
 to srce, ki sem ga dobil iz Senegala?« (Op. prev.)

⁴ Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau in Raphaël Confiant, *Éloge de la Créolité*, Pariz 1989, str. 20.

⁵ V intervjuju z Renéjem Depestrem, v *Prólogo a Poesías*, Havana 1969, str. xx.

⁶ Alfred Melon, »Guillén: poeta de la síntesis«, v *Realidad, poesía e ideología*, Havana 1973, str. 25–61; Desiderio Navarro, »Sonido y sentido en Nicolás Guillén. Contribuciones fonostilísticas«, v *Ejercicios del criterio*, Havana 1988, str. 11–32.

⁷ Navarro, *op. cit.*, str. 23–24.

kov so vplivale že samo na način, s katerim Kubanci izgovarjamo in intoniramo španščino.

Zvočna sinteza je prisotna tudi v ideologiji kulturnega mesticiranja*, ki je osnova ideji o kubanski identiteti, ki jo je Guillénova poezija pomagala zgraditi v tridesetih letih:

»Od nekdanj smo skupaj,
mladi, stari,
črni, beli, vsi pomešani;
eden ukazuje, drugi uboga
vsi pomešani;
Sveti Berenito in ubogljivi
vsi pomešani;
od nekdanj črni in beli,
vsi pomešani,
Sveta Marija in ubogljivi,
vsi pomešani;
vsi pomešani, Sveta Marija,
Sveti Berenito, vsi pomešani,
vsi pomešani, Sveti Berenito,
Sveti Berenito, Sveta Marija,
Sveta Marija, Sveti Berenito,
vsi pomešani!«

Takšen vidik se ujema s stališčem etnologa Fernanda Ortiza, ki je primerjal kubansko identiteto z *ajiacom*, juho, ki vsebuje vrsto različnih sestavin, pri kateri usedlina na dnu predstavlja integrirano nacionalnost, njeno sintezo.⁸ To paradigmo lahko razširimo na vse Karibe, za katere so značilni procesi povzemanja iz prvotnih kultur, ki so se zlile na tem področju (akreolizacija)* in etnogenetično mešanje. Tu se afriška idiosinkrazija ter kulturni elementi preoblikujejo v nacionalne kulture zahodnega, »mestiškega«* tipa, celo tako, da jim vtisnejo povsem svojstven pečat. Afriška hibridnost je ključna za mnoge kulturne izraze v Ameriki. Ne le kot intertekstualnost, temveč

* mesticiranje, mešanje. (*Op. prev.*)

⁸ Fernando Ortiz, »Los factores humanos de la cubanidad«, v *Orbita de Fernando Ortiz*, Havana 1973, str. 154–157.

* akreolizacija, prilagoditev na latinskoameriški način življenja. Kreol, potomec evropskih priseljencev, zlasti Špancev, v Latinski Ameriki. (*Op. prev.*)

* mestic, potomec evropskega priseljenca in prvotnega ameriškega prebivalca. (*Op. prev.*)

kot osnovna sestavina. Ne v smislu elementa navdiha ali kot dodan element, ampak kot prometejska sestavina pri oblikovanju novih kultur.

Ideja kulturnega mestificiranja je problematična, ker se jo lahko rabi za oblikovanje podobe enakovredne in harmonične spojitve, ki ne zakriva le razlik, temveč tudi protislovja ter očitne neenakosti pod krinko mita vseudeleženega integriranega naroda. Vse ideje, ki temeljijo na sintezi, se soočajo s problemom prikrivanja neravnovesij in brisanja nasprotij. Morali bi ugotoviti, katero od posameznih sestavin prispeva vsak v *ajiacu* in kdo ga zajema z največjo žlico. Poleg juhe sinteze je prav tako nujno poudariti, da na dnu ostanejo kosti in trdi deli mesa, ki se nikdar povsem ne razpustijo, čeprav nedvomno prispevajo juhi svojo hranilno vrednost. Paradigmo *ajiaca*, povezano s hibridizacijo, bi morali dopolniti s paradigmo »moros con cristianos«* (kubanska jed z rižem in črnim fižolom, ki se kuhata skupaj), v povezavi z multikulturalnostjo.⁹ Med seboj se spojita: moramo ju uživati skupaj. Druga težava je v tem, da se model hibridizacije loteva medkulturnih procesov kot matematičnih operacij deljenja in seštevanja elementov, katerih rezultat je *tertium quid*, plod mešanja. Tovrstni modeli zanemarjajo lastno kulturno ustvarjanje, ki ni nujno plod mešanja, temveč iznajdba ali svojevrstna raba.

V resnici pomeni vsiljevanje francoščine in španščine njuno krepitev, bogatitev ter jima daje zmožnost sporočanja drugih ustreznih pomenov, ki pogosto ustrezajo marginaliziranim izkušnjam. Takšna preoblikovanja zaznamujejo postkolonialni lingvistični zemljevid; omogočajo raznolikost med jeziki oblasti in njihovo vrnitev v antihegemonizem. Vendar tudi tu naletimo na dvoumnost, ker so evropski jeziki tisti, ki na koncu pridobijo. Te pridobitve si središča ponovno prilastijo in jih kasneje uporabijo, kot pri antropologiji, za izpopolnjevanje sredstev v domeni Drugega. V teh dilemah se je danes znašla kulturna oblast. Francoščina je prekoračila to omejitev, s tem pa je nehala biti francoščina in se preoblikovala v številne kreolske jezike Karibov, ki so nedavno tega postali literarni jeziki. Vendar francoščina omogoča pisateljem mednarodno prepoznavnost, kar je izjemnega pomena za področja govorjenih – in predvsem branih – jezikov z majhnim številom govorcev. Visoka stopnja nepismenosti v državah kot je Haiti botruje temu, da pisatelji ustvarjajo za izvoz. Vsekakor pa francoščina slabi in razmisliti bi morali o možnosti, da bi iz kreolskih jezikov prevajali neposredno v angleščino.

Če je Laleau pojmoval evropski jezik kot past in če sta se ga Césaire in Guillén namenila preoblikovati, pa v nekaterih primerih ne zasledimo zaskr-

* Mavri s kristjani. (*Op. prev.*)

⁹ Gerardo Mosquera, »Africa in the Art of Latin America«, *Art Journal*, New York, letnik 51, št. 4 (zima 1992), str. 30–38.

bljenosti zaradi njegove uporabe ali predrugačenja. Intelektualec iz Konga, Théophile Obenga, je na začetku šestdesetih v svoji pesmi »Tu parleras«, posvečeni Césairu, izjavil:

»les mots son leurs mots
mais le chant est nôtre«*

Ta vidik poudarja uporabo kulturnega elementa ter odpravlja nasprotja, ki se porajajo glede njegovega porekla. Ohranja pa dvoumnost med tujim jezikom in lastnim govorom. V Latinski Ameriki in Karibih je ločnica med avtohtonimi kulturami – njihovimi preoblikovanji – in vsiljenimi evropskimi kulturami veliko jasneje začrtana kot pri onih v Afriki in Aziji. Ohranjanje polarnosti je naravno, bodisi kadar se privzemajo spremembe nastale s kolonializmom, bodisi ko govorimo o sposobnosti dekolonizacijske inverzije. Vendar je dandanes bolj sprejemljiv odnos dialoga, v katerem sta vsiljena kultura in jezik »lastna-tuja«, kot je dejal Bahtin, ko je govoril o »literarni večjezičnosti«. ¹⁰ Hegemonistični kulturni elementi so vsiljeni, vendar so tudi privzeti, ¹¹ s tem pa se s prilaščanjem sredstev oblasti shema oblasti vrne v prejšnje stanje. Na silo pokristjanjeni sužnji so ustvarili primer spajanja afriških božanstev in katoliških svetnikov ter devic v Ameriki, ki ni rabil le za nadomeščanje prvih z drugimi: zaobjemal je hkratno umestitev vseh v skupen sistem z afriško strukturo.

Takšne poroznosti so značilne za prostore »novih ljudstev«, kot so Karibi, in so posledica uničenja velike večine avtohtonega prebivalstva, evropske kolonizacije, uvoza Afričanov kot suženjske delovne sile za plantažno gospodarstvo, kasnejšega priseljevanja azijskih delavcev in akreolizacije. Prvotne kulture podrejenih skupin se v tej shemi porazgubijo, preoblikujejo ali razdrobijo in aktivno izginjajo med prilagajanjem novim kulturam. Iz tega razloga so Karibi mistificirani kot ikona *par excellence* mestificiranja, različnosti, migracij, odprtih izmenjav, kjer se stapljajo čiste razmejitve izvora (evropskega, afriškega, azijskega) in se napreduje k identifikaciji s »francoščino« (ki sem jo uporabil kot sinekdoho univerzalizirane zahodne kulture) občuteno in uporabljano kot lastno, podobno kot kastiljščina v Latinski Ameriki. Gotovo kastiljščina in portugalščina v Ameriki, tako v pogovornem kot v literarnem jeziku, bolj ohranjata kreativnost kot v svojih izvornih krajih. Vsekakor

* »Besede so njihove, a petje je naše.« (*Op. prev.*)

¹⁰ Mihail M. Bahtin, »De la prehistoria de la palabra de la novela«, v *Problemas literarios y estéticos*, Havana 1986, str. 490-491.

¹¹ Ticio Escobar, *El mito del arte y el mito del pueblo*, Asunción 1987, str. 76.

je nujno, da se izognemo idealizaciji Karibov in mistifikaciji kulture kot simbolnega prostora, v katerem se rešujejo družbeni problemi.

3. Kulture so si od nekdaj »kradle« med seboj, naj so bile vladajoče ali podrejene. Takšno je njihovo naravno delovanje, so živi organizmi, katerih dobrobit je odvisna od njihove dinamike, sposobnosti prenove in pozitivne interakcije z okoljem. Te prilastitve mnogokrat niso »pravilne«. Lahko so prevzete »brez razumevanja prostora in smisla, ki so ga imele v drugem kulturnem sistemu in lahko pridobijo popolnoma drugačen pomen v kontekstu kulture, ki sprejema«. ¹² Na ta način deluje medkulturno prilaščanje, kajti pomembna je produktivnost vzetega elementa za namen tistega, ki si ga je prilastil, ne reprodukcija rabe v njegovem izvornem okolju. Nepravilnosti izhajajo iz kulturne učinkovitosti prilaščanja, podobno kot je modernizem povsem nevede, pa vendar izjemno učinkovito rabil afriške, oceanijske in srednjeameriške podobe. Zato je brazilski kritik, Paulo Emilio Sales Gómez, ko je obravnaval svetovljansko stremljenje brazilskih umetnikov, zazrtih v mainstream in ravnodušnih do ljudske kulture, dejal, da na njihovo srečo slabo posnemajo, ¹³ kajti koristno je tisto, kar jih pooseblja v mednarodnem jeziku govorenim z močnim naglasom. Podobno kot golobica Rafaela Albertija je brazilska umetnost želela poleteti na sever, vendar je zmotno poletela proti jugu. Ta »zmota« ji je omogočila ustvarjalno sodelovanje v postminimalistični-konceptualni »mednarodni« usmeritvi. Obogatili so jo s skoraj eksistenčno izraznostjo, s čimer so pretrgali prevladujočo dolgočasno povprečnost in vnesli v material človeško toplino. Osebnost te *antisamba* umetnosti ne nastaja – kot se pogosto dogaja med prebivalci Karibov in Mehike – s predstavitvijo ali prvenstvenim delovanjem ljudske kulture, temveč z ljudskim načinom ustvarjanja sodobne umetnosti, s posredovanjem lastnega »mednarodnega« jezika. Govorimo o identiteti, ki je ravnodušna do »identitete«. Identiteta zaradi delovanja, ne zaradi predstavitve.

Kulturno prilaščanje ni pasiven pojav, tudi kadar ga dominantna kultura vsili dominirani. Prejemniki venomer preoblikujejo, resignificirajo in uporabljajo skladno s svojimi vizijami in interesi. Prilaščanje, še posebno »napačno«, pogosto predstavlja proces »oblikovanja« novega pomena. Zaradi položaja, ki ga zavzemajo na zemljevidih gospodarske, politične, kulturne in simbolne oblasti, so obrobja razvila »kulturo resignifikacije« ¹⁴ vsiljenih repertoarjev cen-

¹² Boris Bernstein, »Algunas consideraciones en relación con el problema 'arte y etnos'«, *Criterios*, Havana, št. 5-12 (januar 1983 – december 1984), str. 267.

¹³ Nav. po Ani Marí de Moraeas Belluzo v pogovoru z avtorjem.

¹⁴ Nelly Richard, »Latinoamérica y la postmodernidad: la crisis de los originales y la revancha de la copia«, v *La estratificación de los márgenes*, Santiago de Chile 1989, str. 55.

trov oblasti. Podrejeni se zateka k strategiji prekrškov. Poleg tega, da pleni za lastno uporabo, seje dvom o normah in avtoriteti središčnih paradigem. Nelly Richard je nakazala, da avtoritarne in kolonizacijske premise postajajo nejasne, s tem nastajajo novi pomeni, »izvirnik se popači (zato se pojavijo pomisleki glede dogme njegove popolnosti), ustvarja reprodukcije in de-generira različice v satiričnem zanosu oblikovanja posnetka«. ¹⁵ Ne le, da razdira povzeto v postmodernem smislu, ampak poleg tega povzročča antievrocentrično de-konstrukcijo avtoreference prevladujočih modelov ¹⁶ in predvsem celotnega kulturnega modela.

Zaradi svojega problematičnega odnosa identitete-razlike z Zahodom in njegovimi središči, ki temelji na specifični kolonialni zgodovini, je Latinska Amerika primer teh procesov. Zavestna in selektivna kulturna »antropofagija« (se pravi preiščljeno požiranje tujih elementov, da bi jih vnesla v lastni organizem), ki so jo napovedali brazilski modernisti v dvajsetih letih, je postala stalnica latinskoameriških modernizmov in se v tej luči kaže nenavadno predpostmoderni. Potreba po uporabi predpon poudarja, kako zelo so medsebojno prepletene niti v tem kulturnem klobčiču, v okolju, ki je sam po sebi heterogen in fragmentaren. Vendar »antropofagija« ne poteka tako gladko, kot se morda zdi na prvi pogled, kajti ne odvija se na nevtralnem ozemlju, ampak na podrejenem, ki praviloma nemo privoli v protislovja podrejenosti in v postkolonialni položaj. Kdo na koncu požre koga? Latinskoameriški umetniki so do skrajnosti zapletli implikacije, ki jih prinašata privolitev in transkulturalno prilaščanje. Nekateri, med njimi Juan Dávil in Flavio Garcíandía, so svoja dela posvetili njunemu ciničnemu raziskovanju.

Latinskoameričanom so očitali, da smo posnemovalci, provincialci in drugorazredni Evropejci. Simón Rodríguez, učitelj Simóna Bolívarja in eden prvih postkolonialnih mislecev, se je okrog leta 1840 pritoževal zaradi navdušenja, ki ga je v novih republikah vzbujalo vse, kar je prihajalo iz Evrope ali Združenih držav. Zapisal je: »Če so se že namenili vse posnemati, zakaj ne posnemajo izvirnosti?« ¹⁷ Postmodernistična zavest nam je omogočila, da smo od posnemovalcev prešli v sijajne kršitelje in združevalce pomena, kar je omogočilo razvoj teorije prilaščanja kot antihegemonistične kulturne potrditve.

Častivredni začetnik teh diskurzov je bil Ortiz, ki je skoval izraz *transkulturalnost* ¹⁸ (transculturation), ki poudarja »jemanje in dajanje«, prisotno v

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Nelly Richard, »Latinoamérica y la posmodernidad«, *Revista de la Crítica Cultural*, Santiago de Chile, št. 3 (april 1991), str. 18.

¹⁷ Simón Rodríguez, »Luces y virtudes sociales«, *Inventamos o Erramos*, Caracas 1988, str. 90.

¹⁸ Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Havana 1940. (A.A. Knopf

vsakem medkulturnem odnosu. Čeprav je se je antropologija že pred časom dokazala v vlogi aktivnega prejemnika zunanjih elementov, je Ortizov predlog uvedel ideološki pristop: poudarja energijo podrejenih kultur, tudi v skrajnih pogojih, kot je denimo primer afriških sužnjev v Ameriki. To mu je uspelo združiti v eni sami besedi, ki semantično nakazuje na ponovno kulturno potrditev podrejenega in hkrati predlaga kulturno strategijo, ki temelji na njenem vzorcu.

Glede ideologije mesticiranja smo že omenili, da izraz transkulturalnost »ne izpolnjuje meril selektivnosti niti ne zadošča merilom inovativnosti«. ¹⁹ Poleg interpretacije kulturnih procesov se zastavlja še težavnejše vprašanje: kulturni tok ne more vedno krožiti le v smeri sever-jug, kot ga spodbujajo strukture oblasti, njihovo krožno razširjanje in prilagoditve nanje. Ne glede na to, kako sprejemljiva je strategija prisvojitve in transkulturalnosti, povzroča povratno delovanje, ki posnema tisto hegemonistično strukturo, s katero je soočena ali se z njo celo okorišča, podobno kot pri borilnih veščinah, pri katerih brez uporabe orožja izkoriščamo silo močnejšega nasprotnika.

Smer toka je treba tudi spremeniti. Ne zato, da bi se zoperstavili njegovi moči in s tem ustvarili dvosmerni tok, temveč da bi prispevali k pluralizaciji in obogatitvi kroženja v resnično globalnem smislu. Kokakolo uživamo na številne načine – eden boljših je, da ji dodamo rum, led in malo limone in tako dobimo pijačo, s pomenljivim imenom *Cuba Libre**, čeprav jo danes na Kubi imenujejo *Mentirita** – ki ne ovirajo, ampak prej prispevajo k porasti svetovnega razširjanja tega simbola »mednarodne« kulture, čeprav ga s tem dialektično pluralizirajo.

To ne pomeni, da omenjena strategija ne bi bila dopustna, ravno nasprotno. Poleg tega ikona kokakole kot svetovna totalizacija obenem simbolizira globalizacijske razpoke, skozi katere se pojavljajo razlike. Ni le ene kokakole, ampak jih je več. Kot sem že imel priložnost omeniti, se njen okus razlikuje glede na lokalne zahteve in okuse. Želim povedati, da bi morali globalizirati tudi *chicho*, *guarapo*, *pulque* in *palmovo vino*. Morda je težava v tem, da potem ne bi bili več tako okusni, kot so zdaj.

je delo izdal v angleščini v New Yorku leta 1947.) Bronislav Malinowski je v uvodu Ortizove knjige pozdravil ta neologizem, kot tudi Melville J. Heskovits v *Man and his Works. The Science of Cultural Anthropology*, New York 1948, vendar ga nista uporabljala, ker sta menila, da izraz »akulturacija« ustreza istemu konceptu in ne vsebuje etnocentrične konotacije. Termin *transkulturalnost* je v kastiljščini že v splošni rabi in z zamudo vstopa v angleščino prek *cultural studies*, povzeto po urugvajskem literarnem kritiku Ángelu Rami, *Transculturación narrativa y novela latinoamericana*, Mexico D.F. 1982.

¹⁹ Rama, *op. cit.*, str. 38.

* Svobodna Kuba. (*Op. prev.*)

* Iluzija. (*Op. prev.*)

V tem domnevno globalnem svetu, ki ga vodi načelo trga in konkurence, so številni prepadi razlik in neravnovesij. Danes, v obdobju po hladni vojni, predstavlja kultura področje napetosti, kjer se odvija merjenje moči med hegemonističnimi in podrejenimi družbenimi silami. Poleg tega pa etno-kulturni dejavniki dobivajo v družbenem okviru, v preoblikovanju oblasti in v mednarodni politiki vedno pomembnejši prostor. Avtor novejše knjige v svojem delu analizira, da se formacije, ki jih definira ideologija, umikajo tistim, ki jih definira kultura.²⁰ V obdobju globalizacije, navidezne resničnosti in na začetku 21. stoletja je postmoderni »neotribalizem« doživel presenetljivo usodo.

Tako v simbolnem kot v družbenem smislu je razprava o kulturi postala prostor političnega boja. Poleg ostalih napetosti, ki jih ustvarja, je ta boj razpet med asimilacijo, *tokenizem*, reartikulacijo hegemonij, priznanje razlike, kritiko oblasti ter prilasčanja in resemantizacijami na vseh področjih. Če je osnovna značilnost postmodernizma spodbujanje pluralizma, pa neravnovesja ostajajo prikrita pod nadzorom osrednjih predelov, ki se »samorazsrediščajo« po strategiji spreminjanja, kjer vse ostaja enako. Danes oblast ne poskuša zatirati ali homogenizirati različnosti, temveč jo poskuša nadzorovati. Vendar se sama strategija ujema z drugačno delitvijo moči in skupine, ki so v neugodnem položaju, izvajajo čedalje učinkovitejše pritiske in infiltracije. Ti in še mnogi drugi vidiki so posledica novega gospodarskega širjenja središč.

To je razvidno iz kulturnih prilagoditev, ki jih izvajajo podrejeni ali obrobni sektorji in kulture, kot je denimo heterogenizacija, ki jo priseljenci povzročajo v sodobnih velemestih. Številni in zelo različni ljudje delajo »napačno« kulturo in prilagajajo zahodno metakulturo na svoj način, brez zadržkov, ter jo s tem razsrediščajo v množični obliki. Kar pojmuje kot postmodernizem, je v veliki meri posledica sovpadanja vseh teh protislovnih procesov.²¹ Slednji poleg tega določajo osupljivo dinamiko identitet z zapletenimi prilagoditvami: razcepljene identitete, večplastne identitete, neidentitete, mešanice identitet, izmenjave med identitetami, »etnične igre«... Vse meje postajajo ohlapne in ustvarjajo kritične prostore našega obdobja.

V pesmi s pomenljivim naslovom *Not Neither* pesnica iz New Yorka, San-

²⁰ Samuel P. Huntington, *The Clash of the Civilizations and the Remaking of World Order*, New York 1996.

²¹ »The post-modern phenomenon may be the consequence, not a description, of a universe realigned by social praxis within hitherto displaced societies necessitating in its turn a theory of displacement.« Geeta Kapur, »Contemporary Cultural Practice: Some Polemical Categories«, *Third Text*, London, št. 11 (poletje 1990), str. 116. [»Pojav postmodernosti utegne biti posledica in ne opis prerazporejenega sveta, zaradi družbenega delovanja doslej popolnoma premeščenih družb, ki v tem procesu potrebujejo teorijo premestitve.«]

dra María Estévez, omahuje med jeziki in identitetami in ustvari osupljivo možnost, ki ponazarja nihanja med zavrnitvijo in pritrditvijo, ki so lastna tej dinamiki:

»being Puertorriquenia bien. But yet, not gringa either.
 Pero ni portorra, pero sí portorra too. Pero ni que what am I? ...
 Yet not being, pero soy, and not really. Y somos,
 y cómo somos. Bueno, eso sí es algo lindo. Algo muy lindo.«.²²

Svojevrstna struktura praktično onemogoča prevod pesmi. Paradoksi, ki jih ustvari, zgovorno poudarijo njen najgloblji pomen in do absurdnosti izpostavijo protislovja samega dejanja prevajanja. V primeru, da bi želeli pomen prenesti v španščino ali v angleščino, bi zaradi dvojezičnosti izgubil svoj smisel. Na podobne težave bi naleteli, ko bi jo želeli prevesti v kakšen drug jezik. Logična rešitev bi bila inverzija dvojezičnosti v pesmi, se pravi prevesti dele, ki so v angleščini, v španščino in obratno. Čeprav bi inverzija ohranila pomen samega besedila, bi bil prevod vseeno absurden, ker se ne bi nič spremenilo. Vendar je potrebno poudariti še nekaj drugega: inverzija razkriva, da se pesem opredeli za španščino, kot je jasno razvidno iz uporabe tega jezika v izjavi v zadnji vrstici. Gre za kompromitirano dvojezičnost, v nasprotju z nevtralno dvojezičnostjo in dvokulturalnostjo. Ključna beseda v besedilu je ravno tista, ki je neprevedljiva: *portorra*, izraz za Portoričane, ki je obenem zaničevalen in ljubkovalen.

Diskurz o *Not Neither* je provokativen, ker problematizira določen neokolonialni oportunitizem »dvojnosti«. Pridruži se Bahtinovi ideji o lastnem-tujem, jo istočasno omaje in preoblikuje v »tuje-lastno«. Kubanski Američan, Gustavo Pérez-Firmant, v naslovu svojega dela zastavlja vprašanje »življenja v vezaju«. Vezaj kot simbol, ki povezuje in preoblikuje, morda na najzgovornejši način odseva dejavno medsebojno delovanje, ki se poraja zaradi razkola samega.

Meje se spreminjajo, postajajo zapletenejše in trenutno predstavljajo osrednji predmet obravnav. Globalizacija, migracije, padec zidov in dvig novih, spremembe na zemljevidih in transteritorializacije vseh oblik, problematizirajo samo idejo o mejah. Čeprav se mejni nadzor bogatih držav v odnosu do revnih krepi, je danes meja zaradi splošne transteritorialne zavesti prej ko-

²² Sandra María Estévez, *Yerba buena*, New York, 1980.

[»being Portoričanka, prav. But yet, not gringa either.

Pa ne Portorra, pa le Portorra. Ampak vseeno kaj, what am I? ...

Yet not being, čeprav sem, and not really. Pa smo

smo tako zelo. No, to je nekaj lepega. Res lepega.]

munikacija in poroznost kot neprodušna stena. Ko govorimo o *kulturi meje*, ne uporabljamo izrazja razlike, temveč izrazje spojitve. Dandanašnja norma narekuje prečkati fizične in mentalne meje. Meja in njena kultura sta postali vzorca procesov prilaščanja, resignifikacije, kulturnih gibanj in križanj naših dni. Umetniki, kot je Guillermo Gómez-Peña,²³ so ustvarili mejno kulturo kot osrednjo prisposodbo svojih del in jo prikazali kot prisposodbo postmodernosti, globalizacije in njunih multikulturalnih eklekticizmov. Vendar takšni vzorci tvegajo, da postanejo zgodba harmonizacije različnosti, s čimer bi zbrisali protislovja in prikrili spopade interesov.

V tem smislu opažamo poseben postmoderni optimizem, denimo v sodobni antropologiji. Lahko se odraža kot utrditev, vendar tudi kot popustljivost. Ključne kategorije kot so »prilaščanje«, »postnacionalno«, »neravnovesje«, »združevanje«, »reartikulacija«, »pogajanje«, »skupnost«, »deteritorializacija« in »transkulturalnost«, se nagibajo k rabi v trdilni obliki, brez zadostne mere kritičnosti do njih samih.

Pogosto se pojavlja naivna težnja, da bi globalizacijo razumeli v okvirih transteritorialnega, v vseh smereh povezanega sveta. V resnici se povezave ustvarjajo znotraj radialnih shem, okrog središč oblasti, ki puščajo medsebojno nepovezan dovršen del sveta, ali pa ga povezujejo posredno, na način – in pod vodstvom – »avtodecentriranih« središč. Struktura osne globalizacije in območij molka makro-konformira planet. Poleg drugih posledic, ki jih prinaša, lahko skrha kritično ostrino kulture in povzroči zadovoljstvo z lastno podrejenostjo, to pa predstavlja oviro za zahteve po spremembah.

II. Neskončni otoki

V obdobju globalizacije prevladujejo pesimistične ideje o usodi umetnosti in kulture. Pogosto naletimo na pomisleke, da globalizacija s seboj prinaša težnjo izenačevanja s svetovljanskimi kulturnimi vzorci, zgrajenimi na evrocentričnih temeljih, ki usodno zabrisujejo kulturno različnost, jo ponovno tehtajo in z njo manipulirajo. Ta nemir je osnovan na tehtnih temeljih.

Nedvomno pa transnacionalna ekspanzija našega časa potrebuje jezike, institucije in mednarodne rabe, ki bodo omogočili sporazumevanje na globalni ravni. V ta namen že dalj časa uporabljamo splošni makro sistem: kultura evropskega izvora v vlogi svetovne metakulture, ki oblikuje sodobni svet.

Procesi, ki vodijo v globalizacijo, imajo svoje korenine v renesansi, ko se pojavi miselnost o svetu, ki je osredotočen v zahodnem moškem subjektu, kar

²³ Vežaj, ki ga v Združenih državah pogosto privzamejo dvojni latinskoameriški priimki, je sam po sebi spreminjanje in ustvarjanje nove meje.

daje Evropi zagon za svetovno ekspanzijo. Gotovo je zanimivo, da se v tem obdobju Evropa zapre v nacionalne države, ki so v medsebojnih vojnah. »Globalnost« njene ekspanzije in imperijev, ki jih ustvarja ali se bori za njihovo ustanovitev, je »globalizacija«, osredotočena v majhnih državah.

Industrijske revolucije in procesi kolonizacije oblikujejo – celo na zemljevidih, ki ga ponazarjajo – ukalupljen planet, ki je skladen z zahodno vsiljeno kulturo. Slednja se vsili na etnocentričen način, vendar predvsem zato, ker ima na voljo sistem institucij, vrednot, jezikov in postopkov, ki oblikujejo strukturo globalnega sveta, ki ga živimo.

Zožila je svoje etnične implikacije in ustvarila univerzalni Jaz sodobnega sveta in izhajajoč iz njega se definira vse, kar obstaja, vključno z univerzalnostjo in sodobnostjo.

Takšen je splošno, zavedno ali nezavedno sprejet nepovratni položaj, z morda pomembno izjemo islamskega fundamentalizma. To vprašanje se že dalj časa obravnava na pesimističen način. Suiči Kato, denimo, je leta 1978 obravnaval procese okcidentalizacije Japonske. Opisoval je življenje v državi na začetku stoletja, po reformi Meidži, v kateri je Japonec v mestu delal ves dan, v tovarni ali v pisarni, ki so jo upravljali po zahodnem vzoru, zvečer pa se je vračal domov in preživel večer na tradicionalen način: sede na rogoznici je, odet v kimono, jedel riž. Podnevi zahodna tehnološka učinkovitost, zvečer pa prefinjena estetika tradicionalnih vrednot.²⁴

Tako očiten razkol med profesionalnim in zasebnim življenjem se je čez desetletja razrešil v korist okcidentalizirane Japonske, zaradi katere se je Kato pritoževal, da ne more več najti »japonske duše«.²⁵ Če so se ti procesi v azijski državi sprožili s takšno močjo zaradi zavestno vodene gospodarske strategije, pa je velik del sveta sledil kolonialni dinamiki. Globalizacija je možna le v svetu, ki je predhodno reorganiziran »na zahodni način«, s kolonizacijo in v korist središč gospodarske moči. Okcidentalizacija se gradi skladno z novimi, vedno kompleksnejšimi zahtevami in prilagoditvami svojih lastnih gospodarskih, družbenih in političnih procesov, pri tem pa ima zahodna kultura vlogo instrumentalne kulture današnjega sveta. Gradnja poteka mnogotero: prek različnih hegemonističnih in podrejenih slojev Zahoda, in seveda tudi prek ne-zahodnih. To je nadvse pomembno: vsi globalni izdelki, naj bodo na stopnji proizvodnje, obtoka ali potrošnje, v večji ali manjši meri ustvarjajo področje oblikovanja različnih sil.

Poleg tega se v trenutni fazi globalizacije poraja strah pred usodno pla-

²⁴ Citirano po Mikel Dufrenne, *Main Trends in Aesthetics and the Sciences of Art*, New York in London 1979, str. 37.

²⁵ *Ibidem*, str. 41–42.

netarno radikalizacijo mednarodne homogenizirane kulture, ki prihaja iz Združenih držav. Tovrstna težnja bi na koncu uničila krajevne običaje kot vi-re identitet. Kaže se močna razširjenost severnoameriške pop kulture, ki zara-di domiselnosti, dinamike, mogočnih mrež obtoka in trga vpliva na ves planet. Clement Greenberg je že konec tridesetih govoril, da je kič, »še en proizvod industrijskih mas Zahoda«, prva univerzalna kultura.²⁶ Uveljavitev angleščine kot mednarodnega komunikacijskega jezika v Parizu in v svetovnem merilu vzbuja globoko zaskrbljenost, ki jo je nedavno tega izrazil celo Nobelov na-grajenec za književnost. Gotovo je zgovorno dejstvo, da je bil esperanto, uto-pična stvaritev, odrinjen in prepuščen usodi hobija, medtem ko je uresniči-tev univerzalizacije potekala prek jezika moči, poslov in publicitete. Danes se celo psom ukazuje v angleščini, ker naj bi jo bolje razumeli. Splet srečnih naključij je, da ima ta »univerzalni« jezik preproste čase, da nima akcentov ali drugih podobnih znakov, da je neposreden, natančen in v veliki meri dopu-šča tvorjenje neologizmov. Borges ga je, zaradi norosti njegove izgovorjave in preobširnega besednjaka, poimenoval »neskončna angleščina«. Vpliv angle-ščine se krepi z vsakim dnem: bore malo lahko storijo pisatelji proti interne-tu. Ta je ponovno oživel stari epistolarni žanr in ga preoblikoval v pisni po-govor na daljavo, ki je neposreden in sočasen. Čakanje, neizogibna sestavina dopisovanja, je izginilo skupaj s svojimi wertherjanskimi odrazi. Vseeno pa bo novi vrhunec pisma kratkotrajen: pogovori bodo kmalu potekali *on line*, z zvo-kom in podobo.

Ne gre le za jezik, komunikacije in množično kulturo. Ti procesi se pre-pletajo tudi v »visoki« kulturi. Ko na splošno razpravljamo o upodablja-joči umetnosti, pogosto rabimo pojma »mednarodni umetniški jezik« ali »sodo-bni umetniški jezik« kot abstraktni konstrukciji, ki se navezujeta na nekakšno umetniško angleščino, v kateri potekajo današnji »mednarodni« diskurzi.²⁷ Prej omenjena pojma sta nadvse problematična. Pravzaprav se lahko besedna zveza »mednarodni jezik« uveljavi le na področju upodablja-joče umetnosti v povezavi z mainstreamom in s kulturnim proizvodom, ki ga distribuira, s tem pa jima onemogoči vsako univerzalistično prizadevanje in ekskluzivistično za-stopanje sodobnega. Biti »mednarodni« ali »sodoben« v umetnosti je pogo-sto odmev razstavljanja v elitnih prostorih majhnega otoka Manhattna. V tem ozkem okviru bi seveda lahko tako poimenovali neke veljavne kodificirane norme v sodobni umetnosti, ki se širi v središčnih okrožjih, obrobje pa jih oponaša in si jih prisvaja zaradi njihove splošno sprejete legitimnosti.

²⁶ Clement Greenberg, »Avant-Garde and Kitsch« (1939), v *Art and Culture*, Boston 1961, str. 12.

²⁷ Gerardo Mosquera, »¿Lenguaje internacional?«, *Lápiz*, Madrid, št. 121 (april 1996), str. 12–15.

Zanimivo je, da takšen jezik izstopa zaradi visoke stopnje kompleksnosti, predhodnih zgoščenih zapletov, povezav in znanj, ki jih je, poleg strogo vizualnih, treba imeti za njegovo dešifriranje. To dejstvo že na samem začetku omejuje možnosti za njegov univerzalni sprejem in poudarja, da retorika »univerzalnosti« tega jezika v resnici tvori aksiološki mehanizem. »Univerzalno« postaja pridevnik v izgradnji avre umetniških del, ne pa verjetnost sprejema v velikem obsegu. V resnici gre za jezik posvečenih, ki omogoča mednarodno sporazumevanje med člani sekte.

Posledica paradoksalne spojitve raznih razdorov, ki so jih povzročile zgodovinske avantgarde je bila, da se je v tridesetih letih že uveljavil nekakšen jezik modernizma. Uveljavil je nabor sredstev različnih smeri, ki so jih umetniki po svoji lastni volji uporabljali, spajali ali preoblikovali. Pop, novi performans, minimalizem, konceptualizem in druge smeri, ki jih danes imenujemo postmoderne, so znova povzročile razdor. Vendar se že v devetdesetih letih uveljavi neke vrste »postmoderni mednarodni jezik« umetnosti, ki prevlada na tako imenovanem mednarodnem prizorišču, čeprav njegova uveljavitev kot prevladujoča norma *de facto* zavrača pluralistični vidik postmodernosti. To je »post« jezik, predpona izraža svobodno, eklektično, nič kaj ortodoksno prakso minimalizma in konceptualizma, ki temelji na uporabi inštalacije kot odprte morfologije. Minimalistične in konceptualne poezije so prikriale svoj izvorni fundamentalizem in prodrle v številne umetniške prakse. Danes v precejšnji meri zaznamujejo jezik številnih umetniških del, njihovih razprav, način, na katerega so predstavljena in razstavljen, in celo samo oblikovno podobno prostorov in ambientov razstav, v obliki bele minimalistične škatle.

V skrajnem primeru se pojavi tudi lik mednarodnega umetnika inštalacije, postmodernega nomada, ki se seli iz ene mednarodne razstave na drugo in v svojem kovčku nosi elemente bodočega dela ali orodje za njegovo izdelavo *in situ*. Ta lik, prisposodba globalizacijskih procesov, predstavlja ključni prelom z likom umetnika-obrtnika, ki je vezan na atelje, kjer izdeluje svoja dela za izvoz. Zdaj umetnik izvaža samega sebe. Njegovo delo se približa delu menedžerja ali inženirja, ki ves čas potujeta, da lahko poskrbita za specifične posle in projekte. Atelje, ta neusahljivi prostor, od vekomaj povezan z umetnikom, je postal bolj laboratorij projektov in oblikovanja kot ustvarjanja. S tem se pretrga fizična vez demiurg-atelj-umetniško delo, ki jih je povezovala v posebnem okolju in, še več, z neko lokacijo in z njenim značilnim duhom. Nova vrsta umetniških del in metodologija so izvorno povezani z minimalistično-konceptualnim mednarodnim jezikom. Z njimi se v veliki meri olajša in poceni kroženje, ki temelji na bienalnih, tematskih predstavah in drugih oblikah kolektivnega »globalnega« razstavljanja.

Ekskluzivistična in teleološka legitimacija »mednarodnega jezika« ume-

tnosti deluje kot izključevalni mehanizem ostalih jezikov in njihovih diskurzov. V muzejih, galerijah in v osrednjih publikacijah – podobno kot med kritiki, kustosi, umetnostnimi zgodovinarji in zbiralci – prevladujejo predsodki, ki temeljijo na nekakšnem aksiološkem monizmu. V tem začaranem krogu omenjene skupine često dvomijo o legitimnosti umetnosti obrobij, ki poskušajo govoriti »mednarodni jezik«. Če ga pravilno uporabljajo, jih ponavadi razglasijo za derivativne; če ga govorijo z naglasom, jih diskvalificirajo, ker kršijo pravila.

Pogosto ne gledajo umetniških del: zahtevajo njihove potne liste, ki ponavadi ne ustrezajo predpisom, saj so odraz današnjega položaja in ne odgovarjajo tem procesom mešanj, prilaščanj, resignifikacij, neologizmov in invencij. Od te umetnosti se zahteva izvornost, ki je povezana s tradicionalnimi kulturami (ki nosijo to ime prav zato, ker jim je kolonialna modernizacija vsilila marginalizacijo), se pravi s preteklostjo, ali pa je popolna invencija, *ab ovo*, povezana s sedanostjo. V obeh primerih od nje zahtevajo naj obelodani svoj kontekst, namesto da sodeluje v splošni umetnostni praksi, ki včasih lahko prenaša le umetnost samo po sebi.

S tega vidika je zanimivo prilaščanje, ki so ga izvajala obrobja v modernizmu. Poleg tega, da je izpolnilo svojo lastno nalogo, je povzročilo pluralizacijo in kompleksnost samega modernizma. Ponavadi ne razmišljamo o globalnem modernizmu, ki se odziva na različne kontekstualne situacije. Tako razpravljajo o Joséju Clementu Orozcu kot o pripadniku mehiških muralistov, nikdar pa kot o enem pomembnejših umetnikov ekspresionizma. V tej subtrakciji interpretacije so stališča središč oblasti presenetljivo usklajena in potiskajo razliko v geto ter soočenje med njimi in nacionalizmom kot branikom identitete za pregrado. Poleg včasih nepomembnega vprašanja izvora, pojmujejo umetniške smeri kot mednarodne v središčih in kot derivativne izven njih.

Pojem »izvornost« so uporabljali za dokazovanje čistosti porekla, za diskvalifikacijo postkolonialne kulture in za utemeljevanje njene okcidentaliziranosti. Takšna uporaba je še bolj problematična v obdobju, ko se dogajajo zapletene ponovne prilagoditve identitet: razcepljene identitete, večplastne identitete, neoidentitete, mešanice identitet, izmenjave med identitetami, ali kar je Mehmet Ümit Necel poimenoval »etnične igre«,²⁸ v katerih posamezniki po lastni volji ali za zabavo privzemajo identitete ali njene fragmente. *Nuyorricans, Dominican-York, Black British*, prebivalci afriških mest, ki so izgubili svoje vezi s tradicionalnimi sorodstvenimi strukturami, Chicanos, Miacubanos,

²⁸ Mehmet Ümit Necel, »Hur ska det ga med min etniska identitet som turkisk invandrade i den här röran?«, *Kulturen i en Globala Byn*, Lund 1994, str. 55–56.

Cholos iz Lime ali Vzhodni Nemci so primeri izjemno aktivnega oblikovanja identitet, za katerega bi morda našli primerjavo le v poslednjih obdobjih Rima. Globalizacija, postmoderna liberalizacija in pritisk multikulturalnosti so povzročili usmerjenost k večji pluralnosti. Vendar se slednja na splošno in predvsem v elitnih krogih ne odziva na neko novo zavest, ampak prej na pokroviteljsko toleranco in strpnost politične korektnosti.

Po drugi plati je nova privlačnost, ki so jo središča občutila do tujega, omogočila večji obtok in legitimnost umetnosti obrobij, predvsem tistih, ki so omejena na določene kroge. Vendar je umetnost, ki izrecno izraža razliko ali ki bolj zadovoljuje pričakovanja »drugih«, prepogosto vrednotena kot postmoderna neoeksotizem. Jasen primer tega je »Fridomania« (oboževanje Fride Kahlo) v Združenih državah. Takšno ravnanje je spodbudilo »samopredruženje« obrobij, v katerih so se nekateri umetniki – zavestno ali nezavedno – usmerili v paradoksalno samoeksotizacijo. Podoben primer predstavljajo izdelki namenjeni turistom, ki pretirano poudarjajo krajevne ali »primitivne« značilnosti in, po trditvah Candice Breitz, odsevajo zahodno fetišizacijo »Drugega«, pa tudi potrebo umetnikov, ki vedo, da bodo takšna dela bolje prodajali.²⁹

Primer »mednarodnega jezika« v umetnosti prej kaže na hegemonistično gradnjo globalnega kot na resnično globalizacijo, ki je razumljena kot občja udeležba. Bistveni dvom, ki ga vzbujajo tako imenovani »mednarodni« ali »sodobni« kulturni pojavi, je v tem, da se prepogosto nanašajo na hegemonistične prakse, ki same sebe imenujejo »univerzalne« in »sodobne« in si ne lastijo le same vrednosti teh kategorij, ampak tudi pravico odločanja, kaj vse bodo vsebovale. So del konceptualnega aparata sistema oblasti. Slednji uzakoni določene prakse, vendar ne sprejme mednarodnega ali sodobnega kot pluralno igralno ploskev mnogokratnih in medsebojno povezanih interakcij. Obe kategoriji se celo medsebojno prekrivata, s čimer dokazujeta, da sodobnost, ki ni »univerzalna«, ni sprejemljiva in obratno.

Upodabljaljoča umetnost predstavlja visoko specializirano in intelektualizirano področje, ki je poleg tega zelo zaprto zaradi fetišizacije ljudske vrednosti v predmetih in posledičnega delovanja vplivnega trga. Vseeno pa si procesi udeležbe na široko odpirajo vrata. Konstelacija preoblikovanj, ki jih imenujemo globalizacija, je posledica internacionalizacije gospodarstva, krepitve številnih transnacionalnih institucij, večje fleksibilnosti nacionalnih držav, razcveta komunikacij in informacij, konca hladne vojne, itd... Med drugim je tudi plod dekolonizacije, pojava novih družbenih subjektov, močnih migra-

²⁹ Candice Breitz, »¿Por qué no han existido artistas africanos de vanguardia?«, *Atlántica*, Las Palmas de Gran Canaria, št. 11 (jesen 1995), str. 59.

cijskih tokov, njihovih kulturnih transteritorializacij, novih demografskih ureditev, multikulturalne zavesti ter njene politike in gospodarske podjetnosti azijskega vzhoda. Geeta Kapur je poudarila, »da je pojav postmodernosti zaradi delovanja predhodno popolnoma premeščenih družb posledica, ne pa opis prerazporejenega sveta«. ³⁰ Podobno bi lahko rekli tudi za globalizacijo, če bi jo predstavili kot celoto neskladnih procesov, ki povzročajo lastne kratke stike in kjer strukture oblasti niso doživele bistvenih sprememb. Ravno nasprotno pa je globalizacijska retorika izjemno bogata v iluzornem zmagoslavju transteritorialnega, decentraliziranega, vseudeleženega sveta multikulturalnega dialoga in tokov, ki potekajo v vseh smereh. Okwui Enwezor je dobro pojasnil, da takšne izjave predstavljajo »rekonstruirano obliko univerzalizma, prikrito vrnitev k esencialističnemu modernističnemu etosu«. ³¹

Globalizacija v resnici ni tako globalna, kot se kaže, ali če smo natančnejši, je mnogo bolj globalna za nekatere kot za druge, ki so v večini. Poglejmo internet, paradigmo novega obdobja svobodne univerzalne in individualne komunikacije. Po podatkih iz sredine leta 1996, ³² je imelo dostop do njega 36 milijonov ljudi, kar predstavlja 0,6 odstotni delež svetovnega prebivalstva. Uporabnikov je bilo 24 milijonov, torej 0,4 odstotke človeštva. Čeprav je bistvena značilnost interneta hitro naraščanje števila ljudi *on line*, so kazalci na globalni ravni malone smešni. Kazalci so nizki tudi v državah z višjim deležem uporabnikov: Finska 5,9%, ZDA 3,4%, Norveška 3,1%, Avstralija 2,4%, Švedska 2,2%, Nova Zelandija in Kanada 1,8%, Švica 1,7%. Z izjemo Združenih držav gre za države z majhnim številom prebivalstva, stabilnim gospodarskim in družbenim položajem, ki so v večini odročne in morda malce dolgočasne. Obstaja še en okvir, znotraj katerega je še prostor za rast števil: obstoječe telefonske povezave pokrivajo le 12 odstotni delež svetovnega prebivalstva. Ne gre le za gospodarsko in družbeno možnost dostopa do računalnika, temveč za zmožnost njegove uporabe.

Mistifikacija procesov globalizacije in razcveta komunikacij povzročajo, da si predstavljamo v vseh smereh medsebojno mrežno povezan planet. Hitrost povezav prek optičnih kablov in satelitov povzročajo, da pozabljamo na prometne zastoje na avenijah velemest in na preobremenjenost zračnih koridorjev, ali na bistveno pomanjkanje avenij in cest v velikem delu sveta. Kibernetični prostor je lahko virtualen raj, oblikovana droga, ki daje možnost pobega iz globalne kibernetične zmešnjave. Potrebno je poudariti, da globalizacija ne

³⁰ Geeta Kapur, »Contemporary Cultural Practice: Some Polemical Categories«, *Third Text*, London, št. 11 (poletje 1990), str. 116.

³¹ Okwui Enwezor, *Trade Routes: History and Geography. Proposal for the 1997 African Johannesburg Biennale*, 1996, natisnjen material, nepaginirano.

³² Podatki povzeti po Svetovnem almanahu in OZN.

temelji na učinkoviti medsebojni povezanosti celotnega sveta prek mrežnega spleta komunikacij in medsebojnih izmenjav. Lahko bi celo rekli, da gre za radialen sistem, ki je vpet med kar najbolj raznolika središča oblasti na različnih ravneh in med njihova mnogotera in sila raznolika gospodarska območja. Ta vzorec poteka na osi sever-jug, kajti bore malo je globalizacija napredovala v obrobjih, ker se je vršila s strani in v korist decentraliziranih središč.

V to strukturo so vključena velika območja molka, ki so med seboj slabo povezana, ali pa so povezana posredno, preko neometropol. V letih, ko sem potoval po Afriki, sem se lahko pogosto prepričal, da je najboljši način za potovanje iz ene mejne države v drugo potovati čez Evropo. Ker pač nisem imel denarja, da bi si to lahko privoščil, sem ostajal izključen iz sistema, v območju molka, negotovosti in nenehni zamudi. Osna struktura globalizacije in območij molka makro-konformira gospodarske, politične in kulturne mreže planeta in določa intenzivne migracijske tokove v iskanju povezav.

Nedvomo je globalizacija pomembno prispevala k izboljšanju komunikacij, razgibala in pluralizirala je kulturno kroženje in uvedla bolj pluralistično zavest. Vendar je pri tem šla po poteh, ki jih je predhodno utrlo gospodarstvo in tako v dobršni meri reproducirala strukture oblasti. Ko nekateri govorijo z določenim postmodernim optimizmom o decentralizaciji in hegemonističnem zlomu, pomislim na zgodbo Augusta Monterrosa, avtorja najkrajših kratkih zgodb. Ena njegovih mini zgodb nosi naslov *Dinozaver* in ima le en stavek: »Ko se je zbudil, je bil dinozaver še zmeraj tam.«

Splošni položaj povzroča reartikulacijo na področju kulture in identitet, o kateri ne moremo učinkovito razpravljati, če izhajamo iz prevladujočih vzorcev. Ko se je Kato pritoževal, da ne more najti »japonske duše« v močno okcidentalizirani Japonski, ni mogel razumeti, da je pravzaprav »japonska duša« vse vodila na svoj način. Sledila je svoji prastari značilnosti – ki je lastna majhni državi z omejenimi naravnimi viri – prilaščanja dobrin močnejšega, kot je že prej storila s Kitajsko. Držala se je načela borilnih veščin: izkoristiti silo močnejšega nasprotnika v svojo korist. Odraz tega je svojevrstno osnovana okcidentalizacija, v skladu z družbeno in kulturno strukturo ter z institucijami države, ki so se skozi proces resda preoblikovale, vendar so mu tudi vtisnile svojstven pečat in oblikovale okcidentalizacijo na japonski način, ki je za Zahod nepredstavljiva. Vključila je celo takšna zgodovinska protislovja, kot so ohranitev fevdalnih, avtoritarnih in kolektivističnih struktur, poleg svojih kulturnih, idiosinkratičnih in tradicionalnih značilnosti, ki niso ravno v soglasju z zahodnim individualizmom.

Uporabil sem pojma »ohraniti« in »zgodovinsko protislovje«, ker imam slabo navado, da prisojam »univerzalni« preteklosti določene dogodke preteklosti Zahoda in jo istovetim z zgodovino. Trenutni uspeh Japonske gre pri-

pisati načinu, kako institucije in »arhaični« kulturni elementi aktivno delujejo v modernizaciji – in postmodernizaciji – države. Posebnosti in izjemno visoka učinkovitost »japonske« okcidentalizacije, združene z drugimi zgodovinskimi dejavniki, so omogočili Japonski doseči rezultate, ki so nam vsem znani in zaradi katerih je postala eden najbolj agresivnih protagonistov globalizacije, to pa ji je dovolilo razširjati mednarodno kulturno znamko. Danes »japonske duše« ne predstavljata le kimono ali čaj, temveč prej Sony, Toshiba in Mitsubishi. Po drugi plati pa lokalna strast »japonske duše«, kot je *sumo* – borilna veččina pri kateri sam ritual traja dlje kot kratki spopadi in jo imajo za bolj dolgočasno od samega bejzbola – začinja svoj mednarodni prodor, morda celo zaradi svoje eksotične spektakularnosti.

Kolonialna dediščina potrjuje kulturno identiteto v tradiciji, ki je razumljena v smislu statične »čistosti«. Predvsem v postkolonialnem obdobju, ko so novo nastale države poskušale uveljaviti svoje identitete in interese pred metropolami in njihovo vsiljeno okcidentalizacijo, je vodila v pogubne kulte »avtentičnosti«, »korenin« in »izvora«. Zdaj jo poskušajo obravnavati z zornega kota sedanosti in prihodnosti in ne z vidika preteklosti, se pravi na način, kako vsak *oblikuje* sodobnost. Sprva se je tradicionalna japonska prefinjenost materializirala v izboljšani in cenejši izdelavi tehnoloških izdelkov lastne znamke, ki so jih izumili drugi in nadalje v razvoju izdelkov znotraj te specifične znamke. Ni šlo za vprašanje razkazovanja »korenin« ali za iskanje potrditve v razliki, temveč za njihovo delovanje. Navzlic svojemu občudovanju vrednemu tradicionalnemu svetu, se danes Japonska bolj identificira s sedanostjo kot s preteklostjo. V kubanskem pogovornem jeziku se je beseda »Japonska« pred leti uporabljala kot superlativ. Kadar je bilo nekaj zelo dobro, predvsem pa sofisticirano, so rekli »To je Japonska!« ali so enostavno vzkliknili »Japonska!«

Danes kultura predstavlja najpomembnejšo areno, v kateri se odvijajo boji in pogajanja za oblast. Poleg ostalih napetosti, ki jih ustvarja na vseh področjih, so ti boji razpeti med asimilacijo, *tokenizem*, reartikulacijo hegemonij, priznanje razlike, kritiko oblasti, prilaščanje in resemantizacijo. Kultura je ključni prostor delovanja obrobnih, podrejenih in marginalnih sektorjev globalnega sveta. Njihovi vplivi so Samuela Huntingtona navedli na misel, da se formacije, ki jih definira ideologija, umikajo tistim, ki jih definira kultura. Vendar slednja deluje bolj kot področje prilagodljivih reartikulacij, brez stanovitnega civilizacijskega koncepta, ki ga obravnava avtor. Procesi, ki se odvijajo na področju kulture ustvarjajo paradoks, da je namreč globalni svet tudi svet razlike.

Kulturna globalizacija nosi s seboj interakcijo med razširjeno zahodno metakulturo in kulturno pluralnostjo sveta. Če prva ohranja svoj hegemoni-

stični značaj, so ostale izrabile sposobnost mednarodnega *broadcastinga* za preseganje krajevnih okvirov. Ker jo je izrabljala druga stran, je omogočila širjenje različnih opredelitev in doživela spremembe, ki so z njimi usklajene. Poleg tega vsak proces širokega družbenega homogeniziranja, pa četudi mu uspe zabrisati razlike, vedno znova ustvarja nove, podobno kot latinščina, ki se je razdrobila v romanske jezike. Ponovna prilagoditev kulture središč razkriva, kaj delajo obrobja, pa tudi heterogenizacija, ki jo oblikujejo priseljenici v sodobnih velemestih. Naj si želimo ali ne, vsi smo udeleženi v intenzivni dinamiki pogajanj in reartikulacij kulturnih razlik, ki se ujemajo s strukturo nove urbane kulture, neologizmov in s »kulturo meje«, naj se to dogaja tam, kjer fizične meje obstajajo, kjer jih ni ali kjer predstavljajo le eno ulico.

S primerom Japonske nisem želel podati dovršenega primera kulturnih procesov v globalizaciji, kajti še zdaleč ne predstavlja modela, ki bi bil sprejemljiv za večino. Breitz o tradicionalni kulturi v Južni Afriki meni: »Družbena sprememba lahko vodi v izginotje nekaterih afriških tradicij, vendar bodo na njihovem mestu gotovo vzniknile nove oblike in dinamike. Ne glede na to, pa ni treba, da bi omenjene tradicije sledile poti razvoja, ki je zaznamovala napredek Zahoda.«³³

Takšen razvoj ustreza drugim oblikam postkolonialnega priznavanja razlik in posledično kulturne pluralizacije, ki sem jo omenil. Treba je poudariti, da ne gre za posodobitev ali za poskus oživljanja zapuščine predkolonialne preteklosti. »Nove oblike in dinamike« tradicij so namreč postkolonialne stvaritve, ki se pojavijo in obstajajo v okoljih, ki so predhodno okcidentalizirana, zato so skoraj gotovo hibridne, sinkretične in polne neologizmov, tudi ko želijo ponovno zgraditi tradicionalno preteklost ali najti v njej potrditev razlike. Morale se bodo umestiti v togi okvir globalizacije-diferenciacije, v katerem smo vsi udeleženi, pa čeprav v skrajnem primeru tudi zaradi zavrtnitve.

Na težnjo po homogenizaciji so vplivali trije osnovni procesi. Eden je raznolikost načinov, kako globalna metakultura gradi in rabi. Ne govorim le o fenomenih hibridizacije, resignifikacije ali sinkretizma, temveč o usmerjenosti in iznajdbah podrejenih. Naj ponovim, da številni in različni ljudje delajo »napačno« kulturo in prilagajajo zahodno metakulturo na svoj način, brez zadržkov, ter jo tako razsrediščajo v množični obliki. Zamisel o rekonstruirani metakulturi na podlagi velike pluralnosti perspektiv bi bila utopična. Veljavna postkolonialna struktura to do skrajnosti otežuje, predvsem zaradi porazdelitve oblasti in omejenih možnosti delovanja, ki jih imajo številna področja.

V resnici do »iznajdb« ne prihaja le v osrednjih predelih. Ker pa so se od nekdaj v njih zapisovale, je prevladujoč odnos središč vzvišenost in nevednost.

³³ Breitz, *op. cit.*, str. 60.

Spominjam se razstave urugvajskega kiparja Gonzala Fonseca v New Yorku, na kateri so kritiki ocenili, da se v njegovih delih kaže prevelik vpliv Louise Nevelson. V resnici pa je avtorica vedno priznavala svoj dolg umetniški smeri Ateljeja Torresa Garcíe, iz katerega je izhajal tudi Fonseca.

Drugi osnovni proces predstavljajo prilajčanje, preoblikovanje in resantizacija kulture, ki jo globalizirajo središča. Zaradi svojega problematičnega odnosa »pripadnosti-razlike« z Zahodom, je Latinska Amerika postala pomemben prostor teh procesov, ki so se pojavili z začetkom evropske kolonizacije. Vendar lahko večino sledečih opažanj Nelly Richard razširimo čez meje kontinenta in jih uporabimo za oris splošne smeri kulture v globalizaciji: »Latinskoameriška periferija je področje povratnega delovanja vzorcev in modelov, ki se postopno širijo in pogojujejo – po enostranski logiki podrejenega – namišljeno lokalnost, s čimer jo obsodijo na pasivno reprodukcijo ali na mimetično posnemanje, obenem pa povzročajo tudi nastanek heterogenizacije (različnosti in raznovrstnosti), v trenutku, ko razdirajo že prej stratificirano imaginarnost s spreminjanjem razporeditve njenih plasti, z rušenjem ravnovesja in trdnosti njene podobe, v okvirih, ki nastajajo in izginjajo med pravili in uporabo. Takšna mešanja materialov spodbudijo delovanje premjnika ali obrobne operaterja, s tem pa se motivira njegova sposobnost po razvijanju ustvarjalnosti, ki izhaja iz vnovične uporabe že obstoječih materialov (denimo, prej izdelanih industrijskih materialov multinacionalne kulture) in po iskanju odgovorov, ki so povezani s strategijami vnovične umestitve fragmentov, ki so jih izrezale naprave za prenos in distribucijo.«³⁴

Ticio Escobar pravi, da se kulturne penetracije ne le vsilijo, temveč tudi prevzemajo.³⁵ Če gremo korak dlje, opazimo, da so vnovične iznajdbe in predelave, izdelane v drugem okolju, pogosto bogatejše od izvornih modelov. Za primer lahko vzamemo saksofon. Gre za sodobno glasbilo *par excellence*, izdelano v laboratoriju za potrebe simfoničnega orkestra, ki je bilo predstavljeno na velikih industrijskih sejmih zmagoslavne modernosti. Vseeno pa saksofon ni bil dobro sprejet na področju kulture, za katero je bil izdelan. Koncertna glasba ga je zelo omejeno uporabljala in s tem izrazila svojo naklonjenost klasičnim glasbilom. Vendar se je na obrobjih New Orleansa, ki so bila popolnoma odrezana od Adolpha Saxa in njegove iznajdbe, zgodilo nekaj presenettlivega. Saksofon je nepričakovano našel svoje mesto na drugi strani Atlantika. Nenamerno je bil narejen za džez, ko ta še ni obstajal. Črnski glasbeniki so ga znali uporabiti, vendar za tehnične in kulturne namene, ki so se precej

³⁴ Nelly Richard, »Modernidad, posmodernismo y periferia«, v *La estratificación de los márgenes*, Santiago de Chile 1989, str. 46–47.

³⁵ Ticio Escobar, »El mito del arte y el mito del pueblo«, *Asunción* 1987, str. 76.

razlikovali od tistih, zaradi katerih je nastal. Izkoristili so njegovo enostavnost, ki omogoča hitro spreminjanje intenzivnosti in hitrosti igranja, s tem pa lažje povezovanje tonov, in mu dodelili mesto klasičnega glasbila za jazzovsko improvizacijo. Sax je nehote ustvaril paradigmatično sredstvo afriško-ameriške senzibilnosti.

Tretji proces predstavlja pospešeno mednarodno razširjanje lokalno-periferne zaradi živahnih komunikacij, migracij in gospodarskih povezav. Širjenje poteka predvsem po osrednjih mrežah, vendar tudi po obrobni. Kroženje je močnejše na radialnih oseh proti središčem kot na povezavah jug-jug. Poleg tega je zaradi priseljencev in njihove močne demografske dinamike okrepljena v velemestih, tako zaradi premeščanja ljudi kot zaradi tihega izseljevanja, se pravi zaradi pospešene rasti števila priseljencev. S svojimi fizičnimi in kulturnimi transteritorializacijami migracije deevrocentralizirajo zahodna mesta in prispevajo k splošni heterogenizaciji sveta. Znotraj njihovega kroženja lahko ločimo tri glavne smeri »lokalnih« kulturnih izdelkov, ki se pogosto prepletajo med seboj in z ostalimi smermi. Internacionalizacija lokalno-središčnega, četudi gre za nadvse svojevrstni kulturni izraz določenih skupin in področij – npr. rap ali newyorški grafiti – se ponavadi izvaja s pomočjo vplivnega trga in prodiranja središčnih okrožij. Globalizacija je omogočila večjo pluralizacijo, ki jo izvajajo obrobja.

Med takšne izdelke štejemo tiste, ki so narejeni za prodajo krajevnega izven kraja izdelave ali za obiskovalce: obrtni izdelki za turizem, industrijska proizvodnja spominkov – kot so upodobitve Eifflovega stolpa, Miki Miške, Che Guevarre ali Empire State Buildinga – in nasploh vsega, kar poznamo pod imenom umetnost letališč. Čeprav jih po merilih, ki temeljijo na »kulturni pristnosti«, obravnavajo s slabšalnim prizvokom, pa pomen nekaterih izmed teh proizvodov presega samo zanimanje za eksotiko, kar lahko pogosto pripišemo njihovi »nepristni« iznajdbi. Nekateri najzanimivejši izdelki obrti so pogosto nove stvaritve, izdelane za turizem *ex professo*, in ne le tradicionalni potrošniški predmeti za izvoz. Predstavljajo ogrodje za globalizacijo lokalnega. Ravno tako so zanimivi primeri nove umetnosti, ki je vzniknila iz ljudske kulture, prežete s tradicijo, vendar narejene za izvoz, kot so skulpture makonde iz Tanzanije in Mozambika.³⁶ Omenjena smer zaobjema tudi »omikane« literarne in upodabljaljoče stvaritve številnih držav z visoko stopnjo nepismenosti, ki nimajo lokalnega umetniškega trga. Enako lahko trdimo za etnokulturne mite, kot je denimo kubanska mulatka. Na lokalni ravni se ti izdelki uporabljajo manj, kot se izvažajo, ali se celo sploh ne uporabljajo

³⁶ Gerardo Mosquera, »Escultura makonde y arte africano de hoy«, *Art Nexus*, Bogotá, št. 7 (februar 1990), str. 58.

jo. Večkrat sami ustvarjalci izdelkov tradicionalne obrti raje posegajo po vzhodnoazijskih globalnih tehnoloških izdelkih. Briceño Guerrero je ironično dejal, da tedaj, ko se pripadniki »teh občutljivih in harmoničnih družb, ki se pozibavajo v vesoljnem oceanskem ritmu«, soočijo z-idealiziranimi konstrukcijami »primitivnega«, zamenjajo svoje bogove za mačete in ogledala, svoje ekstaze za radijske in televizijske sprejemnike, svojo pristno povezanost z naravo pa za plinske štedilnike.«³⁷ Le da danes tudi »Indijanci« prodajajo industrijsko kramo, kot lahko opazimo na tržnici Antigve v Gvatemali.

Če povežemo tradicijo s predkolonialnimi elementi, so globalni obrtni izdelki azijskega vzhoda prav tako »tradicionalni«. Ustrezajo tradicijam, ki so usmerjene k tehnologiji in globalnemu »univerzalizmu« ter odpirajo vrata postokcidentalizaciji. Nasprotno pa mehiški in perujski izdelki³⁸ bolj ustrezajo tradicijam, ki so usmerjene v *hand made* in v lokalno različnost kot izvozen dejavnik. Vendar s svojimi različnimi vlogami prav vsi vstopajo na globalni trg.

Tretjo zvrst predstavljajo izdelki, ki so namenjeni lokalni uporabi, pa tudi za izvoz. Denimo brazilske telenovele, ki so zaradi svojkega prikazovanja dosegle globalni uspeh. Konec koncev so ustvarjene za krajevno rabo in znotraj teh okvirov, ki se ne zavedajo lastnega dometa in dosegajo veliko večjo razširjenost zaradi porasta komunikacij, potrebe po multikulturalnem eksotizmu, povečanega števila potovanj, turizma, migracij in splošne globalizacijske težnje našega obdobja. Navzlic vsem tem procesom in strahovom pred globalizacijo kulture, pa ostaja bistveni del sodobne kulture omejen na lokalna območja ali pa se internacionalizira znotraj določenih območij ali regij. Pomislimo na Indijo, ki je največja svetovna proizvajalka filmov, pa jih skoraj ne izvažata.

Vse te artikulacije globalizacije-diferenciacije so prej zapleteni in konfliktni izrazi moči kot dvojna dialektika. Zaobjemajo kontaminacije, mešanja in protislovja, ki potekajo v vseh smereh. Čeprav usmerjajo sedanji razvoj kulture, jih ne moremo označiti za pasivne, torej kot neko nujno nagnjenje, ki se zgodi brez uporabe pritiska podrejenih sektorjev. Gibalo kulture nastaja s prepletanjem konfliktov in dialogov, pri tem pa se sproščajo pojavi invencij, mešanj, mnogoterosti, prilščanj in resignifikacij, ki so včasih lahko izredno zapleteni. K blodnjaku teh nihanj je danes usmerjena kulturna moč. Na jedrat in posplošen način sem poskusil predstaviti nekatere makrotendence, pri

³⁷ J. M. Briceño Guerrero, *Discurso Salvaje*, Caracas 1980, str. 55.

³⁸ Za podrobnejši gospodarski, družbeni in kulturni položaj sodobnih obrti v omejenih dveh državah gl. Néstor García Canclini, *Las culturas populares en el capitalismo*, Havana 1982; Mirko Lauer, *Crítica de la Artesanía*, Lima 1982; Victoria Novelo, *Artesanías y capitalismo en México*, México D. F. 1978.

čemer sem poenostavil številne kompleksnosti. Med drugimi problemi naj navedem le en primer: obstaja splošna multikulturalna težnja po generalizaciji praks s kar najrazličnejših področij – od joge do karateja – na potrošniški, kulturno »sterilni« način, kakor dveh izoliranih elementov v svetovnem mozaiku, ki ga uokvirja Zahod. Vendar je nekaterim uspešnim ne-zahodnim izkušnjam, ena takšnih je japonska, uspelo s pridom izrabiti okcidentalizacijo in jo okrepiti z lastnimi sestavinami. Morali bi *oblikovati* sodobnost na podlagi pluralnosti izkušenj in zožiti sam pomen ideje okcidentalizacije. Če je kulturna razlika gonilna sila globalizacijskih procesov, bi lahko prispevala k učinkovitejši globalizaciji globalizacije.

Naj ta del eseja zaključim s prispodobno. Ko so Španci prispeli v Ameriko, so bili dolga leta obsedeni z vprašanjem, ali gre za otok ali celino. Neki zgodovinar iz 19. stoletja, župnik kubanske vasice Los Palacios pripoveduje, da ko je Kolumb povprašal kubanske domorodce, ali leži omenjeni kraj na otoku ali kontinentu, so mu odgovorili, da je »neskončno ozemlje, ki mu še nihče nikdar ni videl konca, čeprav je otok.«³⁹ Morda nas današnje usmeritve ponesejo v svet neskončnih otokov.

III. Umetnost v Latinski Ameriki: globalni tranziti

Latinskoameriška kultura je utrpela nevrozo identitete, ki je še do danes ni docela prebolela in katere del predstavlja, pa čeprav iz nasprotovanja, tudi pričujoče besedilo. Omenjena nevroza se je odražala s posebno močnimi simptomi na področju upodabljalne umetnosti. Vseeno je Frederico Morais že konec sedemdesetih povezoval našo obsedenost z identiteto s kolonializmom in predlagal »pluralno, mnogovrstno in večdimenzionalno« idejo kontinenta,⁴⁰ kot odraz mnogoterega izvora. Celo same ideje o Latinski in Južni Ameriki so bile vedno nadvse problematične. Ali upoštevajo tudi anglofonske in holandske Karibe? Chicane? Ali upoštevajo avtohtona ljudstva, ki včasih niti ne govorijo evropskih jezikov? Če slednje priznamo kot Latinskoameričane, čemu potemtakem tega ne storimo z avtohtonimi prebivalci severnega dela Ría Grande? Ali to, kar razumemo kot Latinsko Ameriko, predstavlja sestavni del Zahoda ali Ne-zahoda? Morda je v protislovju z obema in s tem

³⁹ Andrés Bernaldes, »Historia de los Reyes Católicos«, v *Memorias de la Real Sociedad Patriótica de la Habana*, III. del, 1837, str. 128. Citirali Cintia Vitier in Fina García Marruz v *Flor oculta de la poesía cubana*, Havana 1978, str. 63.

⁴⁰ Frederico Morais, *Las artes plásticas en la América Latina: del trance a lo transitorio*, Havana 1990, str. 4–5.

* Chicano, prebivalec ZDA mehiškega rodu. (*Op. prev.*)

poudarja shematičnost tovrstnih idej? Kakorkoli že, danes Združene države, v katerih živi več kot 30 milijonov prebivalcev »hispano« porekla, nedvomno predstavljajo eno izmed najaktivnejših latinskoameriških držav. Če upoštevamo migracijski vrhunec in predvideno rast »hispano« prebivalstva (negibna migracija), bi v ne tako daljnji prihodnosti lahko Združene države postale največja kastiljsko govoreča država, takoj za Mehiko in Španijo. V nekaterih trgovinah v Miamiju naletimo na napise *English spoken*.

Vseeno pa danes ne zanikajo ideje o tem, da je Latinska Amerika kolonialna invencija, tako kot nekateri afriški intelektualci zanikajo idejo o Afriki.⁴¹ Sicer se ohranja zavest o pripadnosti neki zgodovinski-kulturni slabo poimenovali »latinskoameriški entiteti«, jo pa tudi problematizirajo. Obča navzočnost tega spoznanja je morda videti nenavadna, Latinskoameričani smo se pač vedno spraševali, kdo smo. Zaradi mnogoterih sestavin naše etnogeneze, kompleksnih procesov akreolizacije in hibridizacije, prisotnosti številnih neintegriranih avtohtonih skupin ali, delno, zaradi postkolonialnih nacionalnosti in množičnih priseljevanj in izseljevanj, ki so se dogajala vse 20. stoletje, je težko podati odgovor na to vprašanje. Tako zapleten klobčič se je oblikoval v zgodnji kolonialni zgodovini, med srednjim vekom in renesanso, s stalnim in množičnim španskim in afriškim priseljevanjem od njenega samega začetka. Na morda samo po sebi slabo postavljeno vprašanje, ali smo »zahodnjaki« ali ne, »Afričani« ali ne, je mnogo odgovorov. Naši blodnjaki so nas begali ali pa so nas prevzeli. Zdaj začnemo postajati del soobstoječega, del fragmenta in kolaža ter sprejemamo našo raznovrstnost in celo naša protislovja. Ob modernističnih totalizacijah, bi bilo nevarno uveljavljati postmodernistični kliše Latinske Amerike v smislu kraljestva popolne heterogenosti.⁴² Po drugi strani lahko pluralizem postane zapor brez zidov. Borges je napisal zgodbo o najboljšem blodnjaku: puščava neizmernih razsežnosti, iz katere se le stežka uide. Pluralnost v abstraktnem, ali pod nadzorom samozsrediščenih centrov lahko vodi v blodnjak negotovosti, ki omejuje možnosti za družbeno in kulturno aktivno raznovrstnost. Borges nam utegne razkriti še en ključ: ko se bodo končala naša prizadevanja, da bi naslikali vse naše raznovrstnosti, se bodo morda prikazale podobe vseh slikarjev.

Drugo past predstavlja predsodek, da latinskoameriška umetnost enostavno izhaja iz zahodnih središč, brez upoštevanja njene zapletene udeležbe na Zahodu. Pogosto ne gledajo umetniških del: zahtevajo njihove potne liste

⁴¹ Olu Oguibe, »In the 'Heart of Darkness'«, *Third Text*, London, št. 23 (poletje 1993), str. 3–8.

⁴² Gl. Mónica Amor, »Cartographies: Exploring the Limitations of a Curatorial Paradigm«, v antologiji Gerarda Mosquere, *Beyond the Fantastic: Contemporary Art and Criticism from Latin America*, Institute of International Visual Arts, London, MIT Press, Cambridge 1995.

in pregledujejo opremo, zaradi suma, da so pretihotapljena iz New Yorka, Londona ali Berlina. Večkrat se zgodi, da potni listi niso veljavni, ker ustrezajo procesom hibridizacije in prilajanja kot odgovor na dolgo in večdimenzionalno kolonialno zgodovino. Njene strani so od časa baroka polne resignifikacij, neologizmov, ponovnih invencij, kontaminacij in nepravilnosti. To še posebno prihaja do izraza v našem obdobju, ki ga zaznamujejo številna kulturna preoblikovanja in hibridizacije, medtem ko se dogajajo zapletene vnovične prilagoditve identitet, meje pa postajajo porozne in ohlapne.

Nova privlačnost, lastna »globalni« modi, ki jo središča čutijo do drugačnega, je omogočila večji obtok in legitimnost umetnosti periferij. Vendar se je visoko vrednotilo dela, ki izrecno prikazujejo razliko ali zadovoljujejo pričakovanja eksotizma. Takšno ravnanje je povzročilo, da so se nekateri umetniki usmerili v predrugačenje samih sebe, v nekakšno paradoksalno samoeksotizacijo. Paradoks se še poglobi, če se vprašamo, zakaj smo »Drugi« vedno mi in nikoli oni. Samoeksotizacija poudarja hegemonistično shemo, tudi pasivno ravnodušnost, ali pa v skrajnem primeru razkriva neko posredovano pobudo. Poleg tega se je samoeksotizacija okrepila zaradi lokalnih razmer. Nenavadno je, da se slednje ujemajo s stališči, ki nasprotujejo tistim, ki jih prinaša vdor tujega. Tu bi omenil nacionalistične predstave, ki izražajo tradicionalistični kult »korenin«, ki naj bi bile domnevne zaščitnice pred tujim vsiljevanjem in romantičnim idealiziranjem konvencij zgodovine in nacionalnih vrednot. Nacionalistična folkloristika je pogosto in v veliki meri sredstvo, ki se ga poslužuje oblast za manipulacijo in za označevanje domnevno integriranega, udeleženega naroda. S tem v resnici prikrije izključitev ljudskih slojev, še posebno avtohtonih. Takšen položaj zmanjša obtok, objavo, legitimnost in potrošnja umetnosti na področja geta, to pa na samem začetku okrni njene možnosti za razširjanje in vrednotenje ter jih omeji na vnaprej določena področja.

Ko sem dejal, da latinskoameriška umetnost nehuje biti latinskoameriška, sem imel v mislih dva procesa, ki jih danes opažam na kontinentu. Prvi se odvija v sferi umetniškega ustvarjanja, drugi pa v sferah obtoka in sprejema. Na eni strani poteka med umetniki, kritiki in kustosi interni proces premagovanja nevrose identitete. S seboj prinaša mir, ki omogoča večjo interiorizacijo umetniškega raziskovanja. Na drugi strani začenjajo vrednotiti latinskoameriško umetnost kot umetnost brez priimkov. Namesto da bi od nje zahtevali, da obelodani svoj kontekst, jo čedalje bolj priznavajo kot udeleženko v splošni praksi, ki nima potrebe po izražanju konteksta in ki včasih lahko prenaša le umetnost samo po sebi. To ustreza večji internacionalizaciji umetniških krogov, ki počasi premagujejo psevdointernacionalizem mainstreama kot sestavnega dela globalizacijskih procesov. Tako so latinskoameriški, afriški in jugovzhodnoazijski umetniki počasi, a čedalje pogosteje začeli razsta-

vljati, objavljati in biti prisotni izven okrožij geta. Tako izginejo številni pred-sodki in pridobijo vsi – ne le na področjih z omejenim dostopom do medna-rodnih mrež, temveč se tudi umetniška komunikacija zaradi raznovrstnosti bistveno obogati.

Nedvomno pa se pojavljajo novi problemi, ki so značilni za obdobje tran-zicije. Če obstaja nevarnost samoeksotizacije kot odgovor tistim, ki zahtevajo »primitivizem« in razliko, obstajajo tudi njegova nasprotja: abstraktno sveto-vljanstvo, ki zabrisuje razlike in mimetični »internacionalizem«, ki spodbuja nekakšen »postmoderni mednarodni jezik« kot je denimo angleščina ume-tnosti, ki deluje kot *lingua franca* vse številnejših mednarodnih bienalov in razstav. Dejstvo, da umetniki, ki prihajajo iz vseh štirih strani tega planeta, mednarodno razstavljajo, predstavlja samo po sebi kvantitativno internacio-nalizacijo. Vprašanje pa je, v kolikšni meri prispevajo k preoblikovanju hege-monističnega in restriktivnega *statusa quo* in k resničnemu povečevanju raz-novrstnosti, namesto da jih ti posrkajo. Brazilski modernisti so si pomagali z metaforo antropofagije, da bi upravičili svojo premišljeno, selektivno in me-tabolično prilasčanje evropskih umetniških usmeritev, to pa predstavlja zna-čilno ravnanje postkolonialne umetnosti. Vendar je treba takšno podobo natančno preučiti, če hočemo ugotoviti njen preveč pozitiven pomen in jasno opredeliti, kdo v boju, ki je posledica takšnega odnosa, koga požre.

Vendar je celotno vprašanje težavnejše. Poglejmo podrobneje primer večjega dela brazilske umetnosti. Lahko bi shematizirali osnovno težnjo ome-njene umetnosti, ki je razvila neokonkretno, postminimalistično usmeritev s pogledom, zazrtim v mainstream, brez vidnejših lokalnih temeljev ali zani-manja za ljudsko kulturo. Kot sem že omenil, je kritik Paulo Emilio Sales Gó-mez karikiral, da so Brazilci na vso srečo slabo posnemali in s tem ustvarili svojevrstno osebnost, lastni način govora »mednarodnega jezika«. Čeprav je shematizacija Salesa Gómeza lahko polemična, je vendarle pomensko boga-ta. Če je brazilska umetnost kot golobica Rafaela Albertija torej želela pole-teti na sever in zmotno poletela na jug, ne gre toliko za dezorientiranost, temveč za namerno preusmeritev. Takšna dinamika je brazilskim umetnikom omogočila ustvarjalno udeležbo znotraj »mednarodne« postminimalistično-konceptualne usmeritve. Obogatili so jo s skoraj eksistenčno izraznostjo, s tem pa pretrgali prevladujočo dolgočasno povprečnost, prispevali k izpopol-nitvi samega materiala, vanj vnesli človeško toplino, ter razgibali, naredili kompleksnejšo in celo razdiralno delovali na prakso tega »mednarodnega je-zika«. Osebnost te *antisamba* umetnosti ne nastaja – kot se pogosto dogaja med prebivalci Karibov, Andov ali Mehike – s predstavitvijo ali z živahnim de-lovanjem ljudske kulture, temveč s svojevrstnim načinom ustvarjanja sodobne umetnosti. Gre za identiteto, ki je ne zanima »identiteta«.

V skladu z značilnostmi zgodnje kolonizacije, ki je evropeizirala veliko kolonizirano območje, so latinskoameriška kultura in še posebno njene upodabljajoče umetnosti pogosto delovale povratno. Hočem reči, da so vračale žoge, ki so prihajale s »Severa«, si prisvajale hegemonistične usmeritve in jih uporabljale za individualno ustvarjalnost umetnikov ter za kompleksnost svojih kontekstov. Kritika je s posebnim poudarkom obravnavala te strategije resignifikacije, preoblikovanja in sinkretizma, da bi se soočila z večnimi obtožbami posnemovalcev in derivativcev, ki smo jih bili, ne popolnoma brez razloga, deležni. Postmodernizem nam je z diskreditacijo izvirnika in vrednotenjem posnetka pri tem zelo pomagal. Vendar bi bilo smiselno raziskati vidike, ki obravnavajo, kako je umetnost v Latinski Ameriki obogatila možnosti svojih lastnih »mednarodnih« usmeritev znotraj njih samih. Tako je Wifredo Lam znan po tem, da je prvi uvedel »primitivne« elemente afriškega izvora v nadrealizem. Šele nedavne analize ga obravnavajo kot avtorja, ki je uporabljal modernizem kot prostor za izražanje afriško-karibskih vsebin, da bi potrdil obstoj antihegemonistične razlike.

Problematično je, da so dominantna področja tista, ki vedno servirajo žogo. Tok ne more zmeraj potekati v smeri sever-jug, kot ga vsiljuje struktura oblasti. Ne glede na to, kako dopustna je strategija prilščanja in transkulturalnosti, zmeraj pripelje do stanja, ki posnema isto hegemonistično strukturo, čeprav je to odgovor nanjo in se z njo celo okorišča, podobno kot borilne večšine, ki koristijo silo močnejšega nasprotnika. Prav tako je treba spremeniti smer toka. Ne zato, da bi se zoperstavili njegovi moči in bi s tem vzpostavili dvosmerni tok, temveč da bi prispevali k obogatitvi pluralizacije in k spremembi prevladujočega položaja. Prav tako bi bil dobrodošel horizontalni odboj žoge, katerega cilj bi bil razvoj resnično globalne mreže v vseh smereh potekajočih interakcij.

Ko sem zatrdil, da je najboljše, kar se je zgodilo latinskoameriški umetnosti dejstvo, da nehuje biti latinskoameriška, sem mislil tudi na problematiko totalizacije, ki jo ta pojem vsebuje. Nekateri avtorji raje govorijo o »umetnosti v Latinski Ameriki«, namesto o »latinskoameriški umetnosti«, kot o neobvezujoči konvenciji, ki poskuša na sami jezikovni ravni poudariti zavračanje dvomljive izgradnje nekakšne integralne in emblematične Latinske Amerike in poleg tega tudi globalnega posploševanja. Prenehati biti »latinskoameriška umetnost« pomeni oddaljitev od poenostavitve, zato da bi lahko prišla do izraza pestra raznolikost umetniškega ustvarjanja tega kontinenta.

Umetnost v Latinski Ameriki je vseskozi odstranjevala paradigme, ki so usmerjale njeno prakso in vrednotenje. Omenjene paradigme so se povezovala z določenimi posploševanji, ki jih še vedno priznavajo kot značilnosti vedno izmuzljive latinskoameriške kulturne identitete ali identitet nekaterih

značilnih regij: magični realizem, fantastični realizem (oba sta povezana z Bretonovo proglasitvijo nadrealističnosti Latinske Amerike v Mehiki), mesticiranje, barok, želja po ustvarjalnosti, revolucionarni diskurz, itd... Te kategorije imajo pomembne temelje in so služile prizadevanjem »odpora« pred imperialističnim kulturnim vdorom. Takšna prizadevanja so doživela svoj vrhunec v šestdesetih letih, v militantnem latinskoameriškem gibanju, ki je bilo značilno za zgodovinsko obdobje zaznamovano s kubansko revolucijo in gverilami. Ideološko-kulturni pritiski so povzročili, da so se te kategorije do skrajnosti nadgradile s totalizirajočo vneto in postale značilni stereotipi zunanjih in površnih pogledov na kulturo kontinenta. Govoriti danes o magičnem realizmu ali o mesticiranju kot o globalnih etiketah, zveni skoraj tako kot film o *Zorru*.

Latinska Amerika je bila udeležena v globalnem širjenju minimalistično-konceptualnega »postmodernega mednarodnega jezika«. Vendar je to naredila na svoj način in vpeljala razlike. Če shematiziramo umetniško usmeritev mainstreama v Združenih državah in v Evropi, ki je v splošnem bolj usmerjen v samo umetnost, bomo opazili, da Latinskoameričani izhajajo iz umetnosti navzven. Delijo zanimanje mnogih kolegov za neke vrste lingvistiko umetnosti, ki strukturira svoje lastno ustvarjanje, se pravi, umetnost, ki se oblikuje z lastnim notranjim razpravljanjem in s kritiko reprezentacije. Od tu se začrta smer umetnosti v ambientalnih, družbenih, kulturnih in religioznih kontekstih. Torej ne na neposreden, anekdotičen način, ampak znotraj lastne analize semiotičnih sredstev umetnosti. Simbolizacija kot del te usmeritve ohranja ključni pomen v umetnosti Latinske Amerike – morda z izjemo Brazilije – v nasprotju s prevladujočo prezentacijsko usmeritvijo v Združenih državah in v Evropi. Mnogi umetniki našega kontinenta so uporabljali postkonceptualna sredstva za prepletanje estetskega, družbenega, zgodovinskega in religioznega, ne da bi se odrekli umetniškemu raziskovanju. Če smo natančnejši, ga v resnici krepijo, ker širijo možnosti umetnosti na nova področja ter prispevajo k jedrnatosti in izbranosti njenih vsebinskih zmožnosti. Ti umetniki krepijo analitični in jezikovni instrumentarij konceptualizma za soočanje z visoko stopnjo kompleksnosti družbe in kulture v Latinski Ameriki, kamor so mnogoterost, hibridizacija in nasprotja hkrati vnesli protislovja in subtilnosti. Zaradi značilnosti, da je razpoznavna v »mednarodnih« terminih in obenem različna, je latinskoameriška umetnost mednarodno privlačna, vendar prav ta značilnost prinaša tudi tveganje, da jo spreobrne v idealno nasprotje mainstreama.

Orisana smer zavrača neko »militantno« tradicijo latinskoameriške umetnosti in se zavzema za tradicijo pronicljivosti in celovitosti, ki jo je kultura kontinenta uveljavila med aktivnim obravnavanjem družbene problematike.

Omenjeno deluje jasneje na ravni označenca kot na ravni označevalca in ustreza sedanjim praksam na drugih obrobni območjih. Poleg tega je bolj povezano z individualno usmerjenostjo, ki izhaja iz samega umetnika, kot pa z militantno zavezanostjo in vsebino, ki sta umetnosti dodelili pomožni položaj, za političnimi in družbenimi diskurzi, ki so jo na koncu poskušali spremeniti v njihovo ilustracijo.

Ta razlika, ki je vodila na pomensko raven, predstavlja enega izmed premikov v totalizirajočih paradigmah, ki sem jih omenil, kajti slednje so si že na začetku prizadevale prikazati svojskost latinskoameriškega jezika. Vide ti je, da novih umetnikov ne žene želja, da bi pokazali svoj potni list. Kulturne sestavine bolj delujejo v diskurzu umetniških del kot v njihovi strogi vizualnosti celo v primerih, ko temeljijo na ljudskem. To ne pomeni, da ni zaslediti latinskoameriškega videza pri številnih umetnikih ali da se ne bi dalo določiti prepoznavnih značilnosti nekaterih držav ali območij. Pomembno je, da se te prepoznavnosti začenjajo odražati bolj zaradi značilnosti neke umetniške prakse kot pa zaradi delovanja prepoznavnih elementov, povzetih iz folklore, religije, okolja ali zgodovine. Takšno delovanje narekuje prisotnost konteksta in kulture, ki sta razumljena v svojem najširšem pomenu in ponotranjena na enak način, kot se ustvarjajo umetniška dela in njihovi diskurzi. Vendar pa narekuje tudi prakso same umetnosti kot umetnosti, ki vzpostavi prepoznavne stalnice in s tem gradi kulturno tipologijo z zornega kota načina ustvarjanja umetnosti, ne da bi poudarjala kulturne dejavnike, ki so v njej vsajeni.

Poudarjanje same prakse umetnosti kot stvariteljice kulturne razlike se sooča z usmeritvijo modernističnih diskurzov v Latinski Ameriki. Slednji so poskušali poudariti nasprotno smer, se pravi način, kako se je umetnost ujemala z že dano nacionalno kulturo. Morda zato, da bi se lahko legitimirali znotraj prevladujočega nacionalizma, h kateremu so toliko prispevali. Navzlic temu soočenju, pa so umetniki, ki so ustvarili novo usmeritev, vzeli kontekst za svoj osnovni dejavnik. Vendar pa njihova dela izhajajo iz kontekstov, ne le da jih poimenujejo, analizirajo, izražajo ali gradijo. Kulturne in družbene identitete ter okolja zdaj prej delujejo kot pa prikazujejo. To so sodelujoče identitete in konteksti v »mednarodnem« umetniškem metajeziku in v razpravah o sodobnih »globalnih« temah.

Iz kompleksnosti problemov, ki smo jih obravnavali, bi lahko začrtali zgodovinski pregled, ki bi morda lahko potekal od »evropske provincialne umetnosti« k »derivativni umetnosti«, »umetnosti v Latinski Ameriki« in »umetnosti iz Latinske Amerike«. Ne govorim o značilnostih ustvarjanja v raznih zgodovinskih obdobjih, temveč o prevladujočih epistemologijah. Zadnja kategorija poudarja aktivno udeležbo umetnosti iz območja, ki je znotraj »medna-

rodnih⁴³ krogov in jezikov. Nakazuje poseg, ki vnaša antihomogenizirajoče razlike v »mednarodni« okvir (doslednost pri navednicah poudarja omejen pomen, znotraj katerega je raba tega pojma še smiselna) in njihovo veljavo znotraj njega. Se pravi, da iz razlike identificira gradnjo globalnega in poudarja pojav novih kulturnih subjektov v mednarodni areni, ki je bila nedavno tega zaklenjena. Ne bi mogli trditi, da je zdaj ta arena odprta, vendar pa ima več vrat, ki jih odklepajo različni ključi. Takšen proces predstavlja pozitiven vidik te konstelacije preoblikovanj, ki jo imenujemo globalizacija. Kritično dojemanje globalizacije ne sme povzročiti, da bi jo razumeli le kot enosmeren tok. Ona sama je plod prepletanja zgodovinskih sprememb, nekatere med njimi – kot so dekolonizacija, izbruh novih gospodarskih, družbenih in kulturnih subjektov, močna migracijska gibanja, njihova kulturna transteritorializacija in demografske prilagoditve, multikulturalna zavest in njene politike – so antihegemonistične. Globalizacija ustvarja lastne kratke stike, čeprav ni povzročila bistvenih sprememb v strukturah oblasti. Nasprotno pa je bila globalizacijska retorika vedno bogata v varljivem zmagoslavju transteritorialnega, razsrediščenega, vseudeleženega sveta multikulturalnega dialoga tokov, ki potekajo v vseh smereh.

Da bi poudaril optimizem pričujočega teksta in uvajanja novih etiket, bom končal z anekdoto, ki razkriva dvoumnost etiket, njihovih tranzitov in njihovih preseganj. Pred leti mi jo je povedal kubanski slikar, Julio Girona, ki je od tridesetih let dalje živel v New Yorku. Ko se je Girona na začetku šestdesetih sprehajal po mestu, se je nepričakovano znašel v kaosu demonstracije, kamor je posegla policija. Neki policist mu je z vihtečo gumijevko zagrozil: »Izgini od tu, črncem umazani!« Osupel zaradi položaja v katerem se je znašel, mu je umetnik uspel odvrniti le z: »Jaz nisem črncem!« »Vseeno pojdi k vragu, prasec portoriški!« mu je zabrusil policist, ki je postajal vse nestrpnjši. »Poslušajte, nisem Portoričan, Kubanec sem!« je vzkliknil Girona. Policist, ki mu je medtem prekipelo, pa se je spraval nanj z gumijevko in vmes besno ponavljal: »Vse je isto sranje!«

Prevedla Urša Štrukelj

⁴³ Od tu podnaslov moje že navedene antologije iz leta 1995.

RAZSTAVITEV EVROPE V JUGOVZHODNI AZIJI: KONTEKSTI NOVE SODOBNOSTI

PATRICK D. FLORES

Precej časa je bila zamisel o umetnosti in, temeljneje, o estetskemu kot o čez-kulturnem konstruktu tista, za katero je šlo v kuratorskih razpravah, ki so temeljile na globokih in nekako zanosnih postkolonialnih razmislekih. Ko je bil s prihodom postmoderne in slikovnega obrata in pretiranim pripisovanjem pozornosti kulturi kot ključni analitiki posredovanega znanja in realnosti spor na nek način razrešen, sta se uveljavila možnost modernosti, ki naj bi jamčila za določen način izdelovanja umetnosti, ki naj bi se nahajal onkraj meja časa (ker so jo imeli za brezčasno in večno vse od antike dalje) in možnost avtoteličnega napredka (ker je moral iti skozi civilizirajoči postopek kot predpogoj razumljivosti). Ali kot je tedaj zatrdil antropolog: »To, v čemer se razlikujejo ljudstva, za katera se zdi, da se premikajo iz 'tradicije' v 'moder- ni svet', ostaja še naprej povezano s podedovanimi strukturami, ki se novemu ali upirajo ali mu podlegajo, ga pa ne morejo proizvajati.« (Clifford 1987, 122) Za Johna Clarka je bila modernost v azijski umetnosti v vsej svoji niansirani partikularnosti v pretežni meri problematika visoko posredovanega, relativiziranega in spodbijanega transferja. (1998) Parameter, ki ga tu provizorično vrednotim kot moderno, je lahko ocenjen ali kot tanka črta ali kot obsežna širjava. Če je tanka črta tista, ki ločuje mejo Evro-Amerike, tega domnevnega trgovca z modernim, potem postane, kot je to v širšem smislu že storil Arif Dirlik (2000), izvedljiv predlog za alternativo njej in njenemu razkošju diskurzov, vključno z zgodovino in umetnostjo. Če je obsežna širjava, potem lahko razmišljamo o ireduktibilno kompromitirani modernosti: »To veliko temo lahko zastavimo na sledeč način: ker naš pojem modernosti v umetnosti v vsakem primeru izhaja iz evroameriškega modela, kako naj bo potem brez interpretacije v kategorijah *a priori* in evroameriškega koncepta modernosti spoznano to, kar je bilo zakrito? Premočrten, čeprav glede na metodološke posledice prav nič preprost odgovor je vzeti v premislek one druge modernosti kot da so bile vsaj v porajajočem stanju že navzoče še preden so bila

uporabljena evroameriška apriorna navodila. To je različica dobro poznane, a pogosto ne povsem raziskane hipoteze, da je veliko kultur dejansko bilo na tem, da razvijejo svojo lastno zvrst modernih družb s specifično modernimi kulturnimi oblikami prav v času, ko so geopolitične razmere od časa pozne evroameriške imperialne ekspanzije iz 1850-tih let do konca hladne vojne v poznih osemdesetih [od prve opijske vojne leta 1840 do propada Sovjetske zveze leta 1991] prekinile te poti ali jih vsaj preusmerile v evroameriško smer.¹

V tej luči je pomemben medklic Davida Scotta: »Politični problem moderne kolonialne sile torej ni bil le v tem, kako omejiti upor in spodbuditi prilagajanje, pač pa kako zagotoviti, da bosta *oba* lahko definirana *le* v odnosu do kategorij in struktur modernih političnih racionalnosti.« (Scott 1997, 214)

Ti obrati v zgodovini postkolonialne umetnosti, še posebej v odnosu do umetnosti Jugovzhodne Azije, v transnacionalni zgodovini modernosti in celo globalnega konceptualističnega programa (Queens Museum of Art 1999) v njegovi najbolj aktivistični drži, izpostavljajo tematiko sodobnosti, ki je oporišče, iz katerega ponujamo svoje lastno izjavljanje. Kajti, če bi bilo zares vse dobro v polju, ki je pod okriljem svetovne komunikacije in menjave, zakaj bi potem nekdo kot je Gerardo Mosquera pripomnil, da na »umetnost iz periferij, ki poskuša govoriti 'mednarodni jezik',« še vedno gledajo z »dvomi glede njene legitimnosti«: ... »kadar govori pravilno, jo navadno obtožujejo, češ da je izpeljanka, kadar govori z naglasom, jo diskvalificirajo zaradi pomanjkanja spodobnosti do kanona.« (Mosquera 2001, 29) Povsem jasno je, da je bil poseg ekonomije, ki vsiljuje integracijo »umetnosti sveta« v trge podob in spektaklov sodobne kulture in način, na katerega se je z njimi trgovalo v pogojih vrednot globalne menjave, potlačen in zakrit. Tako je sedaj pred nami sodobna umetnost, ki daje videz multikulturalnega potrjevanja, ki pa ima svoje »druge« za provincialne, če že ne bolestne sorodnike. Poleg tega zavrne občutek enakovrednosti, ki bi temeljil na razliki in asimetriji, ki je nujna za zagotovitev tega, kar Durcilla Cornell imenuje »enakost blagostanja«. (Cornell 1996, 1998)

Pomembno je opozoriti, da je v zadnjih letih Azija prenehala služiti le kot predstavitev vredno nahajališče sodobne umetnosti ali kot vir podizvajalskega umetnostnega dela, kar spominja na umetnost za razstave in svetovne sejme v devetnajstem in zgodnjem dvajsetem stoletju. Namesto tega je postala kraj sodobnega umetnostnega zблиževanja ali celo kopičenja, kot pričajo, med drugim, pomembne globalne umetnostne iniciative v Fukuoki, Jokahomi, Busanu, Šanghaju in Kvangdžuju. V tej zunanji podobi »Azije« nastopa

¹ Navedba je iz neobjavljenih zapiskov Johna Clarka za projekt, ki je v teku in čigar predmet je raziskava o možnosti primerjave tajske in kitajske modernosti v umetnosti.

Jugovzhodna Azija na številne načine: kot razširjanje velikih tradicij Kitajske in Indije, kot postkolonialne nacionalne države, kot razvijajoče se ekonomije, kot Tretji svet, kot socialistične družbe, in, v nedavni demonologiji, kot teroristične celice v »osi zla«. Azija je tudi postavljena v okvir sodobne umetnosti, saj sodeluje z industrijo globalnega umetnostnega dogodka, ki v našem času naddoloča »občo zavest o tem kaj velja za sodobno umetnost« in »predvideva proizvodnjo umetnostne zgodovine« (Grasskamp 1996, 71) prek skrajno krožnega sistema kuratorskih izbir.

Arjun Appadurai (2002) je strateško omenjal tovrstno sodelovanje in usklajevanje, ki da tvorita boj za modernost, v kateri umetnost sprejema odločitve kot »kritična« in »refleksivna« praksa, ki oblikuje »umetnostne pokrajine«. Slednje proizvajajo nove kontekste, ki ne sodijo med načine, na katere poskuša kapital ujeti čas in prostor s tem, ko ju komodificira in ne med načine, na katere ju s ponarodovanjem poskuša ujeti narod. Te umetnostne pokrajine ali pokrajine umetnosti se gibljejo znotraj »gibljevih javnih področij« in »novih geografij« ter proizvajajo lokalno, kar ima za posledico delo, ki ga na eni strani bremeni tesnoba tradicije, ki zahteva avtentičnost, na drugi pa ga teži breme ponavljanja, ki zahteva izvirnost. Ta pritisk lokalnega se razprši v rodovnik umetnosti, ki bi lahko nadomestil ali podkrepil zgodnejšo obliko eksotičnega in orientalnega, na kateri delno temeljita pojma tradicije in ponavljanja pri Appaduraju.

Pripisati Jugovzhodni Aziji sodobnost in iz nje torej narediti sodoben kraj ali kraj sodobnega, vsebuje ali svoj razlikovalni izraz pod zaščito sorodstvenosti ali pa zahtevo po kritiki same zgodovine modernosti, ki stremlji za takšno odgovornostjo ali, z besedami Jeana Baudrillarda, »amalgamiranjem«. (Baudrillard 1985) Politična ekonomija razstavljaljskih praks, ki zasmehujejo sodobno umetnost, preganja konstrukcijo omenjene kategorije in priključuje v spomin proces, s katerim je umetnost kot privilegiran civilizirajoči izrazni način pričela konstituirati takšne modernistične izdelke in izdelovalne postopke kot so narod, muzej, vizualna reprezentacija in etična osebnost gledajočega subjekta. Do stopnje do katere uravnava diskurz o artikulaciji občutka in forme in povzdignjeno recepcijo do sveta, ki transcendirata njegovo rodno naravo, je problematika estetskega ključ za razumevanje načina kako lahko v umetnosti Jugovzhodne Azije vidimo vpis gospodovalnega in odpornega (post)kolonializma. Če razumemo pod sodobnim sedanost, torej »novo«, ki posreduje v proizvodnji tega »sedaj«, potem umetnost, ki ga predstavlja, posreduje v napetosti med etnografskim, ki jo konstruira kot vsakdanje življenje, ki je postalo vedno bolj estetizirano in mediatizirano ter estetskim, ki jo formulira kot etnografsko navzočnost, ki pa je le dodatek dražljaju. Ob živahni razpravi o tem vprašanju naj omenim, da je zanimivo odkrivati, kako bi antropolo-

gi (Ingold 1996) na svoji konferenci premislili estetsko kot transkulturni koncept in ga posledično nujno naredili historičnega ter razumeli kot poseben rod v osemnajstem stoletju, ki predpostavlja »posebno zavest o umetnosti«. Kot je bilo omenjeno v tej razpravi, hegemonični znak estetskega torej ne more zagotoviti aktualnosti, na primer, jorubske estetike, niti je ne more predpostavljati. Izkustvo ali ustvarjanje pomena je vedno polno pomenov in prevedljivost je varljiva. Mar je torej v tem aporetičnem trenutku in v odsotnosti teorije estetskega produktivno trditi, da lahko zapleteno prakso čutenja zvedemo na golo percepcijo, ki ji je odvzeta kritičnost in ki po vsej verjetnosti pozablja na reflektivni in samozavedajoči metakomentar? Fantom modernosti znova dohiteva postkolonialni pobež.

Vpričo te motnje, katere vzrok je obvezno čaščenje celotne germanske tradicije estetike (Hammermeister 2002) kot utemeljujočega obreda prehoda v čutenje, nas nastajajoči diskurzi o emocionalnem delu, ki sta jih predlagala Michael Hardt in Antonio Negri (Hardt in Negri 2000), morda v razgovoru z Giorgiom Agambenom (1998) in Jeanom-Lucom Nancyjem (2000), privedejo k bolj generativnemu in recipročnemu razpravljanju o čutenju in svetenju [worlding] znotraj »biopolitične« sfer. Zamisel o emocionalnem delu je globoko vtisnjena v ekonomijo čustev kot tudi v določeno, a fluidno performativnost emocij. Če jo prestavimo v postkolonialno sfero translokalne vednosti, lahko slednjo uporabimo kot skupnost ali pogovor s prijatelji, duhovi in drugimi silami onkraj človeške končnosti, ki naredijo nas, ljudi, ireduktibilno pluralne in podrugečene [othered].² V poskusu, da bi presegla zastoj, ki ga je povzročila ogorčena napetost med identiteto, ki se spaja v centralnost podrejanja v politiki samorepresentacije in identitetami, ki so v ruševinah neoliberalnega in multikulturalnega svobodnega trga nagnjene k propadu, poskuša nedavna teorija zapopasti tok in fiksacijo subjektivnosti. Nekdanja slavljenja prepoznave lahko pomotoma zamenjajo željo po priznanju za dodaten nadzor ter spregledajo bolj vzpodbujajočo željo po pridobitvi pravic in enakovrednosti. V tem pogledu Mary G. Dietz ponuja občutljivo politično teorijo, v kateri ponovno razišče »sodobne politične teorije akcije, ki vrednotijo govor (posebej teorijo Arendtove) ali komunikacije (posebej Habermasovo) na račun drugih konceptov politične akcije, vključno (in morda prvenstveno) s koncepti dela in strateške akcije.« (Dietz 2002, 11) V medsebojnem delovanju občutenja in družbene prakse ter emocionalnega dela in biopolitične intervencije vznikne možnost, ki nadomesti antinomijo, ki se suče okoli estetskega na eni strani in politiko identitete na drugi.

² Na tem mestu je koristno pregledati raziskave o lokalnih kulturah, ki lahko predstavijo lokalne načine izražanja emocij in sorodnih kategorij.

Ta ponovni premislek o poteh gibanja je pomemben za premestitev sodobnosti retroaktivno (Foster 1996) v zgodovini umetnosti in v razvoju njene kulture v Jugovzhodni Aziji, kot tudi nesmiselno (Bal 1999), namreč kot sodobni duh, ki obtožujoče presoja preteklost.

Kolonialna umetnostna zgodovina

Preiščimo nekatere prizore nelagodja: Med Antoina Payena orientalistično in eksotično evokacijo Batavije kot prekrasne Indije in Radena Saleha uporniško revizijo priprta Princa Diponegra, ki se je junaško upiral nizozemski vladavini, snujemo prelom v slikovnem izročilu, ki govori o konfliktnem spopadu z evropskim akademskim realizmom in reprezentacijo lokalnega razlaščenja. Takšen vizualni manever privzame v Salehovem drugem delu, *Med življenjem in smrtjo* (1870), figurativno plast, ki po mnenju znanega umetnostnega zgodovinarja in kritika Jima Supangkata predstavlja alegorijo kolonialnega boja v podobi človeka, ki se bori s krovoločnim levom. V moderni umetnosti Jugovzhodne Azije je tradicija alegorije močna, kar lahko razpoznamo v filipinskih primerih, v katerih je kolonializem kot ideologija konverzije preoblikovan v postkolonialno strast po odrešitvi. *Upor Basi* (1821) Estebana Villanueve, *Ropanje* (1884) Juana Lune in dela sodobnega umetnika Manuela Ocampo revidirajo katoliško modernost, ki naj bi poosebljala popolno odvezo od grehov civilizatorskega poslanstva. Napetost med različnimi vzorci vizualnosti najde svoj drug primer v antropološkem vesolju s pomočjo balijskih slik, ki sta jih naročila Gregory Bateson in Margaret Mead in ki upodabljajo sanje domorodcev ter pripomočke zahodnega družbenega znanstvenika, kot na primer v delu *Na svidenje in veliko sreče Gregory Bateson in Margaret Mead*, v katerem vidimo, kako antropologa zapuščata eno raziskovalno lokacijo za drugo. Ta retorika dokumentiranja pa je doživela drugačen zapis, kot oni, ki ga vidimo v delu Dewe Ketuta Baroeja *Nizozemski vojak reže Balijčevo glavo*, ki napoveduje »kulturo terorja in prostor smrti«, ki ga prinaša kolonializem.

École Française des Beaux Art d'Indochine, ki je bila ustanovljena leta 1925, je vietnamske umetnike naučila slikati v francoski tradiciji, kar dokazuje, na primer, nepozabno lep portret deklice (*Mala Thuy*, 1943) Trana Van Cana. Postkolonialni boj proti Francozom pa je slikarstvu dal novo funkcijo revolucionarne govorice, kjer je bilo olje nadomeščeno s lokalnim lakom, ki naj bi tako nakazoval bistveno razliko v formi, kar ponazarjajo dela, ki povzdigujejo kreposti socialističnega podviga.

V odsotnosti ozemeljske kolonialne vladavine je siamska monarhija se-

be izoblikovala v podobi zahodnega sloga nacionalne države, da bi tako predstavljala napredek in zrelost kraljestva. Začenši s kraljem Mongkutom, ki mu je bil na dvoru najljubši zahodnjaški slikar imenovan Khrua in Khong, je dinastija Chakri vpoklicala delovno silo, ki so jo predstavljali italijanski in drugi evropski umetniki, da bi ti okrasili deželo z opremo Evrope in to od arhitekture do fotografije; slednja je bila poprej prepovedana, saj naj bi ukradla dušo fotografiranca. Na enem od portretov pozira kraljevska družina kralja Chulalongkorna pozira: pogled ima značilen za zahod in predstavljena je v maniri evropske monarhije. Tajski ponos na svojo tradicijo v kontekstu diskurza graditve naroda je bil predmet kritike v sodobnih delih Phaptawana Suwannakudta in Suteeja Kunavichayonta, ki prekodirajo v primeru prvega tradicionalno tajsko stensko slikarstvo, da bi pokazala, kako so mlada dekleta, upodobljena kot dekleta-sadeži, ki privabijo puščavnike v mitični gozd, prodana javnim hišam, in v delih slednjega, kako so bili na oza-dju, ki so ga tvorili običaji in kapitalizem, tajski podaniki konstituirani prek svojih navad ustrežljivosti. Filipinski umetnik Jose Legaspi na svoj način izoblikuje novo vlogo katoliški ikonografiji ter zgradi oltar nasilnega hlapčevstva, medtem ko Malezijec Hayati Mochtar komentira še vedno ohranjene spregatve pedagogike v delu brez naslova, ki je tvorilo del razstave *Šole: besedna dela*. »V moji uporabi knjig Enid Blyton in posnetih čitanj malezijskih šolarjev, poskušam pokazati, kako je uvoženi jezik hkrati odtujujoča sila kot tudi kraj boja in ponovne najdbe, kjer je »standardna« različica aktivno preoblikovana in prilagojena novemu kontekstu, s čemer odraža izkustvo kolonizirane osebe. Knjige, glasovi in fotografije otrok v šolskih uniformah: te sestavine priključijo pred oči zgodnje šolske dni; na ta način se odzivam na sokrivdo, ki obstaja med jezikom, vzgojo in kulturnim vključevanjem.« (neobjavljeni rokopis)

Ti primeri pričajo o stanju kolonialnosti kot programu in vnaprejšnji oblikovanosti, kot o konfliktnem okolju ustvarjalnih preoblikovanj. Da bi zameljili kategorijo kolonialne Jugovzhodne Azije, je nujno ponovno proučiti sorodne izraze kot so »kolonizirajoča Evropa«, »kolonizirana Jugovzhodna Azija« in »notranji kolonializmi. Te označbe niso mišljene le kot preprosta scenografija, pred katero kolonialna umetnost Jugovzhodne Azije priplava pred naše oči, pač pa postavljajo v koordinate obzorje znotraj katerega je umetnost kot modernistična pojava videna kot dinamika, ki je prav toliko konstitutivna kot je konstituirana. Ta oblika umetnosti naj bi bila preoblikovana kasneje kot sodobni indeks, ki nudi referenčnost zgodovini njenega vnaprej odrejenega napredka in načina, na katerega naj bi se jo diskreditiralo v artikulacijah sodobnosti. V tem podvigu je sodobna umetnost privilegirana

kot projekt, saj je sposobna prenesti sledove modernističnega izvora ter danjo kritiko zgodovine in bodočega.

Kolonizirajoča Evropa

»Kolonialno« predpostavlja kolonizirajočo strukturo in uradništvo. V primeru Jugovzhodne Azije nosi »Evropa« stigmo kolonizirajočega dejavnika – »Imperija« – ki je poskušal istočasno civilizirati in onečastiti druge kulture ter ljudstva in čigar razsvetljenski projekt je bil nujno porojen iz protislovja. Ta napetost izvleče na plan »razmerje med diskurzi vključevanja, človekoljubnosti in enakosti, ki so oblikovali liberalno politiko na prelomu stoletja v kolonialni Jugovzhodni Aziji in izključevalne diskriminatorne dejavnosti, ki so nastajale kot reakcija na sam liberalizem ali pa so z njim sobivale in mu bile morda tudi lastne.« (Stoler 2000, 19) Kakorkoli že, »Evropejec« in »evropejsko« je treba po drugi strani obravnavati kot nestabilno kategorijo rase in razreda v kolonialnem okolju. »Ponovno moramo proučiti notranje strukture kolonialne oblasti in raziskati glavne poteze evropskih razrednih struktur, ki so bile selektivno preoblikovane, da bi ustvarile in ohranjale družbeni ugled imperialnega nadzora.« (Stoler 1989, 155)

Kolonialno naj bi bilo vzrok evropskega vdora od poznega šestnajstega stoletja dalje (portugalskega in španskega), sedemnajstega stoletja (nizozemskega), osemnajstega stoletja (britanskega) in devetnajstega stoletja (francoškega). Slednji časovni okvir lahko tudi označimo za imperialistični, glede na to, da je v kolonialnem obdobju imperializem dozorel v globalno paradigmo. (Hobson, Lenin, Schumpeter)

Kolonizirajoča Evropa je vzpostavila aparat verske, kulturne, javne, trgovske in administrativne strukture, da bi vzpostavila »kolonialne režime«, pridobila bogastvo (delo in kapital) iz ozemelj ter jih umestila v svetovno kapitalistično gospodarstvo. Vzpon evropske oblasti v Jugovzhodni Aziji lahko pripišemo industrializaciji, razvoju komunikacij, integraciji evropskih držav, čezmorskemu rivalstvu med evropskimi narodi, demokratizaciji, ekspanzionistični politiki ter rasti Indije in Kitajske. (Tarling 1992) Vendar pa je treba poudariti, da je ohranjanje kolonialnih režimov temeljilo na specifični kolonialni politiki. Tako so obstajale razlike pri izvajanju kolonialnih ciljev glede na kolonialne doktrine, ki so bile razširjane. Kolonizacija se tudi ni širila enakomerno in enotno po Jugovzhodni Aziji. Pomembno je upoštevati stopnje kolonialne izpostavljenosti in raznorodne zgodovine stika in osvobajanja.

Kolonizirana Jugovzhodna Azija

Jugovzhodno Azijo pred kolonializmom bi prav lahko definirali v kategorijah sinizacije, indijanizacije ali islamizacije. Dela Georga Coedesa (1968) in Anande Coomaraswamyja (1973)³ ponazarjajo to teoretsko razpoloženje. Če se za določeno véliko tradicijo ne zdi, da se je porodila iz Indije ali Kitajske, potem mora biti povezana z »Evropo«. Kolonialno kot vélika tradicija, čeravno razblinjena (*mestizaje*) se najbolje razkriva v delih Pála Kelemana in Georga Kulberja o iberskem vplivu na Latinsko Ameriko in Filipine. Nedavne raziskave pa se ločijo od takšnega predsodka in raziskujejo domorodne kulture Jugovzhodne Azije, ki uspevajo onkraj kompasa t.i. »vélikih tradicij Azije in Evrope. Vpogled v medsebojna delovanja med temi kulturami ne moremo dobiti skozi razprave o spomenikih, kar je področje šole o véliki tradiciji, pač pa s pomočjo vsakdanje materialne kulture kot so tekstil, koralde in nakit, ki so bili predmet menjave skozi trgovino, delovanje predic (Maxwell 1990) in drugi politični vzgibi (Carter Bentley 1986). Kolonizirane Jugovzhodne Azije zato ne smemo ocenjevati kot goli odsev njenega kolonizatorja. Osrednja tema vsake razprave o kolonializmu v Jugovzhodni Aziji je odpor in to ne le v obliki uporov in vstaj, pač pa tudi v obliki vsakdanjih praks posredovanja kolonialne sile, ki so vodile do revolucije in ustanovitve naroda. Govoriti o kolonizirani Jugovzhodni Aziji pomeni govoriti o njeni postkolonialnosti v diskurzih tisočletnega ljudskega boja (Ileto 1979, 1999), o revoluciji, nacionalizmu in mnogoetničnostih. Do neke mere je Jugovzhodna Azija napovedovala nacionalno »geo-telo«, ki je utrdilo »postopke tehnologije teritorialnosti, ki je prostorsko ustvarila nacionalnost«. (Thongchai 1994)

Notranji kolonializem

Na kolonializem ne smemo gledati le kot da se širi iz središča, ki je Evropa. Bili so primeri, ko se je na kolonializem gledalo v referenčnem polju britansko-indijske vladavine v Burmi, tajskega nadzora Laosa in Kambodže in burmanskega napada na Ajutijo. Prilagoditvena politika elite prav tako potrjuje notranji kolonializem, in to navkljub temu, da je elita tista, ki pozove k nujnosti reform, da bi uresničila svojo nacionalno in nezaupanja vredno nacionalistično vladavino. Te razmere proizvedejo različno obliko kolonialne

³ Za kritiko posamezih stališč glej Sabarphy, T. K. 1996: »Developing Regionalist Perspectives in South-East Asian Art Historiography«, *Second Asia Pacific Triennale*. Brisbane, Queensland Art Gallery.

umetnosti. Vznik »arhitekture kolonizacije, migracije in bega« (Aasen 1998) v Siamu je pogojeval kolonializem v Jugovzhodni Aziji.

Umetnost

Izraz »umetnost« je močno problematičen izdelek, ki ga umetniški svet uporablja, da bi z njim označeval vidike materialne kulture, ki naj bi dokazovali sposobnost presegati praktično uporabnost in utelešati svojevrstno družbeno vrednoto, ki je brezinteresna in nastane iz hotenega preoblikovanja narave v sublimni projekt specializirane vrednosti. Izraz »estetski« dejansko povzroči zmešnjavo, saj izpostavi poseben teoretski in zgodovinski svetovni nazor, ki je nagnjen k univerzaliziranju definicije umetnosti kot resnične za vse čase in ljudstva. Dejansko bi lahko trdili, da je bila kolonizacija tista, ki je vpeljala koncept umetnosti kot binarnega nasprotja vsakdanjega, čeprav so morda nekatere dvorne kulture Jugovzhodne Azije že asimilirale pojem »umetnosti« ter ga prenašale dalje kot lastnega njihovi tradiciji. Kot pravi Nicholas Dirks: »Tako kot lahko kolonializem gledamo kot kulturno tvorbo, lahko tudi kulturo gledamo kot kolonialno tvorbo.« (Dirks 1992, 3)

Tako na primer javanski izraz *kagunan* ali lepe umetnosti in *kaganan adi-luhung* ali visoka umetnost (podobno kot *artes liberales* ali *mousike techne*) pomeni plemenitost značaja v moralnem pomenu ter služi za osnovo senzibilnosti. V visoki javanščini pomeni bistrost, inteligenco, občutek estetskega ter se nanaša na risanje, kiparstvo in glasbo. V drugih indonezijskih jezikih ni sorodnega izraza ali koncepta. Bahasa Indonezija, ki ne temelji na javanščini pač pa na Bahasa Malayu, nudi izraz *seni rupa*, ki temelji na *kagunan*. (Supangkat 1997)

Kolonialna umetnost v Jugovzhodni Aziji

Pri izdelavi kolonialne umetnosti v Jugovzhodni Aziji je nepogrešljiv pojem reflektivnega »trasfera« (Clark 1998), ponuja namreč osnovo za natančno razumevanje ne le kolonialnega stika, pač pa tudi kolonialne rekonverzije. Ta transfer lahko intuitivno prepoznamo v naslednjih vidikih izdelave umetnosti:

- a. tehnika in tehnologija proizvodnje umetniške forme;
- b. pedagogika in nabor umetniške delovne sile in investiranje identitete umetnika;
- c. proizvodnja umetniškega diskurza in discipline;
- č. oblikovanje publike in mehanizmov cirkulacije, potrjevanja in pokroviteljstva.

Teorija transferja nas sili v obravnavo modernosti. Koncept, ki sega od napredovanja k samozavedanju o preteklosti do reflektivne sodbe, je bil precej izčrpano obravnavan. Zadošča opozoriti, da je modernost množstvo (Sungkat 1997) in ranljiva za prilaščanje in »relativiziranje tradicije« (Clark 1998). Na kolonialnem in kolonialno umetnost lahko gledamo kot na vidika modernosti.

Kolonialna umetnost vzpostavi »umetniški svet«, kolonialni umetniški svet, ki si prilasti »namišljeno skupnost« prek institucij izdelave umetnosti kot tudi prek tehničnih pripomočkov kakršni so katoliška reprografija in druge tehnologije za izdelovanje podob, ki so bile ključne v katehetski strategiji Špancev na Filipinih, da bi iz približno 7,000 otokov naredili povezano kolonijo in politično skupnost. Ta kolonialna enotnost je kasneje nudila osnovo za antikolonialno ali postkolonialno podobo »naroda«. Tajska reprografija tudi deli to usmeritev.

Varuštvo je zasidrano v pokroviteljstvu. Ustanovitev šol odraža kolonialno strukturo moči in njen projekt civiliziranja kolonije. Pokroviteljstvo nad umetnostmi je navadno je navadno prevzela institucija kolonije, ki je bila v določenih časih kolonialne vladavine najmočnejša. Cerkev, gospodarske kompanije in elita, ki so oblikovale gospodarske družbe in skupnosti umetnosti in znanosti, so stkale tkivo pokroviteljstva v kolonialnih umetnostih. Te strukture so bile posredovale po praksah, ki so destabilizirale kakršnekoli želje po ekskluzivizmu.

Sprememba funkcije uradnega kolonialnega upodabljanja je učinkovala kot simptom protislovja in alternativnega diskurza. Kolonialno podobo se je tako dalo spodkopavati predvsem na alegorične načine, da bi tako dobili visoko niansirane postkolonialne pripovedi. Kronika poraza upornikov na primer, upora *Basi* iz Filipinov, lahko beremo kot alegorijo kolonialnega žrtvovanja napovedi odrešitve v okviru prenesenega pomena Kristusovega pasijona. Takšen odpor lahko vidimo v dialektičnem razmerju s hegemoničnim lokalnim izrazom, ki podpira blagoslov evropskega kanona kot potrditve pravice do umetnosti in njenega strežnika svobode. To sta ponazorila Juan Luna iz Filipinov in Radeh Saleh iz Indonezije, ki sta oba pripadala izobraženstvu in eliti, ki se je šolala v tujini in katerih dela so v sodobni umetnostni zgodovini alegorično brana v »nacionalističnih« pomenih; po drugi strani sta veljala za »outsiderja« Evrope. Luna (»Prvi Filipinec«) in Saleh (»Prvi moderni Indonezijec«) sta predstavljala kolonizirano elito ali aristokracijo, ki je na svoj način uporabila domislico kolonialnosti, da bi pridobila dostop do družbeno-politične reprezentacije v imenu umetnosti, namreč polni razvoj »človeškega« v sferi kulture in države. »Na oba se gleda kot na instanci, kjer so udeleženi najvišji izrazi človeškega bitja in človeške svobode.« (Lloyd in Thomas 1998)

Nacionalistični odpor lahko nastopi tudi v obliki antikolonialnih, protizahodnih in tudi modernističnih čustev utelešenih v lokalnih posebnostih in značilnih medijih kot sta lošč (Vietnam) in *batik* (Malezija). Vendar pa si nacionalizem lahko prilastijo tudi zatiralski nacionalni režimi, ko eksotizirajo svojo antikolonialnost. Tako je na primer Sukarno promoviral Bali, še posebej umetniško središče Ubud kot okno Indonezije in razvjal zahodne umetnike, ki so od samega začetka spodbujali eksotizacijo, kot na primer Walter Spies in Rudolf Bonnet, ki je sodeloval pri postavitvi Balijskega muzeja.

Načine, na katere so kolonialni podložniki plasirali svoje kolonialne identitete in ustvarjali posebne izraze v umetnosti, razkrivajo konteksti premišljene naselitve. Kitajci v Jugovzhodni Aziji, Peranakan (Prelivski Kitajci) kot jih imenujejo v Singapuru, so sčasoma razvili kulturo, ki je značilna za njihovo zgodovinsko lokacijo, ki je skoraj, a ne povsem, njen »izvor« ali »gostitelj«; to je najbolj razvidno v vsakdanjem življenju: v pohištvu, okrasju in pridelitvah. Pritegnjeni so bili v kolonialno uradništvo, se razvili v elito in potrdili specifično kitajsko identiteto Singapura. Kitajci so tudi bili eni od prvih kolonialnih obrtnikov na Filipinih in v Laosu. Obstajajo tudi dokazi o kitajskem slikanju na steklo v Manili (Clark 2000) in o kitajskih portretistih na dvoru Kralja Mongkuta (Apinan 1995).

Preoblikovanje kolonialne kulture skozi čas in prostor je povzročilo čudne mutacije. William Light, sin Francisa Lighta (in Martinhe Rozells, za katero so trdili, da je malajska princesa ali portugalska Evrazijka) britanskega osnivalca Penanga, tj. prve britanske kolonialne izpostave v Malaji, se je šolal v Angliji in naredil načrt za mesto Adelaide v Južni Avstraliji, torej še eni koloniji Anglije. Kolonializem je bil tako lahko obnovljen in ponovno preveden na nepričakovane načine. Drug primer se nanaša na portret enega od kraljev Chakri, ki je bil narejen na Filipinih. Umetniška praksa Basoecki Abdullaha, priznanega indonezijskega slikarja, pri katerem so naročali portrete tako tajska aristokracija kot tudi filipinski in indonezijski politični voditelji, hkrati predstavlja zanimiv primer načina na katerega se je kolonializem ohranjeval horizontalno ali prečno prek kolonij, ne pa vertikalno od matične dežele v kolonijo. Govori se tudi, da so tajskega kralja Chulalongkorna, da bi ta zadostil svojo strast po Evropi vse odkar je postal kralj leta 1868, poslali v kolonije Jave in Singapura, da bi se vsaj malo поблиže spoznal z »izvorom«, čeprav so bile te kolonije seveda le nadomestek in so ponujale le sprehod skozi simulaker Evrope. »Tam se je navdušil nad novo tehnologijo in modernimi ustanovami, vključno z zapori in muzeji. Še bolj vneto si je želel obiskati pravo Evropo. Kralj je končno izpolnil svojo željo trideset let kasneje, leta 1897, štiri leta pred tragično francosko-siamsko krizo.« (Thongchai 2000, 538)

Reprezentacija kolonializma kot pomembnega razstavnega objekta ohranja in vzdržuje določeno dediščino, ki jo je treba zanikati ali nagraditi. V muzejih indokitajskih socialističnih dežel kolonializem ni predstavljen kot prelomnica v kulturnem življenju. Nasprotno, zavračan je kot zgodovinski dogodek, ki se ga je treba predano odreči. V nacionalnih muzejih ima kolonializem smisel le v kontekstu nacionalizma in revolucionarnega boja, kot lahko to opazimo v kuratorski strategiji Revolucionarnega muzeja v Vientianu v Laosu, ki se nahaja v stari kolonialni stavbi.

Ustanavljanje kolonialnih muzejev, da bi zbrali in katalogizirali kolonialne izdelke kot osnovo za oblikovanje nacionalnih umetnostnih in arheoloških zbirk (Wright 1996), služi temu argumentu. Te ustanove bi bile kasneje preoblikovane v nacionalne muzeje osvobojenih dežel, kot je bil to slučaj s Knjižnico in muzejem Raffles, ki je postal Narodni muzej Singapura. Najbolj poučen primer je način, na katerega je École Française d'Extrême-Orient bistroumno spodbudila muzeološke raziskave kolonialne Indokine. Takšni napori so se neizogibno spremenili v birokracijo nadzovanja, akademsko delo je bilo namreč pritegnjeno zato, da bi opravičilo kolonijo v nebrotu njenih skrivnosti in mistifikacij. Od varuha vélike civilizacije do kartografa njenega napredka, je École kolonialnim podložnikom vcepila samopredstavo o specifični preteklosti, iz katere naj bi baje izšel moderni narod. École je nadzorovala pomembne muzeje Indokine kot so bili Muzej Branchard de la Brosse (Narodni muzej, Sajgon), Muzej Louis Finot (Narodni muzej, Hanoi) in Muzej Albert Sarraut (Narodni muzej, Kambožja). S takšnim gledanjem je povezano francosko očaranje z Angkor Watom. (Dagens 1995)

Projekt razstavitve je mučen, saj deluje skozi isto racionalnost, kot je ona, ki vzpostavlja proti njej usmerjeno reflektivno kritiko, je samozavedanje, ki je stvar preteklosti na množstvo načinov. Kategorije kolonizirajoče Evrope, kolonizirane Jugovzhodne Azije in kolonialne/postkolonialne Jugovzhodne Azije se dotikajo vprašanj modernosti kot spodbijanega diskurza nadaljujočega se kolonializma, ali revolucionarne prekinitve, ki je konstitutivna za narod, ali kot zgrešene ali manjkajoče možnosti. To slednje me spominja na Sergeja Gruzinskega, ki trdi, da baročna Mehika ni vodila k modernizmu, pač pa se je vrnila k baroku: »[B]aročna Mehika ni vodila v modernizem – v evropskem pomenu besede – navkljub nasilnemu presajanju, ki so ga v drugi polovici osemnajstega stoletja poskusili izvesti bourbonski kralji. Proglašen v imenu katolicizma in Device iz Guadalupa kot odziv na prosvetljeni despotizem, je Gibanje za osvoboditev iz leta 1821 delno predstavljalo vrnitev k izročilu baročnega rimokatolištva. Zares se zdi, da je do dvajsetega stoletja dežela ostala natrpana s tem izročilom, ki je segalo od ljudskih oblik čaščenja

v kmečkih in domorodskih področjih do urbanega kiča drobne buržoazije.« (Gruzinski 1992, 515)⁴

Recipročnosti

Na tej točki se je potrebno za trenutek ustaviti, da bi teoretsko premisli- li kako je prišlo do tega, da je pričel kolonializem pripadati načinu prebivanja prav one kulture, ki je morala zakrivati njegovo vzpostavitel. Zagotovo ni šlo le za golo prilastitev in od tod izhajajočo obnovo kolonije v okvirih nekritične- ga sinkretizma. Nasprotno tudi ni bilo le vprašanje o popolnem uporju proti Evropi tisto, ki bi ponavljalo povsem protikolonialno pripoved. Napetost med sprejetjem in predelavo je proizvedla izrazje kompromisa ali prilagajanja na eni strani in etiko razgrajujočega se in spodkopavajočega prizora, se pravi trpljenja, na drugi. V njeni bližini se nahajajo izhodiščni poskusi kritike in teorije, ki se pojavljajo v bližini problematike ponovne spremembe v staro stanje v kontekstu elitističnega ohranjanja kot se ta izraža v tajskem pojmu ci- vilizacije ali *siwilai*, v ljudskih formah, ki služijo kot indici ljudske obnove kol- onialne moči kot jo izraža talismansko prisvajanje katoliških tiskanin na Fili- pinih in pa negovanje zemlje kot kolonialne skrbi kot jo vidimo v posebnem primeru kolonialne naselitve kakršen je avstralski.

Le pogojno obravnavam te primere, ki so bili ujeti v kolonialne povezave, kot civilizacijske, reprografske in nostalgične, da bi na ta način ugotovil, ka- ko je kolonializem prevzel svojo logiko kontinuitete v okviru aporije, ki jo je moral vzpostavljati kot obliko nujnega prečenja ali predpogoja navzočnosti.

Tajsko pojmovanje *siwilai* je izšlo iz hotenja elite in izobraženstva, da bi pridobila dostop do silnic oblasti, ki so v prejšnjih dobah izviraie iz vélike tra- dicije Kitajske in Indije. Ko je Evropa prevladala kot center moči in so njeni njeni običaji postali »nova svetovna os« (Thongchai 2000, 533), se je od sre- de devetnajstega do zgodnjega dvajsetega stoletja tajska vladarska in izobra- ženska elita poskušala okoristiti z diskurzivnim potencialom civilizacije kot »nastajajoče časovne zavesti, v kateri si je bilo možno zamišljati zgodovino, na- predek in nostalgijo«. (Thongchai 2000, 531) Ta vzgib je bil del širšega na- pora vzpostaviti kontinuiteto davne teleologije kraljestva v kontekstu imperi- ja, kar je gorečnost, ki jo prav tako lahko začutimo ob pogledu na filipinsko elito in njene napore biti asimiliran v Španijo, državo-mater, kot se spodobi

⁴ Za več podrobnosti o latinsko ameriškem primeru glej Canclini, Néstor García, 1995. *Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity*. Minneapolis, University of Min- nesota Press.

za prave sinove in hčere napredka in gospostva. To iskanje mesta in reda stvari je »bilo s pogledom usmerjeno navzven, a je bilo v bistvu samopotrjevanje«. (Thongchai 2000, 546) Intelktualna zahteva in znaki časti in vladavine, ki jih je privzel širok krog tajske elite, je tako proizvedel scenografijo privilegijev in izvedbo samopostavitve v svet, ki mu je predsedovala Evropa, ki je interpelirala svoje moderne subjekte s pomočjo civilizacijskega imperativa.

Reprografska tradicija je zagotavljala skupni kontekst, v katerem so lahko dobili prostor tako nespravljeni dejavniki kot konvertirano večnarodno prebivalstvo, pa naj je šlo za kolonialno sfero ali za narod kot ga obravnava Benedict Anderson. Takšen občutek »prihajajoče skupnosti« (1993), če si izposodim izraz Giorgia Agambena, je v nekakšnem obratu usode ali morda zaradi neustavljive sile, ki se ji je zoperstavil negibni predmet, omogočil nekdanjim domorodcem in sedaj podrejenim podložnikom, da so začutili kot svojega velik presežek izgube. Pridobiti nazaj rojstno pravico predpostavlja klic po totalnosti, množico ali vernike, ljudstvo torej. Kolektivna domišljija kot je bila artikulirana v milenarističnih gibanjih skozi celotno filipinsko kolonialno zgodovino, je v tem pogledu eksemplarična. Podobno fotografije kraljevske družine, ki se do današnjega dne množično pojavljajo v celotni Tajski, pričajo o modernističnemu kultu podobe in o modernizirajoči praksi njenega trošenja kot »uradni spominski slovesnosti« in »javni predanosti« (Peleggi 2002, 169) Razširjanje podob tudi tvori ozadje tega, kar se sedaj imenuje »turistična« umetnost na Baliju, do katere je morda prišlo na način, na katerega sta antropologa Gregory Bateson in Margaret Mead naročila batuanskim slikarjem na Baliju, da jim preskrbijo dela za njuno proučevanje, ki naj bi predstavljala »etnografijo balijske domišljije«, torej nekaj, kar bi bilo hibriden izraz balijskega mističnega sveta in zahodnih kodov »naturalizma«. Bateson in Mead nista spodbujala posnemanja in ponavljanja ter sta odkrito odobravalav avtentičnost. Ta prehod iz enega načina v drugi lahko pojasni vprašanje ljudskih emocij kot materializacije srečanja med Balijcem, ki se je zavedal na koga je naslavljal/a to umetnost in zahodnjakom, ki je z ženiranostjo raziskoval tega svojega drugega. To lahko tudi zaplete vsakdanje predstave o »turistični umetnosti«. Ko so bogovi postali smrtniki v balijskih delih, je v tem moč videti tako roko zahodnega naturalizma kot balijsko posredovanost tuje teologije. (Geertz 1995)

Čeprav se nahajajo izven področja obravnave tega članka, se kalighatske slike ki so jih proizvedli slikarji svitkov in lončarji, ki so se v devetnajstem stoletju preselili v Kalkuto, izkažejo za koristne pomenske posrednike. Te slike so poleg tega, da so povzročile nastanek »indo-angleških« oblik (Mitter 1994) in pomešale nenavadne mutacije renesančnega sloga z nizom ljudskih imaginarijev, sovpadale z »dobo mehanične reprodukcije v Kalkuti: lesorezom, li-

tografijo, oljnatim tiskom, tiskom itd.« (Jain 1999, 17) Znameniti raziskovalec Jyotindra Jain pravi: »Zgodba kalighatskega slikarstva je zgodba o preoblikovnanju ljudske umetnostne forme v popularni žanr. Je zgodba robustnega srečanja podeželskih umetnikov, ki so se preselili v mesto Kalkuto s silami, ki so tam delovale v devetnajsetem stoletju: nove manire in običaji britanskih naseljencev, ki so v različnem obsegu pronicali v različne družbene in gospodarske plasti in to v kombinaciji s poskusi obnavljanja mughalske dvorne kulture, novega utelešenja božanstva sanskrtske drame na sprednjem delu odra in raznovrstnimi proizvodi nove tehnologije mehanične reprodukcije.« (Jain 1999, 17)

Recipročna in spodbijana obveza kolonizatorja in koloniziranca, ki je morda neizogibno povzročila zlitje učinkovanja kolonialnega, da osmisli kolonialno nahajanje, na koncu koncev izzove nostalgichen občutek in ustvari to, kar Anderson imenuje strah primerjav (1998). To je najbolj zgovorno zaznano v množtvu načinov, na katere so se morali naseljenci v Avstraliji spopadati s svojim okoljem in pokrajino. Občutek začudenja in očaranja, ki oživlja občutek odkritja in zavladanja, kot tudi odpor do tistih vidikov okolja, ki so se imperialistični imaginaciji zdeli odurni, so pričeli tvoriti posebnost slikovitega, ki je nudilo podporo merilom krajinskega slikarstva. Napor živeti v senci evkaliptusa je bil razsvetljujoč; vzbujal je dvoumne občutke privlačnosti in odbojnosti, podobnosti in razlike z domovino in »kolonialno zemljo« pred njimi. Slednjo si je lastil značaj kolonistov in si ga hkrati tudi prilastil, ko so se ti trudili pripadati temu ozemlju, ki naj bi postalo novo naselišče in bivališče. Ta tesnoba je najbolje razkrita v delih krajinarja Johna Gloverja, priseljence, ki je zapustil Anglijo, da bi se leta 1830 naselil na Zemlji Van Diemna. Glover je našel to pokrajino lepo, kar je bil občutek, ki ga njegovi kolonistični sodrugi z njim niso ravno delili. *Morning Post* je na primer nekoliko brezobzirno pripomnil, da drevesa, ki jih je Grover naslikal, »niso bila niti tako nežna niti tako senčna kot drevesa Evrope in lepotam pokrajine niso tako dobro prilagojena kot hrast, brest, bukev in topol te dežele; poleg tega obstaja pri njih nekakšna istost videza, ki njihovo upodobitev prikrajša za naše zanimanje.« (Bonyhady 2000, 92). Gloverjev namen je predvsem bil v svoj lastni jezik kolonialne krajine vnesti stanje narave, na katero je naletel, in tisto njeno zvrst, ki jo je moral sam obdelovati. Na sliki *Pogled na umetnikov dom in vrt, Mills Plains* (pribl. 1835) vidimo skoraj nedotaknjeno pokrajino v ozadju, vendar pa »na sliki prevladuje vnešeno cvetje v ospredju, vključno z vrtnicami in geranijami, ki jih je v Hobartu veliko vzgojil, kot tudi železnjak, papeževa sveča, kitajski hibiskus, vresje, košeničica, lilija in zimzelena brogovita.« (Bonyhady 1999, 95) Gloverjevo občutje pripadnosti tem kolonialnim tlom morda še najbolje ponazorijo besede njegovega sina: »Sejemo, sadimo, ogra-

jujemo in orjemo ledino v tem vrstnem redu in naš pridelek, hvala Bogu, je enak večini; predvsem naše žito često prekraša večino žita naših sosedov.« (Bonyhady 1999, 98)

Benedict Anderson pripoveduje o izkušnji Crisostoma Ibarre, glavnega lika romana *Noli Me Tangere* filipinskega narodnega junaka Joseja Rizala, ki kot kakšen pohajkovelec opazuje Manilo ob svojem prihodu iz Evrope. Ko s pogledom preleti pokrajino, opazi mestni botanični vrt v bližini obzidanega mesta Manila. Ibarra ga gleda skozi daljnogled in z gledišča podobnih botaničnih vrtov v Evropi. In Rizal pripomni: »Pogled na botanični vrt je odgnal njegove prešerne spomine: zlodej primerjav ga je postavil pred botanične vrtove Evrope, v deželah kjer je potrebno veliko napora in zlata, da list zacveti ali se popek odpre; še več, postavil ga je pred botanične vrtove kolonij, bogatih in dobro vzdrževanih in vseh odprtih javnosti. Ibarra je premaknil pogled, pogledal na desno in tam videl staro Manilo, ki so jo, kot brezkrvno mladenko v poročni obleki stare matere, še vedno obdajali zidovi in jarki.« (Rizal 1996, 67)

Morda je bil ta dvojni pogled negotove intimnosti tisti, ki je pregnjal holandske slikarje, ki so živeli v Indoneziji (Scalliet et al. 1999) in nekatere indonezijske slikarje, ki so poslali v obtok niz podob, ki se jih je prijelo ime podob »Mooië Indie« (Krasne Indije). To domišljjskost so na dolgi rok spodbijali umetniki, ki so spodkopali tla, na katerih je stala ta indijska idila. Organizirali so se v Persagi (Zvezo indonezijskih slikarjev), ki jih je vodil slikar Sudjojono. Ideologija reprezentacije je povprek presekala izročila kolonialne vizualne kulture v Jugovzhodni Aziji; včasih jo je ohranjal hegemonični kulturni kapital »celinskega« prikazovanja, kot v slučaju kanonskega lika kakršen je bil John Singer Sargent, ki je izdelal avtoritativen portret singapurskega guvernerja Franka Athelstana Swettenhama. Obstajale so tudi upodobitve »prilastkov« teritorija – rastlinstva, živalstva in ljudi – ki so jih naredili popotniki, evropski uradniki, znanstvene odprave, etnografi in tako naprej. Te lahko poimenujemo kolonialne upodobitve v najširšem pomenu. Dostavimo lahko, še vedno glede okolja, da je razvoj kolonialnih naselbin na višjih krajih reševal problem Evropejcev pri njihovem odzivu na tropsko podnebje. Višinska naselja (npr. Baguio na Filipinih, Dalat v Vietnamu ali Maymyo v Burmi) so razvili zaradi blagodejnega vpliva na počutje kolonialnih uradnikov kot tudi zaradi njihove domišljjske obnovitve domovine v koloniji. Kolonialne višinske naselbine so do neke mere poustvarile domovino v arhitekturi in urbanem načrtovanju ter so predstavljale okolje, ki je v kolonije prestavljenih uradih in pisarnah priklicalo drobne asociacije domačnega.

Ta občutek neubranega spominjaja in sposobnosti mišljenja, da omogoča vzpostavlanje povezav in zvez med prostori in realnostmi, je kolonialne

podanike opremil s habitusom lastnine pokrajine, ki so si jo delili in ki naj bi jo obdelovali kot skupno kolonialno kulturo. Prej omenjeni pojem sinkretizma bi nas pravzaprav lahko opozoril na to obliko pogajanja med preteklostjo in sedanjostjo kot tudi prihodnostjo sobivanja, sožitja ali modusa vivendi kot nakazujejo na primer načini, na katere so domorodci kolonialne spektakle vpletli v lastne animistične obrede. Ta oblika zaužitja, ki je nasprotna okužbi ali onesnaženju čaščene čistosti, je morala iti skozi postopek zlivanja in združevanja. Poučno je proučevanje premika iz asimilacionističnega v asociacionistični slog v nekaterih primerih kolonialne arhitekture v zgodnjem dvajsetem stoletju v Jugovzhodni Aziji. V kolonialnih zgradbah so bile prisvojene lokalne značilnosti z namenom, da bi kolonializem deloval kot civilizirajoča kontinuiteta lokalne kulture, ne pa kot njena prekinitev. Primeri te težnje so dela Ernesta Hébarda v Hanoju in Saigону (Ho Chi Minh City) in Hermana Thomasa Karstena v Semarangu in Bandungu, ki združujejo *pendopo* (ostebričen paviljon, ki je na enem koncu odprt) s holandskim oblikovalstvom.

S pomočjo te predstavitve lahko sledimo obzorje sodobnosti, ki ga moramo poglobiti s translokalno, transdisciplinarno in preoblikovalno kuratorsko domišljijo. Tu izmenjujem mnenja z Arjunom Appadurajem, ki definira domišljijo kot »zmožnost, ki oblikuje vsakdanja življenja običajnih ljudi« (Appadurai 2000, 6) v okviru projekta raziskovanja, ki stremi k tvorbi demokratične skupnosti, »ki bi bila sposobna proizvesti globalni pogled na globalizacijo.« (Appadurai, 2000, 4) Ni dvoma, da v pričo teh izzivov logiki zmagoslavja globalnega kapitalizma spodleti in da je prav ta logika tista, ki v glavnem vodi globalno umetnostno sceno. Emocije našega časa ne moremo označiti s prostim tokom, pač pa prej z urejevano tekočnostjo ali židkostjo, saj smo, kot pravi Saskia Sassen, vsak dan našega življenja priče »brezbrižnosti novih elit do brezupa in srda revnih«. (Sassen 1998, xxxiii) Thomas Hirschl nas je tudi posvaril, da »je kapitalizem očitno vedno bolj nesposoben razdeliti precejšnje koristi od tehnološko zahtevnega gospodarstva onkraj ozke podlage družbeno dobro pozicioniranih profesionalnežev in kapitalistov. Dozorevajoča družbena polarizacija v dobi kvalitativnega tehnološkega napredka je, konec koncev, Marxova formula za revolucijo.« (Hirschl 1997, 172)

Te vidike lahko upoštevamo v iniciativah v sami Jugovzhodni Aziji kot mestu razstav, ne pa le kot kraju ali pokrajini najemne in pogodbene nadarjenosti. Za projekte, ki so jih izpeljali kuratorji iz Jugovzhodne Azije in so tam tudi potekali, se je izkazalo, da odpirajo nove možnosti v zapletenem preoblikovanju ozemlja zgodovine umetnosti v t.i. »regiji«. Ta že potekajoči napor v glavnem zaobide instrumente nacionalnih držav in do neke mere olajšuje izvedbo dejavnosti, ki tečejo ob straneh in v drugih smereh medsebojnega

delovanja, čeprav je hkrati tudi nagnjen k temu, da teži k novemu kuratorstvu moči. *Tradicija/napetost, Mesta v selitvi, Azijsko-pacifiški triennale, Fukuoka azijski umetniški triennale, Azijski modernizem in V gradnji* so nekateri od najbolj jasnih alternativnih tribun na katerih je predstavljen in izveden izrazni pristop posteksotične Jugovzhodne Azije. Med vrnitvijo k dajanju prednosti domačinov pred priseljenci, kar brezpogojno zahteva lokalno znanje, in vdajo pred globalizacijo, ki se odreče integriteti na račun posnetkov poblagovljenih fantazem, ležijo translokalna strategija, etika in taktika, ki prečkajo vrzeli »družbene debeline« (Sassen 2000) lokalnega in mobilnosti (pa naj bo institucionalna ali podobna partizanski) družbenih gibanj prek celotne zemeljske oble. Iskanje sorodnega v sodobni umetnosti lahko odčara privlačnost avtentičnosti kot cenjenega telosa diskurza identitete in zarotniške totalnosti kakršnekoli globalne koalicije kot edino sprejemljivega zaključka globalizacije. V tem »kognitivnem kartiranju« se sodobna umetnost izrezbari v visoki relief kot »izjavljajoča sedanost«, ki obravnava in dejavno na novo izumi pojme kot so vsakdanje življenje, postkolonialna modernost in geopolitična konstrukcija Jugovzhodne Azije same ter medsebojni tokovi med kraji in skupnostmi.

Zato je nujno, da je okvir sodobnosti v umetnosti in kulturi izdelan, ne pa da se ga le oklepamo takšnega kot je. Če je estetizacija družbe tako zelo prežela celotno področje vsakdanjega življenja, potem bi bilo jalovo in politično problematično preprosto opisovati in obnavljati estetizacijo ter jo ponujati kot kontekst – morda na način, ki ga ponazarja skrajno ploskovita estetika japonske umetnosti, za katero Hiroki Azuma pravi, da jo programira »disfunkcionalnost pogleda v postmodernem svetu« in v kateri »prostor in oko nič več nimata močne vloge. Prostor je postal skrajno ploskovit in oko je le še strašljiv in sovražen znak.« (Azuma 2000, 149) Izdelava konteksta mora sama po sebi biti produktiven postopek ustvarjanja pogojev in možnosti za novo emocionalno izdelavo drugačne sodobnosti, ki bo, upajmo, obnovila življenje, ki jo omogoča. V osrčju takšne odločitve je ekonomija zamišljene skupnosti ali protijavnosti institucij, občutek doma in pripadnosti, ki ga, kot pravi Jean-Luc Nancy, oblikuje »vzgib navzven« in ki ga »tvorijo končna bitja, ki so do skrajnosti iz-postavljena drug pred drugim, pa tudi neskončna iz-postavljenost končnosti«. (Shershow 2001, 490) Takšna ekonomija mora služiti kot okvir programa naših sedanjih projektov kuratorskega tveganja, ki se nenehno ravna po grožnjah in povračilih izpostavljanja in razstavljanja vznemirjujoče življenjske sile umetnosti. Navdihovati mora tudi način sodobnosti, ki ni nič drugega in nič manj kot historizirana prihodnost, ki je bila skovana v polnosti domiselnih protislovij modernosti in njenega vedno navzočega projekta družbenega preoblikovanja.

Prevod A. E.

Reference

- Aasen, Clarence. 1998: *Architecture of Siam: A Cultural History of Interpretation*. Kuala Lumpur, Oxford University Press.
- Anderson, Benedict. 1998: *The Spectre of Comparisons: Nationalism, Southeast Asia, and the World*. London, Verso.
- Agamben, Giorgio. 1993: *Coming Community*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Agamben, Giorgio. 1998: *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford, Stanford University Press.
- Apinan, Poshyananda. Zima 1995: Portraits of Modernity in the Royal Thai Court. « *Asian Art & Culture*, zv. VIII, št. 1.
- Appadurai, Arjun. 2000: »Grassroots Globalization and the Research Imagination.« *Public Culture*, zv. 12, št. 1.
- Appadurai, Arjun. 2002: referat prebran na simpoziju »Re-orienting Asia: Mutations of Cultural Identity in the Epoch of Globalization.« Mumbai.
- Azuma, Hiroki. 2000: »Super Flat Speculation.« *Super Flat*. Tokyo, Takashi Murakami.
- Bal, Mieke. 1999: *Quoting Caravaggio: Contemporary Art, Preposterous History*. Chicago, The University of Chicago Press.
- Baudrillard, Jean. 1985: »Modernity.« *Canadian Journal of Political and Social Theory*, zv. XI, št. 3, 1987.
- Bonyhady, Tim. 2000: *The Colonial Earth*. Victoria, The Miegunyah Press.
- Carter Bentley, G. 1986: »Indigenous States of Southeast Asia.« *Annual Review of Anthropology*, št. 15.
- Clark, John. 1998: *Modern Asian Art*. Sydney, Craftsman House.
- Clark, John. 2000: »The Transfer: Art in Colonial Southeast Asia.« *Visions and Enchantment: Southeast Asian Paintings*. Singapore, Singapore Art Museum.
- Clifford, James. 1987: »Of Other Peoples: Beyond the 'Salvage' Paradigm.« *Discussions in Contemporary Culture*. Ur. Hal Foster. Seattle, Bay Press.
- Coedès, George. 1968: *The Indianized States of Southeast Asia*. Honolulu, East-West Center Press.
- Coomaraswamy, Ananda K. 1971: *History of Indian and Indonesian Art*. New Delhi, Munshiram Manoharlal.
- Cornell, Drucilla. 1996: »Feminism, Deconstruction and the Law.« *A Critical Sense: Interviews with Intellectuals*. Ur. Peter Osborne. London, Routledge.
- Cornell, Drucilla. 1998: *At the Heart of Freedom: Feminism, Sex, and Equality*. Princeton, Princeton University Press.
- Dagens, Bruno. 1995: *Angkor: Heart of an Asian Empire*. London, Thames & Hudson.

- Dietz, Mary G. 2002: *Turning Operations: Feminism, Arendt, and Politics*. New York, Routledge.
- Dirks, Nicholas, ur. 1992: »Introduction: Colonialism and Culture.« *Colonialism and Culture*. Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Dirlik, Arif. 2000: *Postmodernity's Histories: The Past as Legacy and Project*. Lanham, Rowman and Littlefield.
- Farago, Claire, ur. 1995: *Reframing the Renaissance: Visual Cultures in Europe and Latin America 1450–1650*. New Haven, Yale University Press.
- Flores, Patrick D. 1998: *Painting History: Revisions in Philippine Colonial Art*. Manila, University of the Philippines Office of Research and Coordination and National Commission for Culture and the Arts.
- Foster, Hal. 1996: *The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century*. Cambridge, The MIT Press.
- Geertz, Hildred. 1995: *Images of Power: Balinese Paintings Made for Gregory Bateson and Margaret Mead*. Honolulu, University of Hawai'i Press.
- Grasskamp, Walter. 1996: »For Example, *Documenta*, or, How is Art History Produced.« *Thinking About Exhibitions*. Ur. Reesa Greenberg in Bruce W. Ferguson. London, Routledge.
- Gruzinski, Serge. November 1992: »Colonization and the War of Images in Colonial and Modern Mexico.« *International Social Science Journal*, št. 134.
- Hammermeister, Kai. 2002: *The German Aesthetic Tradition*. New York, Cambridge University Press.
- Hardt, Michael in Antonio Negri. 2000: *Empire*. Cambridge: Harvard University Press.
- Hirschl, Thomas. 1997: »Structural Unemployment and the Qualitative Transformation of Capitalism.« Ur. Jim Davis, Thomas Hirschl in Michael Stack. London, Verso.
- Ileto, Reynaldo. 1979: *Pasyon and Revolution: Popular Movements in the Philippines, 1840-1910*. Quezon City, Ateneo de Manila University Press.
- Ileto, Reynaldo. 1999: »Religion and Anti-Colonial Movements.« *The Cambridge History of Southeast Asia*, zv. 2, 1. del. Ur. Nicholas Tarling. Cambridge, Cambridge University Press.
- Ingold, Tim. 1996: *Key Debates in Anthropology*. London, Routledge.
- Jain, Jyontindra. 1999: *Kalighat Painting: Images from a Changing World*. Ahmedabad, Mapin Publishing Pvt. Ltd.
- Lloyd, David in Paul Thomas. 1998: *Culture and the State*. New York, Routledge.
- Macherey, Pierre. 1999: »Marx Dematerialized, Or the Spirit of Derrida.« *Ghostly Demarcations: A Symposium on Jacques Derrida's 'Specters of Marx.'* London, Verso.
- Maxwell, Robyn. 1990: *Textiles of Southeast Asia: Tradition, Trade and Transformation*. Melbourne, Australian National Gallery in Oxford University Press.

- Mitter, Partha. 1994: *Art and Nationalism in Colonial India, 1850-1922: Occidental Orientations*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Mosquera, Gerardo. 2001: »Notes on Globalization, Art and Cultural Difference.« *Silent Zones: On Globalization and Cultural Interaction*. Amsterdam, Rijksakademie van beeldende kunsten.
- Nancy, Jean-Luc. 2000: *Being Singular Plural*. Stanford, Stanford University Press.
- Peleggi, Maurizio. 2002: *Lords of Things: The Fashioning of the Siamese Monarchy's Modern Image*. Honolulu, University of Hawai'i Press.
- Queens Museum of Art. 1999: *Global Conceptualism: Points of Origin, 1950s-1980s*. New York, Queens Museum of Art.
- Rizal, Jose. 1996: *Noli Me Tangere*. Makati City, Bookmark.
- Sassen, Saskia. 1998: *Globalization and its Discontents: Essays on the New Mobility of People and Money*. New York, New York Press.
- Sassen, Saskia. 2000: »Spatialities and Temporalities of the Global: Elements of a Theorization.« *Public Culture*, zv. 12, št. 1.
- Scalliet, Marie-Odet et al. 1999: *Pictures from the Tropics: Paintings by Western Artists During the Dutch Colonial Period in Indonesia*. Amsterdam, Pictures Publishers – Koninklijk Instituut voor de Tropen.
- Scott, David. 1997: »Colonialism.« *International Social Science Journal*.
- Shershow, Scott Cutler. 2001: »Of Sinking Marxism and the 'General Economy.'« *Critical Inquiry*, št. 27.
- Stoler, Ann Laura. 1989: »Rethinking Colonial Categories: European Communities and the Boundaries of Rule.« *Comparative Studies in Society and History*, zv. 13, št. 1.
- Supangkat, Jim. 1997: *Indonesian Modern Art and Beyond*. Jakarta, The Indonesian Fine Arts Foundation.
- Tarling, Nicholas, ur. 1992: *The Cambridge History of Southeast Asia*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Thomas, Nicholas. 2000: »Technologies of Conversion: Cloth and Christianity in Polynesia.« *Hybridity and Its Discontents*. Ur. Avtar Brah in Annie E. Coombes. London, Routledge.
- Thonghai Winichakul. 1995: *Siam Mapped: A History of the Geo-Body of a Nation*. Chiang Mai, Silkworm Books.
- Thonghai Winichakul. 2000: »The Quest for 'Siwilai': A Geographical Discourse of Civilizational Thinking in the Late Nineteenth and Early Twentieth-Century Siam.« *The Journal of Asian Studies*, zv. 59, št. 3.
- Wright, Gwendolyn. 1991: *The Politics of Design in French Colonial Urbanism*. Chicago, Chicago University Press.
- Wright, Gwendolyn, ur. 1996: *The Formation of National Collections of Art and Archaeology*. Washington, D.C., National Gallery of Art.

BIOPOLITIKA

OB FOUCAULTOVEM POJMOVANJU BIOOBLASTI IN BIOPOLITIKE

PETER KLEPEC

V zadnjem času sta kar dve teoretski podvzetji – *Empire*¹, skupno delo Michaela Hardta in Antonija Negrija, ter trilogija *Homo sacer* Giorgija Agambena² – sklicujoč se pri tem na delo Michela Foucaulta, izpostavili problem sodobnega delovanja biooblasti in biopolitike. Na tem mestu³ izhajamo iz precej suhoparne ugotovitve, da se oba projekta sklicujeta praktično na ista Foucaultova dela, ali bolje, nastavke v teh delih, iz katerih izpeljeta, kar pač izpeljeta. Nemara najbolj znano tovrstno mesto, mesto, kjer Foucault spregovori o biooblasti, se nahaja v *Volji do vednosti*, prvem delu *Zgodovine seksualnosti*: »Staro moč nad smrtjo, v kateri se je simbolizirala vladarjeva oblast, zdaj skrbno prevzameta upravljanje s telesi in preračunljivo vodenje življenja. V obdobju klasicizma se hitro razvijajo različne oblike discipline – šole, kolegiji, vojašnice, delavnice; poleg tega se na področju politike in ekonomskega življenja pojavijo vprašanja natalitete, dolžine življenja, javnega zdravja, bivališča in preseljevanj; gre torej za izbruh različnih in številnih tehnik za dosego podvrženosti teles in nadzora nad prebivalstvom. Tako se začenja obdobje neke 'biooblasti'. [...] Ta biooblast je bila, o tem ni dvoma, nujno potreben element za razvoj kapitalizma.«⁴ Programski značaj navedenega mesta posta-

¹ Prim. Michael Hardt, Antonio Negri, *Empire*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) & London 2001.

² Prim. Giorgio Agamben, *Homo Sacer, I.: Le pouvoir souverain et la vie nue*, prev. Marilène Raiola, Seuil, Pariz 1997; *Ce qui reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin. Homo Sacer, III.*, prev. Pierre Alferi, Payot & Rivages, Pariz 1999 in *État d'exception. Homo Sacer, II., 1*, prev. Joël Gayraud, Seuil, Pariz 2003.

³ Širše o Imperiju kot novi, globalni obliki suverenosti ter o zagatah Negrijevega in Hardtovega projekta prim. Peter Klepec, »Imperij proti množici«, v: *Filozofski vestnik*, XXIII, št. 3/2002, str. 149–166; Peter Klepec, »Politika množice«, v: *Problemi*, XLI, št. 4-5/2003, str. 39–59.

⁴ Michel Foucault, *Zgodovina seksualnosti. Volja do znanja*, prevedel Brane Mozetič, ŠKUC, Ljubljana 2000, str. 145.

vlja več vprašanj: Kaj je pravzaprav za Foucaulta biooblast? Nova paradigma oblasti? V kakšnem razmerju je do stare? In katera naj bi bila ta paradigma oblasti? Ali kaj takega kot je paradigma oblasti za Foucaulta sploh obstaja? Kaj potem Foucault razume z obdobjem biooblasti? V kakšnem razmerju je tematika biooblasti do Foucaultovega siceršnjega pojmovanja oblasti? Kaj je sploh oblast in kako funkcionira? Kaj je politika in kaj oblast, kaj sta potem politika in biopolitika? Ta in podobna vprašanja se postavljajo toliko bolj pereče tudi zato, ker je dandanes videti, da je »vse biopolitika« – od vprašanj, ki jih postavlja biotehnologija, genetika vobče in še posebej problematika kloniranja živih bitij, do vprašanj, ki se postavljajo s krizo velikih zdravstvenih sistemov (od neuspele Clintonove reforme zdravstvenega sistema v ZDA do razprav, ki se ob zdravstveni reformi porajajo pri nas). Konec koncev gre pri tem vprašanju tudi zato, da sta zdravje in življenje dandanes ključna zastavka vladajoče ideologije.

Toda težava je v tem, da Foucault nikoli ni napisal kakega sistematičnega dela o oblasti kot taki, še manj o biooblasti. Tej tematiki Foucault nikoli ni posvetil knjige. Vendar pa *Volja do vednosti*, edino delo izšlo za časa Foucaultovega življenja, v katerem nastopi tematika biooblasti, ne predstavlja tudi edinega mesta sploh, kjer Foucault obravnava to tematiko. V posthumno izdanih spisih, intervencijah in intervjujih *Dits et écrits*⁵ je teh mest še veliko več, poleg tega pa so pričeli izhajati tudi seminarji, ki jih je imel Foucault na Collège de France. Zadnje predavanje v letu 1976⁶, ki je prevedeno v pričujoči številki *Filozofskega vestnika*, zavzema v tem pogledu neko posebno mesto. A takoj se ob tem tudi postavi vprašanje – mesto znotraj česa? Prav o tem bi radi spregovorili v pričujočem prispevku, namreč o mestu biooblasti in biopolitike znotraj tistega, kar bomo imenovali – nekoliko paradokсно sicer, glede na to, da Foucault, kot je znano, sam koncept avtorja in dela postavi pod vprašaj⁷ – »Foucaultov opus«, nadalje, spregovorili bomo tudi o tem, kako Foucault sploh pojmuje biooblast in biopolitiko, kje so pasti in dvoumnosti tega pojmovanja, ter tudi o tem, kam je vse skupaj Foucaulta na koncu pripeljalo. Pri tem nas čaka težavna in obenem zabavna naloga. Zabavna zato, ker *Dits et écrits* preprosto predstavljajo Foucaulta *at his best*. Težavna pa ne le zato, ker po obsegu presegajo vse Foucaultove knjige, temveč predvsem zato, ker je ob

⁵ Michel Foucault, *Dits et écrits I, 1954–1975*, Gallimard, Pariz 2001 in *Dits et écrits II, 1976–1988*, Gallimard, Pariz 2001. (Gre za drugo izdajo, ki jo odslej navajamo med tekstom kot DE, rimska številka se nanaša na številko zvezka, arabska na številko strani.)

⁶ Prim. Michel Foucault, »*Il faut défendre la société*«. *Cours au Collège de France. 1976*, Seuil/Gallimard, Pariz 1997.

⁷ Prim. Michel Foucault, »Kaj je avtor?«, prevedla Vesna Maher, v: *Sodobna literarna teorija*, Krtina, Ljubljana 1995, str. 25–40.

njihovem branju videti, kot da bi Foucault nenehno premeščal teren, kot da bi niti za trenutek ne zmoget in hotel ostati na mestu, kot da bi ves čas moral nekam proč. Kot da bi hotel vselej preko utečenih predstav o samem sebi, onstran svojih lastnih in tujih pojmovanj, proč od že izrečenega in zapisanega. Ne trdimo, da se nekje »tam« skriva »pravi«, »resnični«, »nepopačeni« Foucault. Če kaj, potem takšen Foucault ne obstaja, in če kaj, potem je prav te nenehne obrate, preskoke, protislovja, dvoumja, pozabe, potvorbe, posplošitve, pikolovstva, iskanja, iznajdbe in genialne domisleke treba *brati skupaj*. Kot takšni pričajo o neki misli, ki je vselej na meji, ki strogo vzeto ni ne zunaj ne znotraj, ne tostran ne onstran, kot da bi sam Foucault še kako dosledno sledil svojemu lastnemu vodilu iz razprave o Kantovem spisu o razsvetljenstvu, da mora misel vselej biti mejna drža, da mora biti »delo na naših mejah« in da »moramo biti na mejah« (*DE II*, 1397 in 1393).⁸ To nenehno Foucaultovo šviganje iz ene skrajnosti v drugo pa navsezadnje najlepše ponazarja Badioujevo tezo, da je resnica ekstremistična ali pa je ni.

Genealogija neke krize

Deleuze⁹, nemara Foucaultov najlucidnejši interpret, je postavil tezo, da tedaj, ko skušamo zajeti logiko neke misli – in zanj Foucault predstavlja enega največjih sodobnih filozofov –, neizogibno naletimo na krizo. Ni nobenega velikega misleca, ki ne bi šel skozi krizo, nobenega velikega filozofa, katerega delo ne bi prečila kriza, pravi Deleuze. Logika neke misli je kot veter, ki nam piha v hrbet in ko še/že mislimo, da smo v pristanišču, se naenkrat znajdemo na odprtem morju. A če je logika neke misli za Deleuza vselej celota, če je zanj treba vsako delo vzeti v celoti, mu slediti skozi njegove bifurkacije, njegovo napredovanje, zastajanje, luknje in ga sprejeti kot takega, se vendarle postavlja vprašanje, kako razumeti neko konkretno krizo. Prav Deleuze je namreč tudi postavil tezo, da je Foucault po izdaji prvega dela *Zgodovine seksualnosti* (drugi in tretji del izideta osem let kasneje, tik pred Foucaultovo smrtjo) zapadel v globoko politično, življenjsko in vitalno krizo, nenazadnje Foucaulta od takrat sam sploh ni več videl. Ta kriza pa sovpada z vpeljavo tematike biooblasti, ki nas tu zanima, in ki je Deleuze, mimogrede rečeno,

⁸ Prim. slov. prev. Michel Foucault, »Kaj je razsvetljenstvo?«, prevedel Tomaž Erzar, v: *Vestnik IMŠ*, št. 1/1987, SAZU in ZRC SAZU, Ljubljana 1987, str. 46 in 49 ter ponatis v: Michel Foucault, *Vednost, oblast, subjekt*, KRT, Ljubljana 1991, str. 155 in 158.

⁹ Prim. Gilles Deleuze, *Foucault*, Éditions de Minuit, Pariz 1986, in *Pourparlers*, Éditions de Minuit, Pariz 1990, str. 113–162.

sploh ne omenja. Ob tem se tako postavljata dve vprašanji. Prvič, je sploh mogoče govoriti o tej krizi kot o nekakšni krizi znotraj krize, kot o Krizi? In drugič, če ta kriza je Kriza, kakšna je povezava s tematiko, ki nas tu zanima?

Zanimivo je, da Foucault od časa, ko je dejansko končal *Arheologijo vednosti*, ki jo je, mimogrede, na koncu v piljenje in brušenje dobil Alain Badiou, pa do izdaje *Nadzorovanja in kaznovanja*, šest oziroma osem let ni objavil knjige, pa v tem primeru nihče ne govori o kakšni posebni krizi. Zakaj? Razlog za to se prav gotovo nahaja v dejstvu, da je Foucault neprevidno javno napovedal, da bo njegova *Zgodovina seksualnosti* obsegala vsaj šest zvezkov, a so se zadeve zapletle – saj je že januarja leta 1978 uničil rokopis druge knjige *Zgodovine seksualnosti*. Kasneje je potem govoril o tem, da bo za celoten projekt potreboval deset let (prim. *DE II*, 381) in ker tudi iz tega ni bilo nič, je moral naposled priznati, da je program pač treba zastaviti čisto drugače (prim. *DE II*, 1361). Čeravno lahko v *Chronologie* objavljeni v *Dits et écrits*, ki jo je nedvomno pripravil Daniel Defert, od leta 1961 Foucaultov življenjski partner, preberemo, da je Foucault že od vsega začetka načrtoval, da pet let po objavi prvega dela *Zgodovine seksualnosti* ne bo objavil ničesar in da imajo težave z njo nekateri zmotno za izraz neke krize (prim. *DE I*, 68), temu vendarle ni tako. François Dosse v svoji zgodovini strukturalizma¹⁰ navaja Foucaultovega založnika Pierra Noro, kateremu je Foucault potožil, da nima nobene ideje, kaj naj bi sploh povedal v prvem delu *Zgodovine seksualnosti*, ko pa je o seksualnosti itak že vse povedano. In kako se je potem iz tega izvlekel? Tako, pravi Nora, da je ugotovil, da je pravzaprav njegova edina ideja v tem, da se zoperstavi Lacanu in psihoanalizi. Nič čudnega, da se je potem s projektom *Zgodovine seksualnosti* tako zapletlo, saj je Foucaultov odnos do psihoanalize, do Lacana pa še posebej, veliko bolj kompleksen in zapleten, kot se običajno priznava in kot si je bil pripravljen priznati sam Foucault. Da pa problem nista le seksualnost in psihoanaliza, je razvidno tudi iz tega, da Foucault v času pisanja *Volje do vednosti* napove, da se bo nadaljnjih pet let ukvarjal zgolj s problematiko vojne, vojske in boja (prim. *DE II*, 175), oziroma, da se bo njegova naslednja knjiga ukvarjala z vojaškimi institucijami (prim. *DE II*, 89). Epilog teh konceptualnih zagat, ki bi jih bilo treba deloma razlikovati od siceršnjih zagat s psihoanalizo in seksualnostjo, se zgodi nekaj let kasneje, ko Foucault novembra 1982 založbi Seuil predlaga izdajo dela z naslovom *Le Gouvernement de soi et les autres*, ki pa nikoli ne izide.

Problem, kriza, ima tako dvojni vidik, na eni strani gre za problem razmerja do psihoanalize, na drugi za premislek oblasti, družbe, posameznika,

¹⁰ Prim. François Dosse, *Histoire du structuralisme. II. Le chant du cygne, 1967 à nos jours*, Éditions La Découverte, Pariz 1992, str. 395.

države, boja in zgodovine. Skratka tem, s katerimi se po definiciji ukvarja marksizem in preko tega torej za premislek samega marksizma. Natanko teme boja, zgodovine, diskurza, ras se lotevajo tudi predavanja, ki se nahajajo med izidom *Nadzorovanja in kaznovanja*¹¹ februarja 1975 in *Volje do vednosti*, ki izide decembra leta 1976, torej predavanja, ki jih je imel Foucault od 7. januarja do 17. marca leta 1976, in ki so izšla pod naslovom »*Il faut défendre la société*«. Interpreti so si edini, da ta seminar »zavzema v Foucaultovi misli in raziskavah posebno mesto, lahko bi rekli strateško mesto: gre za neke vrste premor, postanek, nedvomni obrat, v katerem Foucault predstavlja bilanco in pojasnitev, prevrednotenje prehojene poti in načrtanje prihodnjih raziskav.«¹² Toda, če je po eni strani videti, da se Foucault vrača k tematiki, ki jo je obravnaval v *Nadzorovanju in kaznovanju*,¹³ se obenem zdi, da gre za nastop nečesa novega, nenazadnje se sam ciklus predavanj sklene prav z vpeljavo pojma biooblasti. Med interpreti Alessandro Fontana vztraja pri tem, da gre v teh predavanjih za specifično drugačno tonaliteto, ki v drugih predavanjih ne nastopa, medtem ko se predvsem Zancarini in Defert nagibata k temu, da gre prej kot za novi začetek za »konec nečesa« (Zancarini), oziroma za »zadnji seminar o negativnosti« (Defert): »Vsa Foucaultova dela dotlej so se lotevala analize negativnosti: norosti, bolezni, smrti, delikvence, vojne... Od biooblasti dalje imamo v vsakem primeru opravka z nekim drugačnim načinom analize v terminih intenzifikacije, produkcije.«¹⁴ V resnici je videti, da Foucault, potem, ko si leta 1977 vzame »année sabbatique«, v naslednjih treh seminarjih (prva dva naj bi v kratkem izšla), obravnava tematiko biooblasti – gre za *Sécurité, Territoire et Population* (1977–1978), *Naissance de la biopolitique* (1978–1979) in *Du gouvernement des vivants* (1979–1980). Toda problem je v tem, da se tematike biooblasti Foucault prvič ne loti leta 1976, in da tema »novega diskurza«, nastopa vsaj že od leta 1973 (prim. *DE I*, 1396), kar pomeni, da obe problematiki pričata o spopadu z nečim drugim.

Toda s čim? Trdimo, da s Foucaultovim večnim spopadanjem s Freudom in Marxom. K njima se vrača tolikokrat in o njiju imamo na razpolago toliko njegovih nasprotujočih se izjav, da to prav gotovo ne more biti naključje. Na razpolago imamo celoto paleto različnih izjav – od začetne provokacije v *Les*

¹¹ Prim. Michel Foucault, *Nadzorovanje in kaznovanje. Nastanek zapora*, prevedel Braco Rotar, Delavska enotnost, Ljubljana 1984.

¹² Alessandro Fontana, »Situation du cours 'Il faut défendre la société'«, v: Mauro Bertani, Daniel Defert, Alessandro Fontana, Thomas C. Holt, *Lectures de Michel Foucault. Vol. 1. À propos de 'Il faut défendre la société'*, ur. Jean-Claude Zancarini, ENS Éditions, Pariz 2001, str. 37.

¹³ Prim. *Nadzorovanje in kaznovanje*, str. 135 ff.

¹⁴ Daniel Defert, »Le dispositif de guerre«, v: *Lectures de Michel Foucault. Vol. 1*, str. 65.

mots et les choses, da Marx ne predstavlja nobenega (epistemološkega) preloma, da je v resnici ricardovec (prim. *DE I*, 615 in 1676), da strukturalizem ne ogroža marksizma, temveč neko določeno razumevanje marksizma, prek trditve, da je Marx nekaj, kar zanj sploh ne obstaja (prim. *DE II*, 38), do vprašanja »Kako se znebiti marksizma? Oziroma: kako se ga ne znebiti?« (*DE II*, 596). Hkrati je na marksizem naperjen očitek, da je »vselej prispeval in prispeva k osiromašenju politične imaginacije« (*DE II*, 599). Potem je tu še zavrnitev sklicevanja na Marxovo in Engelsovo avtoriteto, upor nekemu določenemu načinu mišljenja: »V letih 1945-65 (govorim o Evropi) je obstajal nek določen pravilen način mišljenja, določen stil političnega diskurza, določena etika intelektualca. Moral si si 'biti domač' z Marxom, ne pustiti svojih sanj postopati predaleč od Freuda, in sistem znakov – označevalec – obravnavati s kar največjim spoštovanjem.« (*DE II*, 133) In če gre skozi to vselej za spopad z eksistencialističnim in »pomehkuženim« marksizmom, ter ob tem tudi še za bolj ali manj prikrito polemiko z Althusserjem (v točki epistemološkega reza, vloge države, zamenjavo para znanost/ideologija s parom oblast/resnica), ne kaže pozabiti, da Foucault resno bere tako samega »dragega A.« (kot ga imenuje v zasebni korespondenci in s katerim tudi po škandaloznem letu 1980 ne prekine stikov) kot tudi althusserjance – tako se v začetku sedemdesetih let sklicuje na Balibarja (prim. *DE I*, 1275), ima več intervjujev z Rancièrjem, na katerega kritiko »levičarske doxe« se tudi sklicuje (prim. *DE II*, 265). Poleg tega Marxa v resnici nikoli ni čisto zares postavil v oklepaj – četudi sicer sam pravi, da ga bere, z njim polemizira in ga navaja, ne da bi bilo to izrecno omenjeno (prim. *DE I*, 1620), se vendarle sem ter tja tudi izrecno sklicuje nanj, denimo na Marxovo drugo knjigo *Kapitala* (prim. *DE II*, 1005), predvsem pa ga – tudi še leta 1978, torej dve leti po seminarju, v katerem se preirine v ospredje – zanima naslednje: »Tisto, o čemer bi rad razpravljal izhajajoč iz Marxa, ni problem sociologije razredov, temveč strateška metoda, kar zadeva boj. V tej točki me Marx zanima in izhajajoč od tod bi rad zastavil probleme.« (*DE II*, 606) Pet let kasneje zaton marksizma razume kot posledico maja '68 (prim. *DE II*, 1348), v istem času pa tudi napove: »Marx réapparaitra un jour« (*DE II*, 1276).

Nič kaj bolje ni s Freudom. Od *Zgodovine norosti* do *Zgodovine seksualnosti* na Freuda letijo očitki, da psihoanaliza ni nič posebnega, izjemnega, da spada v veliki dispozitiv medicine, da krepi moč zdravnika, da ima nekaj skupnega s šamanom, da ni nič drugega kot kamenček v velikem zgodovinskem procesu spovedi itn. Po drugi strani pa Freud skupaj z Marxom in Nietzschejem vselej nastopa kot tretji veliki udarec narcizmu Človeka, nezavedno pomeni prelom s psihologijo, predstavlja kritiko suverenosti subjekta ipd. Ne nazadnje Foucaultove *Zgodovine seksualnosti* ne moremo razumeti, če je ne ra-

zumemo kot »spoprijem z Lacanom«. ¹⁵ V grobem bi se lahko tako pridružili sodbi Rosi Braidotti: »Po mojem mnenju je Foucaultov odnos do psihoanalize perverzen. Ostro jo zavrača, čeprav se nanjo nenehno naslavlja tako na institucijo kot na skupek njenih konceptov. Foucaultova *Zgodovina seksualnosti* je, čeprav ni dokončana, dejansko, korak za korakom, dialog s psihoanalizo: o transferju, konceptu falosa, vprašanju ugodja. To je smešno; mislim, da je v načinu, kako se je dela lotil, neka temeljna nepoštenost. Tako sem v drugem in tretjem letu študija v Parizu vse pogosteje hodila na Deleuzov seminar, kjer je bila scena povsem drugačna.« ¹⁶ In vendar, kaj na konkretno vprašanje o Lacanu odgovori Foucault? »Nimam komentarja«, pravi v enem svojih zadnjih intervjujev, »kot bi rekli državni funkcionarji, ko jim postavijo vprašanje, ki jih postavi v zadrego.« (*DE II*, 1485)

Da je Foucault ob marksizmu in psihoanalizi resnično v zadregi, priča tudi nenehno se ponavljajoče vprašanje »Ali sta marksizem in psihoanaliza anti-znanosti?«, vprašanje, ki se vleče od njegovega prvega intervjuja (prim. *DE I*, 165) pa vsaj tja do prvega predavanja v »*Il faut défendre la société*«. ¹⁷ Če vemo, da gre pri vprašanju o anti-znanostih za vprašanje genealogije in če vemo, da je genealogija eno od imen Foucaultovega lastnega projekta, potem je očitno, da je Foucaultovo samorazumevanje pravi vir tako njegovega paradoksnega razmerja do marksizma in psihoanalize, kakor tudi krize, ki nas zanima. Ironično je, da smo sedaj sami pri obravnavi tega nehote prisiljeni – in z nami bralec, ki nam mora pri tem slediti – postopati genealoško. Kaj je namreč genealogija za samega Foucaulta drugega kot izhajanje iz »različnosti in razpršenosti, naključnih začetkov«, delo, ki pri vzpostavljanju singularnosti dogodkov ne izhaja iz »enotnosti in kontinuitete zgodovine? In kje je najti več razpršenosti, razlik, protislovij, nihanj in zanikanj kot ravno pri Foucaultovem samorazumevanju, samoopredeljevanju, odgovorih na povsem banalno vprašanje: »Kdo si, Michel Foucault?«. Heglova zlobna pripomba o Schellingu, da se je tako rekoč »formiral pred svojo publiko«, v nekem pomenu velja za Foucaulta. Od njegovega sicer začetnega zadržanega poistovetenja s strukturalizmom – »Sem kvečjemu otrok zbora strukturalizma.« (prim. *DE I*, 609), prek distanciranja – »Za razliko od tistih, ki jih imenujejo strukturalisti.« (*DE I*, 623), oziroma »Strukturalizem je kategorija, ki obstaja za druge.« (*DE I*, 693), pridemo do izrecnega zanikanja: »Nisem struktura-

¹⁵ Jacques-Alain Miller, »Michel Foucault et la psychanalyse«, v: *Michel Foucault philosophe. Rencontre internationale Paris 9, 10, 11 janvier 1988*, Des Travaux, Seuil, Pariz 1989, str. 81.

¹⁶ »Pogovor z Rosi Braidotti«, pogovarjala se je Eva D. Bahovec, prevod in priredba Mladen Dolar in Eva D. Bahovec, v: *Delta*, 4, št. 3–4/1998, str. 52.

¹⁷ Prim. »*Il faut défendre la société*«, str. 16 ff.

list.« (DE I, 1164) in zoperstavitve: »Ne vidim, kdo bi bil lahko večji anti-strukturalist od mene.« (DE II, 145) Nadalje: »Ne govorim kot filozof.« (DE I, 1588), »Moje delo ni antipsihoanalitsko.« (DE II, 555), »Nikoli nisem bil freudovec, nikoli nisem bil marksist in nikoli nisem bil strukturalist.« (DE II, 1254), »Nisem umetnik in nisem znanstvenik.« (DE II, 803), »Nisem ne filozof ne zgodovinar.« (DE II, 466), »Nisem literarni kritik.« (DE II, 1426), »Nimam se za filozofa.« (DE II, 861). In vendar emfatično: »Sem novinar.« (DE II, 475), »Sem intelektualec.« (DE II, 794) A zopet: »Beseda intelektualec je zame nekaj tujega. Nikoli nisem srečal intelektualcev.« (DE II, 924). Ob takšni seriji protislovij in obratov pa je premalo reči, da se je Foucault bodisi ujel v svojo lastno brezizhodno past, bodisi, da je preprosto neresen: »Mislim, da so me dejansko izmenoma in včasih istočasno označili za večino primerov politične šahovnice: anarhista, levičarja, odkritega ali prikritega marksista, nihilista, izrecnega ali skritega antimarksista, tehnokrata v službi gaulizma, neoliberalca. [...] Nobena izmed teh oznak ni sama po sebi pomembna; vse skupaj imajo nek smisel. In moram priznati, da mi ta pomen kar ustreza. Res je, da se ne maram poistovetiti in da me zabava raznovrstnost sodb in klasifikacij, katerih objekt sem.« (DE II, 1412) Ne glede na to, da Foucault sam prispeva – in uživa – v svoji neumestljivosti, se zdi, da je v nekem trenutku v tej zagati sam na nek način tudi videl izhod, ki, kot bomo videli na koncu, ni čisto brez povezave z njegovo teorijo subjekta: »Sem eksperimentator in ne teoretik. [...] Sem eksperimentator v tem pomenu, ker pišem zato, da bi se sam spremenil in da bi ne mislil več istega, kar sem mislil poprej.« (DE II, 861)

Med panoptizmom in novim diskurzom

Če Foucault vselej spreminja tisto, kar je bilo prej – kaj predhodi seminarju »*Il faut défendre la société*«? Najbolj znani del Foucaultove teorije – njegova teorija oblasti. Poudarjamo, da gre pri tej teoriji za poskus, osnutek, za idejo, ki se nenehno spreminja. Drugače rečeno, Foucault ne ponuja izdelane in dovršene analize delovanja oblasti, kvečjemu negativne pripombe in opombe o funkcioniranju oblasti.¹⁸ Skratka, Foucault se ne sprašuje, kaj je oblast, temveč, kako funkcionira. V ta namen se v nekem trenutku zateče k razvpitemu modelu idealnega zapora, ki ga je razdelal Jeremy Bentham: »Benthamu gre nemara za to, da bi s slovito presojo in celično kletko z njenim

¹⁸ Tako Mladen Dolar govori o skupku Foucaultovih negativnih opredelitev oblasti. Prim.: Mladen Dolar, »Spremna beseda«, v: Michel Foucault, *Vednost, oblast, subjekt*, KRT, Ljubljana 1991, str. 18 sq.

mogočnim in pretehtanim stolpom orisal popolno disciplinsko ustanovo; gre mu pa tudi za to, da pokaže, kako se da 'sprostiti' discipline in jim omogočiti, da delujejo difuzno, večsmerno, polivalentno v vsem družbenem telesu. Bentham sanjari o tem, da bi iz teh disciplin, ki jih je klasična doba izdelala na določenih in razmeroma zaprtih krajih – v kasarnah, kolegijih, velikih delavnicah – in ki so njihovo globalno uporabo predvidevali v omejenem in začasnem obsegu v mestu, kjer razsaja kuga, naredil mrežo dispozitivov, ki bi bili povsod in vselej čuječi ter bi tekli skozi družbo brez vrzeli ali prekinitve. Panoptična ureditev daje formulo za to posplošitev. Na ravni elementarnega in zlahka prenosljivega mehanizma programira temeljno delovanje družbe, ki jo vso preprežajo in prepajajo disciplinski mehanizmi. Obstajata potemtakem dve podobi discipline. Na eni strani je disciplina-blocus, zaprta ustanova, postavljena na obrobje in vsa usmerjena k negativnim funkcijam: zaustaviti zlo, pretrgati komunikacije, odstaviti čas. Na drugem koncu pa imamo s panoptizmom disciplino-mehanizem: funkcionalni dispozitiv, ki naj izboljša izvrševanje oblasti, tako, da ga naredi hitrejšo, lažje, bolj učinkovito.«¹⁹

Rekli bi lahko, da panoptizem predstavlja temeljni model razumevanja delovanja oblasti v obdobju, ki nas sicer zanima. Ki pa ima eno lepotno napako. Čim je namreč Foucault pričel razglašati odkritje panoptizma za »nekakšno 'Kolumbovo jajce' v politiki«²⁰, čim je pričel posploševati, da »živimo v panoptični družbi« (DE I, 1305), takoj ko je pričel govoriti o devetnajstem stoletju kot utemeljitelju »dobe panoptizma« (DE I, 1334), brž ko je disciplino razglasil za hrbtno plat demokracije (prim. DE I, 1590), ter celo trdil, da bi Benthamov model lahko uporabili za katerokoli strukturo nove družbe (prim. DE I, 1597), je moral seveda za vse to tudi plačati neko ceno. Ob vseplošni posplošitvi je tudi panoptizem kaj kmalu postal »eden tistih izrazov, ki sicer zbudijo kritičnega duha in ga obenem takoj tudi že paralizirajo.«²¹ Kako to, da iz neke kompleksne ideje, misli, dobimo slogan, kar se je Foucaultu, in ne samo njemu, tako pogosto dogajalo? Sam Foucault v nekem intervjuju iz leta 1983 skuša ta fenomen pojasniti z naraščanjem ne-univerzitetne bralne javnosti v Franciji po drugi svetovni vojni, kar sicer privede do povečanega zanimanja javnosti za filozofijo in teorijo nasploh, hrbtna plat te-

¹⁹ *Nadzorovanje in kaznovanje*, str. 207. Za opis Benthamovega modela zapora prim. str. 199 ff., ter izvrsen tekst iz istega časa Jacquesa-Alain Millerja, »Despotizem koristnega: panoptični stroj Jeremije Benthama«, prevedel Slavoj Žižek, *Problemi-Razprave*, št. 6–8/1981, str. 17–35. K temu še že omenjeno interpretacijo Mladena Dolarja, ki idejo Panoptikona razume skozi lacanovsko teorijo fantazme.

²⁰ *Ibid.*, str. 205. Podobno v *Vednost, oblast, subjekt*, str. 48.

²¹ Bruno Latour, »Biopouvoir et vie publique«, v: *Multitudes* (Biopolitique et biopouvoir), št. 1, marec 2000, Pariz 2000, str. 95.

ga pa je vse manj manevrskega prostora za specialiste oziroma tiste, ki vztrajajo pri tem, da se hudič vselej nahaja v podrobnostih – v tem hipu, pravi Foucault, v Franciji praktično ni specialističnih revij za filozofijo. Temu procesu, ki spominja na nekakšen tobogan, ni mogoče uiti, saj vsako delo prej ko slej zvede na kak slogan, razlika je le v tem, pravi Foucault, da so za mojo *Norost v času klasicizma* potrebovali petnajst let, danes pa je ta proces veliko hitrejši in krajši (prim. *DE II*, 1274-1275).

Zaradi tega potem ne preseneča, da je moral proti sloganizaciji svoje lastne teorije, h kateri je, da se razumemo, seveda prispeval tudi sam, brž hiteti pojasnjevati, da sicer Panoptikon je fikcija – toda fikcije delujejo, funkcionirajo; da resda obstaja malo zaporov, ki bi sledili Benthamovi ideji do potankosti – pa se v resnici skorajda vsi pri njem zgledujejo; da je treba Benthama dojeti kot dopolnilo Rousseauja in razsvetljenstva – da pa razsvetljenje samo po sebi ni ne dobro ne zlo, da je Panoptikon hkrati program – a tudi utopija oziroma iluzija; da »v Panoptikonu vsi ali večina nadzorujejo vsakogar«²² – a da je tam, kjer je oblast tudi upor; da ne boj ne upiranje nimata nobenega smisla – in da vendarle ni vse tako črno, sam da je vselej bil absolutni optimist, itn. Da ga vse to vodi v aporijo, je Foucault sam najbrž ugotovil ob vprašanju, če bi ne bilo kaj bolje, ko bi zaporniki prevzeli osrednji stolp in če bi namesto stražarjev sedaj oni upravljali s Panoptikonom?²³ Je potem čudno, da panoptizmu sledi na prvi pogled diametralno nasprotna teza, da »oblast ne obstaja«? To pa ne pomeni, da oblasti ni, kajti reči: »Le pouvoir, ça n'existe pas« (*DE II*, 302), še posebej, če to storiš v intervjuju za lacanovsko revijo *Ornicar*, pomeni nekaj drugega. Kot opozarja že Joan Copjec,²⁴ to prav gotovo napoteva na Lacanovo tezo »Ženska ne obstaja«, saj ne gre za to, da oblasti ni (kot bi bilo v primeru »il n'y a pas«), temveč, da oblast ne ekstistira, a insistira, da oblast ne obstaja, a zato deluje. Toda kako? »Oblast ne obstaja. Reči hočem tole: po mojem mnenju se ideja o nekakšni oblasti, ki se nahaja na določenem kraju ali pa izvira iz neke dane točke, opira na lažno analizo, ki sprejeda precejšnje število pojavov. Oblast so v resnici odnosi, snop bolj ali manj organiziranih, piramidasto razvrščenih in usklajenih odnosov.«²⁵

Očitno tako pride do drugačnega poudarka. Sedaj Foucault ne govori več o panoptizmu, pač pa o »strategijah brez subjekta« in se s tem v nekem pomenu vrača k izhodišču zahteve, ki jo postavlja že od seminarja »*Il faut défendre la société*« leta 1976 dalje, zahteve, ki nastopa tudi v *Volji do vednosti* in ki

²² *Vednost, oblast, subjekt*, str. 50.

²³ *Ibid.*, str. 55.

²⁴ Joan Copjec, *Read My Desire. Lacan against the Historicists*, MIT Press, Cambridge (Ma.) & London 1995, str. 3.

²⁵ *Vednost, oblast, subjekt*, str. 80.

jo skuša premisliti skozi teorijo panoptizma. Ta programska zahteva, ki jo skuša misliti na različne načine, se glasi: v politični teoriji je »kralju treba odsekati glavo«. ²⁶ Najprej gre za to, da država ni nikakršen veliki totalitarni subjekt, ki bi zasedel polje celotnih oblastnih razmerij, pač pa je nekaj sekundarnega – za svoje delovanje potrebuje že obstoječa oblastna razmerja. V tej točki seveda Foucault kritizira tisti marksistični program, ki si za cilj postavlja zavzetje države in ki oblast dojema predvsem kot oblast države. Druga poanta je uperjena proti kralju kot nosilcu zakona, ki se nahaja v ideologijah »osvoboditve želje« in freudomarksistični teoriji Reicha in Marcuseja, proti psihoanalizi nasploh in nenazadnje proti negativnosti kot taki. Paradokсно je, da sam po drugi strani ne v *Volji do vednosti* ne drugod ne predstavi drugega kot ravno *negativne* teorije oblasti (tega, kaj vse oblast *ni*) – oblast, zakon, tako ni nekaj, kar zatira, temveč spodbuja, ustvarja, zapeljuje, producira in preči telesa ter na ta način šele vzpostavlja tisto, kar naj bi bilo predmet represije. ²⁷ Smo družba, pravi Foucault, ki spolnosti ne zatira, saj spodbuja njeno izražanje (prim. *DE II*, 103). Opozarja na vseprisotnost izpovedovanja na radiju in televiziji (prim. *DE II*, 412) in poudarja, da smo postali »družba, ki neprestano kaj priznava. Priznanje je na široko razširilo svoje učinke: v pravu, v medicini, v pedagogiki, v družinskih odnosih, v ljubezenskih zvezah, v najbolj vsakdanjem redu in v najbolj slovesnih obredih; priznavamo svoje zločine, priznavamo svoje grehe, priznavamo svoje misli in svoje želje, priznavamo svojo preteklost in svoje sanje, priznavamo svoje otroštvo; priznavamo svoje bolezni in svoje stiske; z največjo točnostjo si prizadevamo povedati tisto, kar je najtežje povedati; priznavamo javno in zasebno, staršem, vzgojiteljem, zdravniku, tistim, ki jih imamo radi; v užitku in trpljenju govorimo sami sebi priznanja, ki jih ni moč dati nikomur drugemu in iz katerih pišemo knjige«? ²⁸ Spolnost in seks sta postala vznemirjajoči uganki – ne zato, ker bi »moderne družbe seksu namenile prostor v senci, temveč so se zaobljubile kar naprej govoriti o njem, tako da so mu dale pomen *prave* skrivnosti.« ²⁹ Mar Foucault nima v nekem temeljnem pomenu prav, saj smo postali prava kozmopolitska družba, družba *Cosmopolitana*, družba, v kateri se skuša pojasniti vse kavzalno-mehanične priprave za intimo in romanco, v kateri se brez olepšav in prikrivanja govori o seksu, samo o seksu in še vedno samo o seksu, družba, v kateri ni dovoljeno ne-uživati, družba, v kateri je treba uživati in govoriti o užitku, prav zaradi te obsedenosti po razgaljenju skrivnosti, pa sama

²⁶ Prim. *ibid.*, str. 66 in 50; *Volja do znanja*, str. 93 in 101.

²⁷ Za širše o negativni in pozitivni teoriji oblasti pri Foucault prim. Mladen Dolar, »Spremna beseda«, *Vednost, oblast, subjekt*, str. 17–25 in sq.

²⁸ *Volja do znanja*, str. 63.

²⁹ *Ibid.*, str. str. 39.

skrivnost šele zares postane skrivnost. Vse je razgaljeno in vse je na površini, pa vendar se zdi, da znotraj tega vztraja neko nemožno realno jedro. Mar ni Foucault v tej točki zakona kot zapovedi, nadjazovske zapovedi po užitku, prišel preblizu Lacanu iz uvodnih strani seminarja XX., tako da zadrege z *Zgodovino seksualnosti* tudi po tej plati ne presenečajo?

Tretji pomen zahteve, da je »kralju treba odsekati glavo«, za Foucaulta pomeni, da oblast nima središča – »ne iščimo glavnega štaba, ki predseduje racionalnosti oblasti«, pravi v *Volji do vednosti*. »Niti razred, ki vlada, niti skupine, ki nadzirajo državne aparate, niti tisti, ki sprejemajo najpomembnejše ekonomske odločitve, ne vodijo celotne mreže oblasti, ki funkcionira v neki družbi.« Vsi smo »vključeni v značaj velikih brezimnih, skoraj nemih strategij.«³⁰ Zato se je treba pri analizi oblasti »otresti osebe Vladarja«, pravi Foucault v nadaljevanju na istem mestu. »Ker je bila njegova eksistenca utemeljena v božji volji, je bil kralj izvor pravice, zakonov in oblasti. Oblast, ki jo je utelešal, je bila lahko samo dobra: slab kralj je bil bodisi napaka zgodovine, bodisi kazen, ki jo je nad človeštvo poslal Bog kot absolutno dobri suveren. Če pa, ravno obratno, oblast deluje kot mašinerija, ki jo poganja kompleksen sistem zobcev, kolesc in prestav, in če osebo določa mesto, ki ga ta zaseda, ne pa njena narava, potem na posameznika samega ni mogoče kaj prida staviti.«³¹ Tu smo pri četrtem pomenu programske zahteve – gre namreč za kralja kot posameznika, individuuma. Še več. Suveren kot posameznik ne šteje nič zato, ker posameznik ni suveren. »Moja hipoteza je«, pravi Foucault, »da individuum ni danost, na kateri se izvaja in izčrpava oblast. Individuum je s svojimi značilnostmi, svojo identiteto, svojo pričvrstitvijo nase, produkt nekega razmerja oblasti, ki se izvaja nad telesi, množvi, gibanji, željami, silami.« (*DE II*, 36–37) Drugače rečeno, individuum ne more biti izhodišče in zatočišče pred oblastjo, saj je sam »eden prvih učinkov oblasti« (*DE II*, 180).

S tem smo v osrčju problematike, ki jo Foucault obravnava v predavanjih »*Il faut défendre la société*«. Tudi tu ga zanima vprašanje, kako se dogaja »assujettissement«, kako se materialno konstituirajo posamezniki kot subjekti. Nasploh je mogoče reči, da v tem seminarju nastopa večina elementov, ki smo jih omenili že zgoraj. Tudi tu se Foucault zoperstavlja pojmovanju, ki ga sam imenuje »ekonomizem« v teoriji oblasti. Najprej to zanj pomeni, da naloga oblasti ni reproducirati produkcijskih odnosov, po drugi strani pa oblast ni nekaj, kar kdorkoli poseduje, temveč nekaj, kar kroži, kar funkcionira zgolj v obliki verige, nekaj, česar si nikoli ni mogoče prisvojiti. Oblast funkcionira. Oblast funkcionira zgolj v mreži – »oblast se niti ne daje, ne izmenjuje, ne

³⁰ *Ibid.*, str. 99.

³¹ *Vednost, oblast, subjekt*, str. 50.

jemlje nazaj, temveč se izvaja«. Oblast je zgolj »en acte«, je nekaj, kar je udejanjeno in kar se z izvajanjem, udejanjanjem le še krepi, oblast je oblast le, če in ko deluje. Če teorija suverenosti predpostavlja tri elemente: subjekt, enotnost oblasti, zakon, če Hobbes izhaja iz individuumov, to potem pomeni, da se je treba »znebiti Leviathanovega modela«. ³² Foucault predstavi še dve drugi svoji izhodišči: hipotezo o zatiranju, ki jo pripiše Reichu, Freudu in Heglu, ter hipotezo o tem, da je oblast vojna, ki jo imenuje Nietzschejeva hipoteza. ³³ Ker je zanj sam pojem »zatiranja« še vedno pravno-disciplinarni pojem, ker je suverenost teorija, ki prekriva in upravičuje disciplinarno oblast, ker sama vzpostavlja politično razmerje izhajajoč iz subjekta, subjekt pa, ne glede na starodavne želje od Solona do Kanta, ni nevtralen subjekt, temveč subjekt, ki se vojskuje, ki se bori, je treba z druge plati premisliti Clausewitzovo reklo, da je politika nadaljevanje vojne z drugimi sredstvi (prim. tudi *DE I*, 1570). Prva tarča pri tem je nedvomno Hobbes, ki prave, resnične, zaresne vojne ne pozna, saj je pri njem vojna (vseh proti vsem) zgolj neke vrste fikcija. Neko naravno stanje, drugič, pa vendarle obstaja, vendar ne tam, kjer bi ga pričakovali. Ko Foucault parafrazira Hobbesovo znano geslo »homo homini lupus« v »homo homini rex« (*DE II*, 247), pri tem meri na institucijo »lettre de cachet«, zapornega povelja izdanega na ukaz kralja oziroma, redkeje, pripadnika visokega plemstva, ki je lahko brez utemeljenih razlogov v zapor spravilo kogarkoli. Kot pokaže podrobnejše proučevanje, pri tem ni šlo za kako samovoljo samega suverena, pač pa je do tega ukaza vselej prišlo na prošnjo ali zahtevo neposredne okolice tistega, na katerega se je ukaz nanašal, najpogosteje njegovih bližnjih. Tako se je mož zlahka odkrižal nezveste ali nezaželene žene, žena moža, družina svojih članov, bratje svojih tekmecev pri dediščini itn. Skratka, ne gre za to, da bi nekakšna vojna vseh proti vsem predhodila nastopu suverene oblasti ter potem izginila, nasprotno, predstavlja njeno dopolnilo – absolutizem gre vselej z roko v roki z določeno oblastjo »od spodaj«. Tretja tarča pa je prav gotovo sam Marx, kolikor gre v premisleku politike kot vojne in boja nenazadnje za premislek tega, kaj sploh je razredni boj. Ko se tako Foucault loteva tematike boja ras in francoskih zgodovinarjev (zlasti Boulainvilliersa), je treba vselej imeti pred očmi dejstvo, da na nekem drugem mestu posebej poudari, da je Marx na idejo razrednega boja naletel ravno pri francoskih zgodovinarjih (prim. *DE II*, 501), kar pomeni, da premislek omenjene problematike vselej pomeni tudi premislek Marxa.

³² »Il faut défendre la société«, str. 30.

³³ Medtem, ko v *Dits et écrits* (prim. *DE II*, 172), v istem tekstu ista hipoteza nastopa kot Clausewitzova hipoteza.

Prav tu, v točki boja, binarnosti, so nekateri interpreti videli nezvestobo in izdajo lastnih Foucaultovih načel, tisti, ki hitijo braniti Foucaulta, pa se v svoji naglici pravzaprav sploh ne sprašujejo, zakaj pri tem gre.³⁴ Zakaj Foucault uvaja v razpravo nek diskurz, ki »raztrga družbo«,³⁵ zakaj se tako obširno posveča boju Normanov in Saksoncev, boju levellers in diggers³⁶, zakaj zanj diskurz o zgodovini rasnih bojev pomeni »konec Antike«,³⁷ »prelom«,³⁸ zakaj trdi, da je nevidni nasprotnik Leviathana »conquête«, zavojevanje in osvojitve,³⁹ čemu se sploh toliko ukvarja z Boulainvilliersovo razlago tega, kako so močni postali šibki in kako so šibki postali močni?⁴⁰ Videti je, da so si interpreti enotni v tem, da pravzaprav ne vedo, kaj z vsem tem sploh početi: eni tako iščejo vire, pri katerih se je Foucault napajal, drugi ga skušajo faktografsko popraviti, tretji odkrito priznajo zadrego. Nemara pa bi bilo treba odgovor poiskati drugje. Tisti, s katerim Foucault polemizira, ni zgolj Marx, temveč tudi Hegel. Hegel, kolikor skuša Foucault izgnati protislovje in dialektiko, kolikor se nobena obravnava boja ne more izogniti heglovskemu boju gospodarja in hlapca. Kot protiutež temu mitu *par excellence*, proti dialektiki, se Foucault zateka k neki zgodovinski pripovedi, nevede in nehote tako Heglu zoperstavi osnovno gesto Schellinga, Schellinga kot teoretika fantazme *par excellence*.⁴¹ Kaj je namreč fantazma drugega kot⁴² upravičenje tega, zakaj je močnim uspelo in šibkim spodletelo, shema, ki priskrbi koordinate samorazumevanja, ki jih podaja ta novi zgodovinski diskurz, kaj je drugega kot dvojnost stabilizirajoče in destabilizirajoče razsežnosti, ki ju ta diskurz vpeljuje, kaj je Foucaultovo opiranje na razmerja oblasti drugega kot vpeljava intersubjektivne razsežnosti fantazme, te zgodbe, ki služi zakritju neke izvorne zagate, tega nemogočega pogleda na lastno spočetje (nenazadnje Foucault govori o nastopu in rojstvu novega subjekta⁴³), in kaj zanima Foucaulta

³⁴ Prim. tekst Thomasa C. Holta v: *Lectures de Michel Foucault*. Vol. 1, str. 81–96, zlasti str. 82 ter zbornik *FOUCAULT au Collège de France: un itinéraire*, ur. Guillaume le Blanc in Jean Terrel, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac 2003, str. 112.

³⁵ »*Il faut défendre la société*«, str. 64.

³⁶ Širše o gibanju »levellers« prim.: Franck Lessay, »Joug normand et guerre des races: de l'effet de vérité au trompe l'oeil« in Pierre Lurbe, »Le mythe de Robin des Bois« v: *Cités* (»Michel Foucault: de la guerre des races au biopouvoir«), št. 2/2000, PUF, Pariz 2000.

³⁷ »*Il faut défendre la société*«, str. 65.

³⁸ *Ibid.*, str. 66.

³⁹ *Ibid.*, str. 85.

⁴⁰ *Ibid.*, str. 142.

⁴¹ Prim. Slavoj Žižek, *The Indivisible Remainder. An Essay on Schelling and Related Matters*, Verso, London & New York 1996.

⁴² Za različne pomenes lacanovskega pojmovanja fantazme prim. Slavoj Žižek, *Kuga fantazem*, Analecta, Ljubljana 1997, str. 9–32.

⁴³ Prim. »*Il faut défendre la société*«, str. 116.

drugega kot ravno moment vzpostavitve neke oblasti, nekega zakona? Tudi tedaj, ko Foucault vztraja pri temu, da se oblast z izvajanjem krepi, v nekem pomenu polemizira s Heglom: »Po Heglu je dialektika gospodarja mehanizem, s katerim oblast gospodarja izprazni že samo dejstvo izvajanja te oblasti. Tisto, kar hočem pokazati, je nasprotno: da se oblast s svojim izvajanjem krepi.« (DE I, 1685)

Ob biopolitiki in biooblasti

Kako potem v pravkar orisano vključiti premik od oblasti k biooblasti in biopolitiki? Kako to, da se vpeljava novega diskurza, ki raztrga družbo, v »*Il faut défendre la société*« izteče v vpeljavo biooblasti? Bi morali glede na to, da Foucault po letu 1977 vse bolj govori o prehodu od »teritorialne države« k »državi populacije«, prav v populaciji videti poskus razdelave novega subjekta? Kam umestiti sam govor o biopolitiki in biooblasti? V prehod k družbi norme, glede na to, da je »druga posledica tega razvoja biooblasti vse večji pomen, ki ga delovanje norme dobi na račun pravnega sistema zakona. [...] Družba, ki postavlja norme, je zgodovinska posledica tehnologije oblasti, ki je osredotočena na življenje.«⁴⁴ Je treba v biooblasti videti dopolnilo oblasti, glede na to, da gre za oblast, ki je različna »od novih postopkov oblasti, ki ne funkcionirajo več kot pravo, temveč kot tehnika, ne kot zakon, temveč kot norma, ne kot kazen, temveč kot kontrola, in ki se izvajajo na nivojih in v oblikah, ki presegajo državo in njene aparate?«⁴⁵ Foucault vsekakor išče neko tehniko oblasti, ki ne izključuje disciplinarne tehnike⁴⁶ in nedvomno skuša misliti skupaj dva mehanizma, ki nista na isti ravni, pri čemer je en mehanizem disciplinarni, drugi regulacijski.⁴⁷ A po drugi strani se na določenih mestih pojavi vtis, da biooblast predstavlja nadomestitev stare oblasti suverena, da geslo »faire mourir et laisser vivre« nadomesti novo načelo »faire vivre et laisser mourir«. Hkrati skuša Foucault najti točko križanja obeh ravni: enkrat je to *norma*, kot nekaj, kar je mogoče aplicirati tako na telo, ki se ga hoče disciplinirati, kakor tudi na populacijo, ki se jo hoče regulirati,⁴⁸ drugič je to seksualnost, ki se nahaja v križišču telesa in populacije.⁴⁹

Kako pa je z biopolitiko? Na prvi ravni so zadeve jasne – biopolitika je za

⁴⁴ *Volja do znanja*, str. 149.

⁴⁵ *Ibid.*, str. 93.

⁴⁶ »*Il faut défendre la société*«, str. 215.

⁴⁷ *Ibid.*, str. 223.

⁴⁸ *Ibid.*, str. 225.

⁴⁹ *Ibid.*, str. 224.

Foucaulta reguliranje celotnega skupka procesov, v katerega spadajo urejanje rojevanja in minevanja, stopnje reprodukcije, plodnosti populacije itn. A tudi tu že v naslednjem koraku naletimo na težave. Kot pripominja Bruno Latour, je »tako kot veliko Foucaultovih izrazov tudi 'biopolitika' eden tistih izrazov, ki zbudijo kritičnega duha in ga takoj tudi že paralizirajo.«⁵⁰ V nekem pomenu je termin sam po sebi preprosto premočen. Čim ga vpeljemo, dobimo nekaj, kar je videti vsemogočno in vseobsegajoče. Na določenih mestih zadeve še dodatno poslabšajo Foucaultove pripombe, da biopolitika v pomenu policije vključuje vse (prim. *DE II*, 974). Nadaljnja težava je potem v tem, da ima biopolitika pri Foucaultu vsaj dva pomena. V nekaterih tekstih je izenačena s policijo oziroma s tistim, kar so Nemci v 18. stoletju imenovali *Polizeiwissenschaft*, državno ohranjanje reda in discipline.⁵¹ Po drugi strani pa je videti, da biopolitika nakazuje trenutek prehoda, prekoračitve tradicionalne dihotomije država/družba k nekakšni politični ekonomiji nasploh. Prav v tej točki nastopijo problemi in v tej točki biopolitika nakazuje tudi prehod od politike k etiki in subjektu.

Kaj natanko pravzaprav Foucault pove o biopolitiki izven seminarja »*Il faut défendre la société*«? Problematika je zajeta v naslednjih Foucaultovih tekstih, objavljenih v *Dits et écrits*: Prvi je predavanje »El nacimiento de la medicina social« v Rio de Janeiru oktobra 1974 (objavljeno v portugalsčini leta 1977)⁵², drugi »La politique de la santé au XVIIIe siècle«⁵³, tretji »Crise de la médecine ou crise de l'antimédecine«⁵⁴, predavanje na Centro Biomedico v Rio de Janeiru oktobra leta 1976, četrti »Naissance de la biopolitique«⁵⁵ iz leta 1979, peti »As malhar do poder«⁵⁶, predavanje na univerzi Bahia leta 1976, ki je v izvorniku izšlo v dveh delih leta 1982, in šesti »The Political Technology of Individuals«⁵⁷, predavanje na univerzi Vermont oktobra 1982, ki je izšlo leta 1988. Kot vidimo, se je Foucault problematike lotil že oktobra leta 1974, se nekaj časa z njo aktivno ukvarjal – zlasti v letih 1978 do 1980 v svoji seminarjih na Collège de France –, ter se k njej vrnil še enkrat oktobra leta 1982.

Nastanek biopolitike, če smiselno povzamemo vse skupaj, je povezan s

⁵⁰ Prim. Bruno Latour, str. 95.

⁵¹ Rancière meni, da gre v resnici termin biopolitike pri Foucaultu razumeti predvsem v tem pomenu, ter se obenem distancira od svoje naslonitve na Foucaulta v *La Méésentente*. (Prim. *Multitudes*, str. 90 in Jacques Rancière, *La Méésentente. Politique et Philosophie*, Galilée, Pariz 1995, str. 51.)

⁵² Prim. »La naissance de la médecine sociale« v: *DE II*, str. 207–227.

⁵³ Prim. *DE II*, str. 13–27 objavljeno 1976 in str. 725–742 razširjena različica iz 1979.

⁵⁴ Prim. *DE II*, str. 40–57.

⁵⁵ Prim. *DE II*, str. 818–826 in pričujočo številko *Filozofskega vestnika*.

⁵⁶ Prim. »Les mailles de pouvoir« *DE II*, str. 1001–1020.

⁵⁷ Prim. *DE II*, str. 1632–1648.

prelomom, ki se je zgodil sredi 18. stoletja, ko je življenje kot takšno dobilo neko drugačno, višjo vrednost. Na ravni družine naekrat ni šlo več le za zagotovitev zadostnega števila otrok, pač pa jim je bilo treba tudi primerno urediti življenje. Večjo občutljivost za vrednost življenja je tako treba razumeti v etičnem kot tudi čisto ekonomskem pogledu, kot vrednost delovne sile. Vzemimo vojsko. Z napredkom vojaške tehnike in uvajanjem novih orožij se je vojakovo šolanje podaljšalo, tako pridodano novo vrednost pa je bilo škoda prepoceni izgubiti. Če je vojska zaradi nehigiene in odsotnosti zdravstvenih ukrepov, še preden je sploh prišla do bojišča, izgubila že večino svojih vojakov (v nekem primeru celo pet šestin), je bilo tu nedvomno nekaj narobe. Nasploh, pravi Foucault, je bila »za kapitalistično družbo najpomembnejša biopolitika« (prim. *DE II*, 210), biopolitika, ki populacijo »obravnava kot skupek živih bitij« (prim. *DE II*, 723). Pri tem ni šlo le za določeno politiko zdravja, temveč še za nek splošnejši proces, proces, ki iz dobrobiti celotne družbe naredi enega izmed bistvenih ciljev politične oblasti (prim. *DE II*, 729). Biopolitika tako predstavlja skupek funkcij vojne in miru, ohranjanje reda in organizacije bogatenja, ureditev družbe kot okolja fizične dobrobiti, optimalnega zdravja in dolgoživosti. »Izvajanje teh treh zadnjih funkcij (reda, bogatenja, zdravja) ne zagotavlja toliko enkrateno aparat kolikor skupek ureditev in raznoterih institucij, ki v 18. stoletju nosijo generično ime 'policija'.« (*DE II*, 17) Policijo ne gre razumeti v današnjem zoženem pomenu besede, temveč širše. Vzemimo definicijo policije J. H. G. von Justija iz leta 1756: »Policija je skupek zakonov in ureditev, ki zadevajo notranjost države, ki merijo na utrditev in povečanje njene moči, dobro rabo njenih sil in ki njenim podložnikom priskrbijo srečo.« (*DE II*, 730) Kar zadeva samo politiko zdravja govori Foucault o treh etapah izoblikovanja družbene medicine – o medicini države (Nemčija), urbani medicini (Francija) in medicini prisilnega dela (Anglija), kjer je zdravstvena oskrba predstavljala podaljšek skrbi za revne (prim. *DE II*, 210–223). Če urbana medicina predstavlja ukrepe na področju urbanizma mesta, ki so nadgradili stare ukrepe zoper kugo in gobavost (primer, ki ga obravnava Foucault, je, kako so od srede 18. stoletja v Parizu sistematično pričeli urejati oskrbo s čisto in neoporečno pitno vodo, z gradnjo širokih bulevarjev in rušenjem starih zadušljivih ulic zagotovili kroženje zraka, preselili pokopališča na rob mesta), potem prvo moderno državo s svojimi ukrepi na področju državne medicine predstavlja Prusija, ki se je aktivno posvetila javni medicini. Mimogrede, med Kantovimi interpreti so številni poudarjali narnost obsesivno Kantovo obsedenost z zdravim življenjem in skrbjo za dolgoživost – s tega, Foucaultovega gledišča, pa lahko lepo vidimo, kako je bil Kant »v trendu«, kako ni šlo za neko osebno čudastvo in muho, temveč za tedaj splošno razširjeno moderno tendenco. Tretji program, program, ki ga

uvaja Anglija, predstavlja celovit paket ukrepov, usmerjenih proti nalezljivim boleznim (cepljenje), kakor tudi proti dejanskim in možnim žariščem bolezni. Ta program izvaja Health Service. Vzporedno s temi procesi se sredi 18. stoletja tudi spremeni vloga bolnišnice. Bolnišnica, ki je dotlej predstavljala kraj, od koder ni vrnitve, kraj, kamor so ljudje prišli umret, hiralnico, se spremeni v kraj, kjer zdravijo, to pa je mogoče le ob kompleksni reformi tako same institucije bolnišnice, kjer se okrepi vloga zdravnika, poveča njegovo prisotnost (vizite so odslej večkrat na dan) ter zagotovi zbiranje podatkov, ki služi obdelavi primerov, njihovi primerjavi, novim ukrepom in novi vednosti.

Če drži, da so v 18. stoletju iznašli biopolitiko, da sta tedaj življenje in telo postala predmet oblasti, kaj vse to pomeni za 20. stoletje? Drugače rečeno, kakšna je biopolitika danes? Nedvomno je v znamenju tistega, kar imenuje Foucault »načrt Beveridge«. Ta načrt, ki ga je sredi druge svetovne vojne, leta 1942 v Veliki Britaniji pripravil lord Beveridge, združi »vse tri nivoje« (prim. *DE II*, 228), se pravi urbano, državno in socialno medicino, o kateri smo govorili zgoraj. Ta načrt, ki ga država pripravi v času največjega klanja – Foucault pripominja, da se cinično sporočilo države glasi: Vi se kar mirno pobijajte med seboj, sama bom poskrbela za zdravo življenje! – pomeni, da družba oziroma država vzame nase ne le zagotovitev življenja, temveč zagotovitev zdravega življenja. Čim pa država vzame nase odgovornost za zdravje, le-to vstopi na področje makro-ekonomije ter postane tudi »predmet političnega boja« (*DE II*, 42). S povečano skrbjo za telo oziroma zdravo telo nasploh se rodi »somatokracija«, ob sočasnem odkritju antibiotikov pa se tako rodijo sodobni sistemi zdravstvenega zavarovanja. Nemara velja poudariti, da Foucault kritizira tiste sodobne kritike medicine (zlasti Ivana Illicha in Andréja Gorza),⁵⁸ ki trdijo, da je medicina vselej lahko ozdravila le tiste bolezni, ki jih je z dnevnega reda spravil splošni družbeni napredek. Težava anti-medicine je v tem, pripominja Foucault, da lahko medicini zoperstavi zgolj dejstva in projekte, ki izhajajo iz neke določene oblike medicine. Ob vsem tem procesu, ki ga opisuje Foucault, pride v razmerju države do populacije do tistega, kar Foucault imenuje »pakt varnosti«, do »nastanka družb varnosti« (*DE II*, 386). Ob ekonomski krizi leta 1974 Foucault prvič opozori na samo krizo, ki izhaja iz takšnega »načrta Beveridge« za državo blaginje, oziroma na krizo velikih zdravstvenih sistemov, ki izhaja iz pakta varnosti. Kasneje, v začetku osemdesetih (prim. *DE II*, 1333), opozarja, da samo zdravstveno zavarovanje pomeni vse več odvisnosti državljanov od sistema, vse več zahtev od zdravstvenega sistema, ki na vse večje zahteve ne zmore in tudi ne bo zmožgel odgovoriti (prim. *DE II*, 1187) – čemur smo dandanes, dve desetletji zatem priča povsod po svetu.

⁵⁸ Prim. André Gorz, *Ekologija i politika*, Prosveta, Beograd 1982, str. 181–230.

Kam se torej umeščata premislek biopolitike in biooblasti? »Lahko bi rekli«, pravi Foucault, »da so zdravniki v 20. stoletju na tem, da iznajdejo družbo norme in ne družbo zakona. Tisto, kar vodi družbo, niso kodeksi, temveč nenehno razlikovanje med normalnim in anormalnim, nenehno obnavljanje sistema normalnosti.« (DE II, 50) Drugače rečeno, »vstopili smo v tip družbe, v kateri oblast zakona ne zmanjšuje, temveč se vključuje v mnogo splošnejšo oblast: grobo rečeno, oblast norme. [...] Postajamo družba, ki je v bistvu izražena skozi normo.« (DE II, 75) V tem pomenu biopolitika kot policija predstavlja »nove tehnike, ki omogočajo reintegracijo individuuma v družbeno entiteto« (DE II, 1639), novo mrežo biooblasti oziroma »soma-oblasti« (DE II, 231), in te »mreže oblasti sedaj prečijo zdravje in telo« (DE II, 347). Kot vidimo se premislek biooblasti in biopolitike giblje znotraj istih koordinat in težav, ki sicer nastopijo ob problematiki oblasti. Zato se Foucault odloči za drugačen poudarek: »To pa pomeni, da v središče analize ne umestimo niti splošnega načela zakona niti mita oblasti, temveč kompleksne in raznotere prakse neke 'vladnosti' [gouvernementalité], ki po eni strani predpostavlja racionalne oblike, tehnične procedure, instrumentacije preko katerih se izvaja, in po drugi strani, strateških iger, ki razmerja oblasti, katera bi morala zagotoviti, naredijo za nestabilne in obrnljive.« (DE II, 1401) Leta 1978 tako v ospredje stopi problematika »vladnosti«, ki jo Foucault razume takole: »Z vladnostjo [gouvernementalité] razumem skupek, ki ga vzpostavljajo institucije, procedure, analize in refleksije, izračuni in taktike, ki omogočajo izvajanje te tako specifične kot kompleksne oblike oblasti, ki ima za svojo glavno tarčo populacijo, za glavno obliko vednost politično ekonomijo, za bistveni tehnični instrument dispozitive varnosti. Drugič, pod 'vladnostjo' razumem tendenco, smer sile, ki na celotnem Zahodu že zelo dolgo nenehno vodi k prevladi tega tipa oblasti, ki bi ga lahko imenovali 'vlada' ['gouvernement'] nad vsemi drugimi: suverenostjo, disciplino; kar je po eni strani pripeljalo do razvoja nekega celotnega niza specifičnih aparatov vlade in po drugi do razvoja nekega celotnega niza vednosti. Z vladnostjo bi, na koncu, po moje kazalo razumeti proces, ali bolje, rezultat procesa, preko katerega je država pravice srednjega veka, ki je v 15. in 16. stoletju postala administrativna država, vse bolj postajala 'vladana' ['gouvernementalisée].« (DE II, 655)

Foucault onstran Foucaulta: Med demokracijo in koncentracijskim taboriščem, med reformizmom in revolucijo

»Vladnost« tako postane glavno izhodišče pri premisleku krize, ki smo ji priča – »krize disciplinarne družbe« (DE II, 532), krize zahodne misli, ki je

identična s koncem imperializma (prim. *DE II*, 622), krize, zaradi katere je »naš čas podoben koncu srednjega veka« (*DE II*, 913). »Zadeve«, skratka, »so se nemara spremenile, bitka morda ni več ista« (*DE II*, 167). Odslej pri Foucaultu prevladujejo bolj umirjeni toni in drugačni poudarki. Mar to pomeni, da opušča tematiko biooblasti in biopolitike? Leta 1983 na vprašanje, ali bo spisal genealogijo biooblasti, odgovarja izmikajoče in hkrati pomenljivo – takšno genealogijo bi bilo načeloma mogoče spisati, a sam za to nima časa (prim. *DE II*, 1205). Videti je, da smo priča povsem drugačni tonaliteti, sedaj je govora o tehnikah oblasti, liberalizmu, razsvetljenstvu, krizi države blaginje in jalovosti kritične pozicije do oblasti za vsako ceno. Neka razmerja oblasti so neizogibna in demokracija pač ne more obstajati, če ni razmerij vladnosti (prim. *DE II*, 1570).

Nasploh bi pri Foucaultu zaman iskali dramatičnost, na kakršno naletimo v Agambenovi opredelitvi biopolitike. Obstajajo seveda izjeme, denimo takrat, ko Foucault v enem svojih karitativno legionarskih popadkov, če si lahko izposodimo terminologijo Badioujeve *Etihe*, govori o tem, da veliki mednarodni tehnokrati s svojimi odločitvami odločajo o življenju in smrti, lakotah in preživetju celotnih populacij (prim. *DE II*, 1466). Agambenu se najbolj približa takrat, ko razglasi, da je »thanatopolitika hrbtna plat biopolitike« (*DE II*, 1645). A pri vsem tem je sam daleč od tega, da bi tako kot Agamben razlikoval življenje in golo življenje, *bios* in *zoe*, da bi koncentracijsko taborišče naredil za skrito matrico in *nomos*, da bi govoril o tem, da je koncentracijsko taborišče prostor, ki se odpre, ko izredno stanje postane pravilo. Kaj bi pravzaprav lahko rekli o temeljnem Agambenovem očitku Foucaultu, da je njegova meja v tem, da nikoli ni tematiziral koncentracijskega taborišča in totalitarnih držav 20. stoletja?⁵⁹

Da ima po svoje prav, kolikor ne prvi ne drugi pri Foucaultu nikoli ne nastopata kot nekaj specifičnega, da pa se moti, kolikor predpostavlja, da oboje za Foucaulta ne predstavlja problema. K problemu koncentracijskega taborišča se Foucault pogosto vrača, res pa je, da ga v nekem pomenu relativizira, bodisi kolikor v njem vidi zgolj nekaj srednjega med terorjem in disciplino (prim. *DE II*, 69) bodisi kolikor ga primerja z delavskimi naselji v zgodnjem obdobju kapitalizma 19. stoletja (prim. *DE II*, 401). Po drugi strani priznava, da je koncentracijsko taborišče izum demokratične države, Anglije, kar pa ne pomeni, da je demokracija totalitarizem, oziroma, da obstoj koncentracijskega taborišča tako v demokratični kot v totalitarni deželi pomeni, da med njima ni razlik (prim. *DE II*, 910). Nasploh lahko rečemo, da sam termin totalitarizem Foucault uporabi le redko, dvakrat ali trikrat (prim. *DE*

⁵⁹ Giorgio Agamben, *Homo sacer I.*, str. 12.

II, 385, 855, 910), saj raje natančneje govori o nacizmu, fašizmu in stalinizmu, oziroma »teh dveh črnih zgodovinskih dediščinah dvajsetega stoletja, fašizmu in stalinizmu« (DE II, 400). Vedeli smo, pravi Foucault, da obstoji gulag, njegove razsežnosti in razširjenost smo začutili že v petdestih in šestdesetih (prim. DE II, 142). Čeravno pravi, da bi morali razlikovati med samo institucijo gulaga in vprašanjem, zakaj nastopi (prim. DE II, 419), pa vendarle priznava, da je tako izkustvo stalinizma kot kitajske revolucije vplivalo na razumevanje marksizma in tradicionalne analize marksizma naredilo za neuporabne (prim. DE II, 377). Na drugi strani se nahajata fašizem in nacizem. Če nacizem nastopa predvsem ob koncu seminarja »*Il faut défendre la société*«, ko skozi analizo rasizma, reza med tem, kaj si zasluži živeti in kaj ne, izključujočnosti (če hočeš živeti, mora drugi umreti), ko je treba paziti na čistost rase in življenja in ko morilsko funkcijo države, ki je možna zgolj zato, ker sama funkcionira na način biooblasti, zagotovi rasizem, se tudi tu pokaže Foucaultova meja – saj je zanj specifičnost modernega rasizma treba iskati predvsem v tehnologijah oblasti, v tem pogledu pa zanj ne fašizem ne stalinizem ne prineseta ničesar novega, saj uporabita že prisotne mehanizme (prim. DE II, 1043). Toda če v obeh obstajajo iste tehnologije oblasti, to ne pomeni, da je demokracija izenačena z izrednim stanjem – sam v začetku osemdesetih, ko se je ob državnem udaru na Poljskem močno angažiral, govori o tem, da v izrednem stanju »živi pol Evrope« (DE II, 1159), se pravi, tiste Evrope za železno zaveso. In četudi je zanj nacizem družba, ki absolutno posploši biooblast in ki s tem posploši pravico suverena da ubije,⁶⁰ pa zanj povojna demokracija pač ni nadaljevanje nacizma z drugimi sredstvi. Nazadnje, a ne na zadnjem mestu, velja nemara omeniti tudi to, da se sam, čeravno ne prispeva analize fašizma, krepko zaveda njene nujnosti, na kar opozarja v letu, ko je izšla Laclauova analiza fašizma: »Ne-analiza fašizma predstavlja eno izmed pomembnih političnih dejstev v teh zadnjih tridesetih letih. Ravno zaradi tega je mogoče iz njega narediti lebdeči označevalec, katerega glavna funkcija je denunciacija.« (DE II, 422) Kljub temu se prav ne-analiza tako fašizma kot stalinizma samemu Foucaultu nenehno vrača kot bumerang ter ga nazadnje privede do sklepa, da bi se morala zgodovinska ontologija odvrniti od vseh tistih projektov, ki pretendirajo na to, da so globalni in radikalni (prim. DE II, 1394).

Pravkar omenjeno, predvsem pa splošna sprememba tonalitete in terena, s čimer biopolitika in biooblast potihoma stopita v ozadje, je razlog, da od leta 1978 termin liberalizem pri Foucaultu ni več nekaj naključnega.⁶¹ Če-

⁶⁰ Prim. »*Il faut défendre la société*«, str. 232.

⁶¹ Maria Bonnafous-Boucher, *Un libéralisme sans liberté. Du terme »libéralisme« dans la pensée de Michel Foucault*, L'Harmattan, Pariz 2001, str. 28.

ravno se Foucault loti obsežnega branja Hayeka, ekonomistov itn., pa zanj liberalizem ne predstavlja ne ekonomske ne pravne teorije, pač pa ga zanima kot »kritična refleksija vladne prakse« (DE II, 822). »Liberalizem ni očitno ne ideologija ne ideal. Je neka zelo zapletena oblika vlade in vladne 'racionalnosti'. Menim, da je naloga zgodovinarja raziskati, kako je lahko funkcional, za kakšno ceno, s katerimi instrumenti – v neki dani dobi in situaciji.« (DE II, 855) Glede na to, da naj bi predavanja *Naissance de la biopolitique* iz leta 1979, ki prinašajo podrobnejšo obravnavo liberalizma, izšla v kratkem (že konec letošnjega leta) in glede na to, da imamo na razpolago samo del tretjega predavanja,⁶² bi bilo treba morda opozoriti zgolj na eno ključno potezo liberalizma, potezo, ki ni brez povezave s tematiko, ki nas tu zanima. Ta ključna poteza se za Foucaulta nahaja v prepletu varnosti, svobode in nevarnosti. »Ni liberalizma brez kulture nevarnosti«,⁶³ brez tiste kulture, ki se bistveno razlikuje od apokaliptičnih strahov srednjega veka in ki namesto le-teh vpelje tisočero vsakdanjih nevarnosti – odtod, pripominja Foucault, razmah kriminalne literature, strah pred nalezljivimi boleznimi, degeneracijo itn. Čeprav Foucault (vsaj v tistih delih ne, ki so na razpolago) tega sam podrobneje ne razvije, bi bilo morda zanimivo podrobneje razviti to večrazsežnost »vivre dangereusement«: ta sega od danes modnih adrenalinskih in ekstremnih športov, prek vseprisotnosti raznoraznih katastrof do nenehnih opozoril, kaj vse da je nevarno za zdravje, s čimer pridemo do tistega, kar Slavoj Žižek v svojih analizah imenuje »substancia brez substance«: kave brez kofeina itn.

Druga poteza, ki je povezana s spremembo terena, spremembo, ki je povezana s poudarkom zanimanja za vladnost kot strukturiranje možnega polja delovanja drugih, je vse večji poudarek na racionalnosti in razsvetljenstvu. Ta gre z roko v roki z odkritjem frankfurtske šole: »Če bi bilo treba zunaj Francije iskati nekaj, kar ustreza delu Cavaillèsa, Koyréja, Bachelarda in Canguilhema, bomo to našli na strani frankfurtske šole.« (DE II, 433) Sam Foucault poudarja, da je frankfurtsko šolo odkril precej pozno in sicer prek branja Kircheimerja, ki je napisal izvrstno knjigo o kaznovanju (DE II, 892). V Franciji se za frankfurtsko šolo ni nihče zmenil, sam pa bi si, če bi jih poznal prej, marsikaj prihranil, pravi Foucault. Čeravno po eni strani poudarja, da mu je s pripadniki omenjene šole skupen napor pri poskusu premisleka subjekta, pa v isti sapi odločno trdi, da je pojmovanje subjekta v frankfurtski šoli precej tradicionalno. Nemara pa bi morali to trditev misliti tudi skozi njegovo lastno trditev, da ve le malo o frankfurtski šoli, kar je nenazadnje verjetno res

⁶² Prim. *FOUCAULT au Collège de France: un itinéraire*, str. 205–212 (Gre za predavanje z dne 24. 1. 1979 in prevod povzetka predavanj v pričujoči številki *Filozofskega vestnika*).

⁶³ *Ibid.*, str. 209.

– nikjer, ne v *Dits et écrits* ne kje drugje, ne omenja Adorna, čeravno ga spraševalec izrecno vprašuje o njem (prim. *DE II*, 1266). Če bi ga poznal, bi se imel priložnost izjasniti o njem, a tega ne stori. Nekaj bolje je s Horkheimerjem, ki pa ga omenja vsega dvakrat (a je njegovo ime, če smo lahko nekoliko pikolovski, vsakič, tudi v indeksu imen, pisano drugače...).

Tretja poteza, ki je povezana s spremembo tonalitete in terena v tem času, je tudi neposredna navezava na Kantov spis »Kaj je razsvetljenstvo«, navezava, ki se prične – to velja posebej poudariti – torej že leta 1978 in pri kateri Foucault vztraja do konca, do obeh različic teksta o Kantu iz leta 1984.⁶⁴ Ob tem velja poudariti troje. Navezava in samouvrstitev, prvič, v tisto, kar Foucault imenuje »ontologija sedanjosti«, v kateri se na tedanje presenečenje mnogih postavi ob bok Heglu, Marxu, Heideggerju, Maxu Webru in Frankfurtski šoli, navkljub utečenemu mnenju ni nekaj, kar bi bilo značilno zgolj za poznega Foucaulta. Takšna diagnostika in ontologija sedanjosti je pri Foucaultu vselej prisotna. Vzemimo izjavo iz leta 1967: »Filozofija je dejansko prenehala hoteti izreči, tisto kar večno obstaja. Njena naloga je mnogo težavnejša in mnogo bolj minljiva – izreči tisto, kar se dogaja. V tem pomenu bi lahko govorili o neke vrste strukturalistični filozofiji, ki bi jo lahko definirali kot dejavnost, ki omogoča diagnosticirati tisto, kar je danes.« (*DE I*, 609) Razlika obeh inačic teksta o Kantu iz leta 1984, drugič, pa med drugim ni le v tem, da v drugi Kant dobi izjemno mesto, mesto preloma,⁶⁵ pač pa tudi v tem, da v drugi Foucault poudari revolucijo kot znak, ki ga ni mogoče pozabiti (kar bo kasneje v svojem branju izpostavil Lyotard⁶⁶), oziroma, da sta tako revolucija kot *Aufklärung* dogodka, ki ju ni mogoče pozabiti (prim. *DE II*, 1504). Čeravno je Foucault o tem, da je naloga intelektualca vzpostaviti isto stopnjo želje po revoluciji, zaželenosti revolucije, kakršna je vladala v 19. stoletju (prim. *DE II*, 86), nazadnje govoril leta 1976 in četudi med interpreti velja, da s spremembo, ki jo obravnavamo, nepreklicno stopi na pota reformizma in umirjenosti, čeprav se sam odpoveduje radikalnim ukrepom, vendarle omemba revolucije tudi še leta 1984 ni nepomembna, še zlasti zato ne, ker interpreti itak ne vedo, kaj bi počeli s Foucaultovim navdušenjem za iransko revolucijo ob koncu leta 1978. Kaj žene Foucaulta, da se večkrat napoti v Iran in kot dopisnik poroča neposredno s kraja dogodka? Če si zadeve ogledamo od blizu, če preberemo članke, ki jih je spisal o tem, lahko priznamo ne le, da Foucault še zdaleč ni slab pro-

⁶⁴ Prim. *Vestnik IMŠ*, nav. delo.

⁶⁵ Prim. Philippe Artières, Tristan Dagron, Frank Fischbach, Béatrice Han, Jacques d'Hondt, Didier Ottaviani, Olivier Remaud, *Lectures de Michel Foucault. Vol. 2. Foucault et la philosophie*, ur. Emmanuel da Silva, ENS Éditions, Pariz 2003, zlasti opombo na str. 121.

⁶⁶ Prim. tudi Rado Riha, *Razsodna moč. Pravilo brez opore*, v: Jelica Šumič-Riha in Rado Riha, *Pravo in razsodna moč. Od avtoritete brez jamstva do pravila brez opore*, KRT, Ljubljana 1993.

gnostik, saj napove, da bo problem islama kot politične sile bistveni problem za našo dobo in za leta, ki prihajajo (prim. *DE II*, 708), temveč tudi, da ni slab novinar, saj se zaveda kompleksnosti situacije in razmerja sil. A nekaj ga še posebej fascinira: »Impresioniral me je«, pravi, »poskus, da bi v politiki odprli dimenzijo spiritualnosti« (prim. *DE II*, 694), fascinirano je bilo videti »popolnoma poenoteno kolektivno voljo« (*DE II*, 715). S spiritualnostjo pa pridemo do točke, kjer se v eno zlije več problemov: vladnost, sebstvo oziroma subjekt, ontologija sedanjosti in naloga filozofije: *problematika vladnosti* – »to je politična spiritualnost« (*DE II*, 849), *problematika »ontologije sedanjosti« in »vprašanja kolektiva* – »kaj je ta 'mi'« (*DE II*, 1499), »Kdo smo v tem našem času?« (*DE II*, 1632), kako bi bilo »možno izoblikovanje nekega prihodnjega 'mi'« (*DE II*, 1413), »ni treba biti za konsenzualnost, treba pa je biti proti ne-konsenzualnosti« (*DE II*, 1409), *naloga filozofije* – »če je vloga znanosti, da spoznamo tisto, česar ne vidimo, je vloga filozofije, da naredi vidno tisto, kar vidimo« (*DE II*, 541), »naloga intelektualca je, da spremeni mišljenje ljudi« (*DE II*, 1597), in nazadnje, *problematika subjekta* – »intelektualno delo je zame transformacija sebstva« (*DE II*, 1354).

Foucault onstran Foucaulta: Za novo pojmovanje subjekta

Tematika, ki jo sprva vpeljeta problem biooblasti in biopolitike, prek problema vladnost na svoj način pripelje do problema subjekta: »Vladnost imenujem srečanje med tehnikami gospostva nad drugimi in tehnikami sebstva.« (*DE II*, 1604) Ker gre za temo, ki daleč presega obseg, ki je tu na voljo, zadošča, če opozorimo na nekaj problemov. Prvič, problematika subjekta pri Foucaultu ostaja v zametkih in osnutkih. Drugič, ne glede na presenečenje, ki ga je proizvedel Foucault ob koncu svojega življenja, ko je razglasil: »splošna tema mojega raziskovanja torej ni oblast, temveč subjekt (*DE II*, 1042),⁶⁷ bi se kazalo s tem strinjati in sicer tudi v pomenu, da Foucault od začetka do konca vztraja pri teh temeljnih koordinatah razumevanja subjekta: subjekt zanj ni nekaj predhodnega, vnaprej danega – »subjekt ni suveren« (*DE I*, 817), »subjekt ni substanca in ni identičen samemu sebi« (*DE II*, 1537). Drugače rečeno, »subjekt ima neko genezo, neko formacijo, subjekt ima neko zgodovino; subjekt ni izvoren. A kaj to pomeni? Freud nedvomno, a šele Lacan je to jasno pokazal, odtod Lacanova pomembnost.« (*DE II*, 590) Tretjič, ni Foucaultove teorije subjekta v pomenu sistematičnosti in enotnosti. Obstaja nekaj temeljnih usmeritev, smernic, ki so si med seboj bolj ali manj podobne, a tudi bolj ali manj v protislovju.

⁶⁷ Navajamo po: *Vednost, oblast, subjekt*, str. 103.

Prve tri smernice predstavljajo najbolj znan in tudi najbolj kontroverzen del Foucaultovega reševanja problema subjekta. Po eni strani je videti, da skuša Foucault v antiki najti model reševanja razmerja med sebstvom in skupnostjo, neko moralo, »ki se osredotoča bolj na pol etike kot koda« (*DE II*, 1307), nekaj, kar bi ne temeljilo na zakonu. Naj potem Foucault še tolikokrat zatrjuje, da se »nimamo k čemur vrniti«, da ne gre za vrnitev k antiki in da mu »celotna antika izgleda ena sama napaka« (*DE II*, 1517), je že s tem povzročil bolj ali manj upravičen vtis, da je zavezan predkantovskemu sebstvu.⁶⁸ Nič kaj bolje ni z idejo, ki jo je populariziral Deleuze, da je treba iz »življenja narediti umetnino« (*DE II*, 1449 in 1211) in da gre pri problematiki subjekta za »estetiko eksistence« (*DE II*, 1430 in 1365). Mar se ni tu Foucault nekoliko nevarno približal sodobni ideologiji patološkega narcizizma? Naj Foucault še tako ognjevito zatrjuje, da nima nič s kalifornijskim kultom sebstva, v katerem »se pričakuje, da boš odkril svoje resnično sebstvo«⁶⁹ in da je »skrb zase skrb za dejavnosti, ne pa skrb za dušo kot substanco« (*DE II*, 1610), je videti, da so ugovori tudi tu povsem na mestu. Še huje je, ko skuša razdelati teorijo sebstva v navezavi na seksualno izbiro in sadomazohistično prakso. Interpreti, ki v celoti vzeto itak niso kaj prida v pomoč, toliko, da ne prično šteti nedolžnih žrtev, ki naj bi jih v takšnem svojem zasebnem početju Foucault okužil z aidsom.⁷⁰ Je čudno, da si je Foucault s svojimi idejami o spolni izbiri kot ustvarjanju novih načinov življenja (prim. *DE II*, 1114), sadomazohizmu kot laboratoriju seksualne eksperimentacije, izmenjavi na mestu gospodarja in hlapca s/m praksah (prim. *DE II*, 1150), poudarjanju svoje gejevske plati (prim. *DE II*, 1556), fluidnosti omejenjenih praks, primerjavi teh praks z dvorsko ljubeznijo (prim. *DE II*, 1562), zagotovil status »kralja lezbične in gejevske teorije. V Kaliforniji je postal kralj gejevskih pravic. [...] Berejo ga kot nekoga, ki kot gej predeluje zgodovino filozofije.« Vse to je pripeljalo celo »tako daleč, da so francoski foucaultovci morali organizirati konferenco, da bi pokazali, da to ne drži«. ⁷¹

Pa vendar obstaja tudi drugačen Foucault, takšen, ki ne povečuje zgolj seksualnih eksperimentov in eksperimentov z drogo, eksperimentov, katerih edini cilj je čim intenzivnejši užitek (prim. *DE II*, 1353). Obstajajo tudi drugačne smeri in usmeritve, skozi katere skuša Foucault razdelati teorijo subjekta. Takšne nastavke je najti tam, kjer Foucault govori o samomoru kot praksi, ki bi jo moralo sebstvo izvajati proti sebi celo svoje življenje (prim. *DE II*, 1076),

⁶⁸ K temu prim. Mladen Dolar, str. 34 in sq.

⁶⁹ *Vednost, oblast, subjekt*, str. 136.

⁷⁰ Prim. Jon Simons, *Foucault & Political*, Routledge, London & New York 1995, str. 11 ff., 95–104.

⁷¹ Rosi Braidotti, str. 52.

ter tam, kjer govori o tem, da je treba prakso sebstva dojeti kot nenehni boj (prim. *DE II*, 1176). Če je intelektualno delo res »transformacija sebstva« (*DE II*, 1354), je to lahko le v pomenu določenega izkustva »iztrganja subjekta samemu sebi, tega, da iz sebe naredi nekaj, kar ni več on sam oziroma kar vodi v njegovo izničenje ali razpustitev. Gre za desubjektivacijo« (*DE II*, 862). Prav to izkustvo »neživetega«, »maksimuma intenzivnosti in obenem nemožnosti« je sam povezal z lastnim ustvarjanjem: »Če bi moral napisati knjigo, s katero bi sporočil tisto, kar že mislim, še preden bi začel pisati, bi nikoli ne imel poguma, da bi se je lotil. Pišem zgolj zato, ker še ne vem natanko, kaj naj si mislim o zadevi, ki jo hočem misliti. Iz tega izhaja, da me knjiga spremeni in da spremeni tisto, kar mislim. Vsaka knjiga spremeni tisto, kar sem mislil, ko sem končal predhodno knjigo. Sem eksperimentator in ne teoretik. [...] Sem eksperimentator v tem pomenu, ker pišem zato, da bi se sam spremenil in da bi ne mislil več istega, kar sem misli poprej.« (*DE II*, 861) V tem pomenu je treba razumeti njegovo izjavo, da je »izkustvo vselej fikcija« (*DE II*, 864), in da je sam »vedno pisal fikcije – kar pa ne pomeni, da so zunaj resnice« (*DE II*, 236). Foucaultova želja, da bi bile njegove knjige »toolbox« (*DE I*, 1391, 1588), da bi teorija služila kot »orodje« (*DE II*, 427), da bi njegove knjige postale »bombe« (*DE II*, 476), je torej treba razumeti tako, da po njihovi »rabi« ne pisec ne bralec nista več ista. Nemara se zato Foucault vselej vprašuje, »za kakšno ceno lahko subjekt izreče resnico o sebi« (*DE II*, 1261). Zato ga tudi zanima Lacan, ta »osvoboditelj psihoanalize« (*DE II*, 1023): »In zdi se mi, da je tisto, kar tvori zanimivost in moč Lacanovih analiz, natanko naslednje: zdi se mi, da je bil Lacan edini od Freuda dalje, ki je hotel preusmeriti vprašanje psihoanalize ravno na vprašanje razmerij med subjektom in resnico.«⁷² Foucaultovo dvojico *epimeleia heautou* in *gnothi se authon*, bi v zadnji instanci lahko razumeli kot heglovski različico spoznanja in paravednosti in resnice iz Uvoda v *Fenomenologijo duha*.⁷³ Čeprav sam Foucault uporablja drugačno terminologijo, bi bilo mogoče pokazati, da mu gre v osnovi za podobno: »Vzemite vso filozofijo 19. stoletja – pravzaprav skoraj vso: Hegla v vsakem primeru, Schellinga, Schopenhauerja, Nietzscheja, Husserla iz *Krisis*, tudi Heideggerja – in videli boste, kako je tudi tu na vsak način, bodisi diskvalificirano, razvrednoteno, kritično premišljeno bodisi, nasprotno, slavljeno, kot pri Heglu, spoznanje – akt spoznanja – ki ostaja povezano z zahtevami spiritualnosti. V vseh teh filozofijah skuša neka določena struktura spiritualnosti povezati spoznanje, akt spoznanja, pogoje tega akta spo-

⁷² Michel Foucault, *L'herméneutique du sujet. Cours au Collège de France 1981–1982*. Seuil/Gallimard, Pariz 2001, str. 31.

⁷³ Tu se opiramo na intepretacijo Mladena Dolarja v: *Hegel in objekt*, Analecta, Ljubljana 1985, str. 39 in sq.

znanja in njegove učinke, z transformacijo same biti subjekta. Edini pomen *Fenomenologije duha* ni konec koncev nič drugega kot to.«⁷⁴ In še: »Kaj je subjekt resnice, kaj je subjekt, ki govori resnico, itn.? Sam vidim zgolj dva. Vidim zgolj Heideggerja in Lacana. Osebnostno sam, to bi morali začutiti, prej skušam razmišljati o vsem tem na strani Heideggerja in izhajajoč iz Heideggerja. Tako. A gotovo je, da se Lacana, čim postavljamo tovrstna vprašanja, ne moremo odkrižati.«⁷⁵ Drži – a to je že neka druga zgodba.

⁷⁴ Michel Foucault, *L'herméneutique du sujet*, str. 30.

⁷⁵ *Ibid.*, str. 182.

BIOPOLITIKA IN SUBJEKT

KATJA KOLŠEK

Michel Foucault rojstvo biopolitike umesti na prelom 19. stoletja. To je čas, ko objekt oblasti prvič postane življenje kot tako in človek kot živo bitje. V delu *Volja do vednosti* zapiše: »Človek je tisočletja ostal to, kar je bil za Aristotela: živa žival, ki je poleg tega sposobna političnega obstoja; moderni človek je žival v politiki, katere življenje živečega bitja se postavlja pod vprašaj.«¹ Da bi Foucault pokazal glavne vzroke in pogoje nastanka biopolitike, razlikuje med suvereno oblastjo (*ancien régime*), disciplinsko oblastjo in najsodobnejšo upravljalno oblastjo.² Kljub temu, da so nastale v različnih zgodovinskih obdobjih, sobivajo in se dopolnjujejo. Druga dva tipa oblasti po Foucaultu nastopita zaradi umika stare juridične suverenosti, vseeno pa tvorijo suverenost, disciplinske tehnike in tehnike upravljanja trikotnik, katerega cilj delovanja je populacija, glavni dispozitiv pa varnost.³ Biopolitiko omogoči ravno prihod te zadnje oblike oblasti, ki jo v nasprotju s suvereno oblastjo, ta je namreč temeljila na teritoriju in zakonu, zaznamuje predvsem regulacija populacije. Populacija postane glavni cilj in instrument oblasti. Ker upravljalna oblast ni več vezana na teritorij, tudi fenomena človeškega življenja ne jemlje v anatomske, pač pa fiziološkem smislu. Pri svojem delovanju uporablja novo vednost, ki jo pridobiva s statističnimi obdelavami človeških življenj, torej, natalitete, mortalitete, z demografijo in raziskovanjem človekovih življenjskih pogojev. Če je disciplinsko oblast zanimal prostor gibanja človeških teles (panoptikon), biopolitiko zanima čas človekove življenjske dobe. Glavni politični zastavek postane najpreprostejše fiziološko delovanje, ki se mu reče življenje. Medtem ko se stara oblast udejanja v imenu rekla

¹ Foucault, M., *Zgodovina seksualnosti I, Volja do znanja*, ŠKUC, Ljubljana 2000 (prevod B. Mozetič), str. 147, 148.

² Gre za fr. izraz »gouvernement«, ki pomeni oblast kot upravljanje.

³ Foucault, M., *La »gouvernementalité« v: Dits et écrits III*, Gallimard, Pariz 1994, str. 654.

usmrtili in pustiti živeti, pa biopolitično ali upravljalno oblast zaznamuje reklo *omogočati življenje in pustiti umreti*.⁴

Zveza biopolitike in vladnosti⁵ je povezana z nastankom moderne države in z obratom, v katerem ne gre več za to, da suverena oblast (zakon) za svoj obstoj potrebuje ekonomijo (vednost), pač pa nasprotno, ekonomija (institucije, norme, vednost) za svoje delovanje potrebuje ustrezno formo oblasti (zakon). Suverena oblast, ki je bila eno z zakonom, je iskala sredstva za izvajanje oblasti v sebi (v zakonu), pri disciplinski oblasti pa tehnologije in taktike oblasti (t. i. norme) začnejo izrabljati sam zakon. Nova oblast je »regresija zakona« in Foucault o njej zapiše, da »ne gre za to, da bi ljudem vsiljevali zakon, pač pa gre za razpolaganje s stvarmi, kar pomeni uporabljati tako taktike kot zakone ali v skrajnem primeru, uporabljati zakone kot eno izmed taktik;«⁶ Nova oblika oblasti deluje s pomočjo regulacije golega človeškega življenja, upravljanja družbenega tkiva ter s širitvijo varnosti v imenu vsesplošne dobrobiti, na kar opozarja že ime *država blaginje*.

Sodobni teoretiki Foucaulta, kot so Giorgio Agamben, Thomas Lemke, Maurizio Lazzarato,⁷ postavljajo nastanek biopolitike pri Foucaultu natanko v polje prepletanja oblastnih tehnik in tehnik sebstva. Takšno prepletanje postane možno ravno znotraj upravljalne oblasti, ko postane golo življenje prizorišče srečanja oblastnih interesov in svoboščin individuov. Obojestranski interes postane ekonomija, kar Foucault poveže z nastajanjem zgodnjega liberalizma in neoliberalizma (predvsem t. i. Ordoliberalcev)⁸ in pojavom novih oblik vednosti, kot so *Polizeiwissenschaft* in varnostne tehnologije. Biopolitičnost se kaže v popolnem izenačenju iniciative posameznikov (individualizacija) in oblastnih interesov (totalizacija) v »upravljanju z lastnimi življenji.«⁹ Način, kako biopolitika deluje v disciplinarnih tehnikah pa se razlikuje od načina njenega delovanja v varnostnih tehnologijah moderne države. Če disciplinarne tehnike kolonizirajo zakon in ga normirajo, gre pri sodobnih varnostnih tehnologijah za to, da vzamejo za normo realnost samo:

⁴ Foucault, M., »*Il faut défendre la société*«. *Cours au Collège de France*. 1976, Seuil/Gallimard, Pariz 1997, str. 214.

⁵ Za zvezo biopolitike in vladnosti cf.: Lemke, T., »'The birth of bio-politics': Michel Foucault's lecture at the Collège de France on neo-liberal governmentality« na spletni strani: <http://www.worldbank.org/research/inequality/pdf/lenke.pdf>

⁶ Foucault, M., La »gouvernementalité«, str. 646.

⁷ Glej članek Lazzarato, M., *Sul concetto di biopolitica. Foucault, oltre Foucault* na spletni strani: <http://www.sherwood.it/sherwoodcomunicazione/sherwoodtribune/numero02/lazzarato.htm>

⁸ Foucault, M., »Naissance de la biopolitique« v: *Dits et écrits IV*, str. 818–821.

⁹ Lemke, T., »Gouvernementalität« na spletni strani: <http://www.thomaslemke.de/publikationen/Gouvernementalit%E4t%20kleiner-sammelband-pdf>

»Varnostne tehnologije predstavljajo pravo nasprotje disciplinarnemu sistemu: če si zadnji prizadeva za preskriptivne norme, pa je izhodišče varnostnih tehnologij empirično normalno, ki deluje kot norma in omogoča nadaljnje razlikovanje. Če se realnost ravna po neki predhodno določeni normi, vzamejo varnostne tehnologije samo realnost za normo: statistično porazdelitev frekventnosti kot mere obolevanja, natalitete, mortalitete, itn.«¹⁰

Normalizacija poteka kot proces zlitja zakona z družbeno realnostjo, v katerem je po eni strani regulirana statistično obdelana »realnost«, po drugi pa se zakon prilagaja normam regulacije. Zakon se širi zunaj svojih meja in pooblastil, tako da se na koncu popolnoma poistoveti z družbenimi razmerji. Gre za zlitje zakona z dejstvom. Sodobna družba je družba t. i. normalizacije, kar pa z drugimi besedami pomeni, da sama empirična realnost deluje kot nadomestnik zakona (oblasti).

Golo življenje kot dvojniki

Za Agambenovo teorijo oblasti je ključnega pomena koncept suverene izjeme: o obstoju oblasti odloča neka točka, ki je sami oblasti zunanja. Pri tem se sklicuje na delo *Politična teologija* C. Schmitta, v katerem avtor suvereno oblast definira kot odločitev o suvereni izjemi. Za C. Schmitta je suverenost oblasti v tem, da ima zakonito moč razglasiti izredne razmere, torej zakonsko razveljaviti veljavnost zakonov. Položaj suverena oblasti je tako paradoksalen, saj je suveren izjema glede na lastno pravilo, sočasno se nahaja zunaj in znotraj zakona. Ključna za zakon je po Agambenu izključujoča vključitev, ki mu omogoča, da ohranja s tistim, kar je izključeno, določeno razmerje. Agamben opredeli vključujočo izključitev ali izključujočo vključitev kot nerazmerje, saj oblast tisto, kar izključi, ne skuša reintegrirati nazaj vase, temveč ohranja zunaj. Vseeno pa je nerazmerje še vedno oblika razmerja, kar je za oblast še kako bistveno, saj kot zaključena celota lahko obstaja le v razmerju z izključenim.¹¹ Na tem mestu je treba izpostaviti bistveno razliko s Foucaultovim pojmovanjem izjeme. Medtem ko Foucault v *Zgodovini norosti v času klasicizma* oblastno razmerje razume kot vzdrževanje razmerja z izključenim ali ponotranjenje izključenega (primer »velikega zapiranja« in »velikega osvobajanja«)¹²,

¹⁰ Lemke, T., *op.cit.*

¹¹ Agamben, G.: *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Bollati Boringhieri, Torino 1995, str. 22.

¹² Foucault, M., *Zgodovina norosti v času klasicizma*, ISH, Ljubljana 1998. O »velikem zapiranju« več na str. 43, o »velikem osvobajanju« pa na straneh 198–199.

pa Agamben misli suvereno izjemo kot obliko oblastnega razmerja, ki se vzdržuje le skozi prekinitev razmerja z izključenim.¹³ Oblast deluje ravno v tem neprostoru, nekraju, ki ga sama proizvede. Medtem ko je za Schmitta suverenost notranja moč prava, za Kelsna pa najvišja norma pravnega sistema, je za Agambena »suverena izjema izvorna struktura, s katero se pravo naslavlja na življenje in ga vključuje vase skozi svojo lastno ukinitiv.«¹⁴

Suverena izjema vpelje tudi posebno obliko razmerja med zakonom in življenjem. Golo življenje (*bloßes Leben*)¹⁵ je točka nerazločljivosti telesa in zakona, ki nastane kot posledica delovanja suverene izjeme. Zakon lahko deluje samo skozi telo (življenje), in narobe, življenje kot tako ne obstaja zunaj zakona.

Golo življenje je fenomen, ki je tesno povezan s tem, da je zaključena skupnost možna le na temelju suverene izjeme. Je izraz notranje zagate suverene oblasti in hkrati njen učinek. Ta se, če še enkrat ponovimo, vzpostavlja kot Eno, celota, kot zaključena skupnost, hkrati pa je sama suverenost tudi tista, ki je celoti izvzeta in jo šele s svojo izvzetostjo konstituira. Eno, ki ga konstituira, je tako Eno, ki je vselej že razcepljeno na dvojce. Problem razcepljenega Enega je, po naši interpretaciji Agambena, historično prisoten vse od prve oblike starega gospostva, preko demokracije do totalitarizmov. Gospostvo ali suverenost (zakon) se mora za svoj obstoj zahvaliti zunanosti (telesu), zato se lahko ohranja edino tako, da v gesti izključitve ustvari golo življenje, ki se v različnih zgodovinskih obdobjih uteleša v različnih podobah. Tako si v starem gospostvu suveren ustvari dvojnika kot svoje lastno imaginarno »drugo«. Gospostvo ali stara oblika suverenosti, kjer je bil, da bi se lahko vzpostavil zakon, suveren ali monarh tudi nujno tisti, ki ni bil podrejen zakonu, je ohranila svojo celost le tako, da je iznašla osebo ali kraj izobčenja, in tako zakrila paradoks lastne eksistence. Iz Agambenovega prikaza suverene izjeme tako izhaja, da obstoj suverenosti tako nikoli ni temeljil na nosilcu suverenosti, pač pa na izobčeni osebi, ki je s svojim položajem zaelila vrzel oblasti. Že leta 1605 je A. Clapmar v delu *De arcanis rerum publicarum* v oblastni strukturi razlikoval med *jus imperii* in pa *arcanum*, med odkritim in skritim obrazom oblasti.¹⁶ Agambenova figura *homo sacerja*, ki nastopi kot figura vseh figur dvojnika nosilca suverenosti, je tako eno prvih utelešenj strukture suverene izjeme in posebjla Clapmarjev skriti obraz oblasti. Sveti človek je paradokсна oseba, na podlagi katere se je po Agambenovem mnenju osnovalo rim-

¹³ Agamben, G., *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, str. 22.

¹⁴ *Ibid.*, str. 34. Podčrtala K. K.

¹⁵ Izraz golo življenje Agamben prevzame od W. Benjamina, ki ga je Benjamin koncipiral v delu *H kritiki nasilja* kot nosilec razmerja med oblastjo in nasiljem. Cf. Benjamin, W., *H kritiki nasilja v: Problemi*, XL, št. 1–2/2002.

sko pravo. Izločena je bila tako iz človeškega (*ius humanum*) kot iz božanskega prava (*ius divinum*). Mogoče jo je bilo »nekaznovano ubiti, prepovedano pa jo je bilo žrtvovati«. ¹⁷ *Homo sacer* je v dveh pomenih različica suverena. Na eni strani je tako kot suveren istočasno zunaj in znotraj zakona, na drugi strani, pa predstavlja nadomestnika suverena, na kar kaže prepoved žrtvovanja. Le na ta način je bilo mogoče zakriti temeljni paradoks oblasti in ga ohranjati skritega.

Zgodovina, vojna in mir, je pravzaprav kontinuiteta transformacij razmerja med nosilcem suverenosti in svojim lastnim dvojnikom ali nadomestnikom. Očitek, da se Agamben preveč opira na historične primere, je zato po našem mnenju neprimeren. Agamben skuša z vztrajanjem na zgodovinskih primerih pokazati, da je struktura nosilca suverenosti kot suverene izjeme v vseh zgodovinskih obdobjih, ne glede na to, ali je predstavljal nosilca suverenosti monarh ali ljudstvo, vedno enako nujno protislovna, saj za to, da bi se vzpostavila, z izključitvijo vedno ustvari nadomestnika, ki zapolnjuje njen manko. Agambenove historičnosti se drži neki ahistorični moment, posebljen v dvojniku nosilca oblasti, ki historičnost šele omogoča.

Ta dvojnost je najboljše razvidna, ko enoten nosilec suverenosti postane ljudstvo. Politična raba te besede ima v različnih evropskih jezikih vedno tudi hkratni pomen revnih, razdedinjenih in izključenih. V vseh romanskih jezikih je pomen besede *popolo*, *peuple* ali *pueblo* dvojen. Po eni strani gre za enotno politično telo državljanov, po drugi pa za pripadnike nižjih slojev. Tudi v germanskih jezikih, npr. angleščini, je prisotna dvojnost besede. V gettysburškem govoru Lincoln nagovori ljudstvo z »Government of the people by the people for the people«. ¹⁸ Ta stavek je za Agambena primer, ki ponazarja strukturo dvojnosti, ki jo povzroči suverena izjema v moderni demokraciji. Eno samo ime ljudstva ni enoznačno, pač pa različna pozicija te besede v eni sami povedi sugerira dvoje ljudstev: vladajoče »Ljudstvo« in izobčeno »ljudstvo«, ki je vladano.

Izvorna dvojnost besede ljudstvo, ki za Agambena ni povezana z ambivalentnostjo arhaičnih besed (*Urworte*), pred nastopom demokracije še ni bila tako razvidna, saj so jo v rimskem pravu zakrili z jasno delitvijo na *populus* in *plebs*. V srednjem veku so ljudstvo še vedno delili na nižje in višje. Ta dvojnost postane očitna šele s francosko revolucijo in pozneje v moderni demokraciji.

¹⁶ Agamben, G., *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, Bollati Boringhieri, Torino 1998, str. 145.

¹⁷ Agamben, G., *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, str. 81. Podčrtala K. K.

¹⁸ *Ibid.*, str. 198.

»Vse se dogaja, kot da tisto, kar imenujemo ljudstvo, v resnici ne bi bilo enoten subjekt, pač pa dialektično nihanje med dvema nasprotnima tečajema: z ene strani Ljudstvo kot celostno politično telo, z druge pa ljudstvo kot podmnožica ali fragmentarno mnoštvo ubogih in izključnih teles; tu vključitev brez preostanka, tam izključitev brez upov; na eni skrajnosti popolna država suverenih in neoporečnih državljanov, na drugi izobčenje – čudežni vrt ali koncentracijsko taborišče – ubogi, zatirani, premagani. Samostojen in enoznačen izraz za »ljudstvo« v tem smislu nikjer ne obstaja: kot mnogi temeljni politični koncepti (pri tem podobni Urworte Abela in Freuda ali pa Dumontovim hierarhičnim razmerjem), je ljudstvo polaren koncept, ki kaže na neko dvojno gibanje in kompleksno razmerje med dvema skrajnostma. To pa tudi pomeni, da konstitucija človeške vrste v politično telo poteka skozi temeljni razkol in da lahko v pojmu »ljudstva« brez težav prepoznamo kategorijalno dvojico, ki, kot smo videli, določa izvorno politično strukturo; golo življenje (ljudstvo) in politična eksistenca (Ljudstvo), izključitev in vključitev, *zoe* in *bios*.«¹⁹

Eno, ki je vedno že dvoje, se izkaže za ključno tudi pri razumevanju biopolitike. Doba biopolitike nastopi, kot smo že napisali, ko življenje kot tako postane politični zastavek. Agamben pokaže, da se biopolitika ne nanaša enostavno na živalsko življenje, pač pa biopolitika zadeva *zoe* (naravno življenje) samo, kolikor je dvojniki *bios* (politično kvalificiranega življenja).²⁰ Tako je za Agambena starogrška delitev življenja na *zoe* in *bios* oziroma dejstvo, da sta obstajala dva različna izraza za življenje dokaz, da je biopolitika nastala z »dvojim« že v prvih oblastnih oblikah. V moderni demokraciji, še posebej po padcu njenih zadnjih realnih »tekmecev« (vzhodni blok), je postala suverena izjema, »notranji zunaj« očitna. Ta manko, ta nezaceljiva rana v sistemu ali nekraj, je po Lefortu kraj pravih političnih antagonizmov, a hkrati kraj možnosti reinvencije skupnosti.²¹ V Agambenovem univerzumu po našem mnenju ta nekraj zapolnjuje golo življenje, dvojniki nosilca suverenosti, saj se vsa resnična politika dogaja izključno med tema dvema tečajema. Na podlagi Agambenove teorije oblasti bi lahko tako postavili trditev, da Lefortov nekraj ni nastal šele v moderni demokraciji, pač pa je bil prisoten ves čas, prekrit s podobo dvojnika nosilca suverenosti.

¹⁹ *Ibid.*, str. 199. (prevod K. Kolšek)

²⁰ *Ibid.*, str. 3, 4.

²¹ Šumič-Riha, J., *Totemske maske demokracije*, Znanstveno in publicistično središče, Ljubljana 1996, str. 132, 133. Glej Lefort, C., *Essais sur le politique. XIXe-XXe siècle*, Seuil/ Esprit, Pariz 1986.

Dva subjekta

Agambenovi teoriji oblasti je lasten nek prelom v zaporedju različnih pojavnih oblik imaginarnega dvojnika suverena. Ta moment preloma je Agambenov podvojeni subjekt *pričevanja*. Lahko bi rekli, da z »muslimanom«²² kot figuro dvojnika, ne gre več za podobo imaginarnega, pač pa se z njo suverenov nadomestnik pojavi v realnem. Z »muslimanom« skriti obraz oblasti (*arcantum*) vstopi v vidno polje. Po Agambenu je subjekt desubjektivacije²³, subjekt neke čiste nemožnosti. Izhodišče za to Agambenovo razumevanje je Foucaultova opredelitev subjekta *arhiva* kot desubjektivacije (nemožnost biti ali nemožnost ne biti subjekt arhiva), ki jo je Foucault najbolj eksplicitno razvil v *Arheologiji vednosti*. Pri Foucaultovem poskusu vzpostavljanja nove metode raziskovanja, tj. arheologije vednosti, gre po Agambenovem mnenju za problem, da sam subjekt ne more postati objekt lastne metasemantične raziskave, hkrati zavzemati mesta oblasti in mesta podložnika, se upirati oblasti in biti v skladu z njo: subjekt namreč obstaja samo kot sled praznega mesta izjavljanja znotraj vsakega diskurza. Lahko bi rekli, da obstaja kot odprt problem »razmerja do sebe«. V *Arheologiji vednosti* Foucault raziskuje *izjavo* kot mesto resnice ali dogodka, ki ni zvedljivo na kakršno koli logiko ali strukturno matrico. V tej knjigi Foucault napove vojno tako avtorstvu kot interpretaciji. Paradoksalnost »razmerja do sebe« subjekta izjave je v tem, da lahko subjekt vznikne samo kot prazno mesto, ki ga je treba ločiti od govorca, avtorja izjave:

»Dejansko subjekt ni vzrok, izvor ali izhodišče tega fenomena, ki je zapisana ali oralna artikulacija stavka. [...] Je določeno in prazno mesto, ki ga lahko dejansko zapolnjujejo različni individui; toda namesto da bi bilo to mesto enkrat za vselej definirano in bi se takšno, kakršno je, ohranjalo vzdolž nekega teksta, knjige ali dela, variira – ali bolje, je dovolj variabilno, da bi lahko bodisi obstajalo stabilno oziroma samoidentično preko več stavkov, pri čemer naj bi se z vsakim stavkom modificiralo.«²⁴

²² Ime »muslimani« (*Muselmänner*) ne označuje pripadnosti muslimanski veri, pač pa gre za nekdanje taboriščnike v Auschwitzu, ki o svoji izkušnji niso bili zmožni pričevati. Za podrobnejši opis cf.: Agamben, G.: *Quel che resta di Auschwitz. L'Archivio e il testimone*, str. 37–80.

²³ Agamben razlikuje med subjektivacijo in desubjektivacijo na podlagi štirih kategorij modalnosti. Možnost (možnost biti) in kontingenca (možnost ne biti) sta pogoja subjektivacije, nemožnost (nemožnost biti) in nujnost (nemožnost ne biti) pa desubjektivacije ali destitucije subjekta. Cf. *op. cit.*, str. 136–137.

²⁴ Foucault, M., *Arheologija vednosti*, Studia humanitatis, Ljubljana 2001, str. 103.

Agamben aporijo Foucaultovega subjekta arhiva razreši tako, da okvir problema prenese iz dvojice mesto izjavljanja-diskurz na dvojico mesto vznika jezika-jezik kot struktura, torej subjekt pričevanja umesti na mejo med zunaj in znotraj jezika. Tako subjekt desubjektivacije ne predstavlja več nemožnosti kot privacije možnosti biti subjekt arhiva, ampak sama nemožnost biti subjekt pričevanja dobi svojo lastno eksistenco.

Agambenov subjekt kot *pričevanje* se nanaša na pričevanje preživelih t. i. »muslimanov«, ki niso bili zmožni jezikovnega pričevanja, ker se svojega bivanja v taboriščih skorajda niso spominjali. Prav dejstvo, da jim je umanjala možnost izrekanja kot čista nemožnost jezika, je za Agambena edino in najgloblje pričevanje o Auschwitzu. Če se Foucaultov *arhiv* izjav umešča med jezik (*la langue*) kot možnost izrekanja in korpus jezika (*parole*), torej množico že izrečenega, kot nesemantična snov, ki je vpisana v vsak pomenljiv diskurz kot funkcija izjavljanja, pa se Agambenovo *pričevanje* umešča med jezik in arhiv, torej med sam zunaj in znotraj jezika, v razcep med izrekljivostjo in neizrekljivostjo kot čista možnost jezika. Agambenov subjekt je tako situiran na mesto čiste kontingence vznika jezika. Njegov subjekt radikalizira in vzame nase nemožnost obstoja Foucaultovega subjekta arhiva. Ravno možnost neobstoja jezika nasploh moramo po Agambenu vzeti za predpostavko subjektivacije:

»Medtem ko je konstitucija arhiva predpostavila izločitev subjekta in ga omejila na enostavno funkcijo ali prazno mesto, in njegovo izginotje v anonimnem hrupu izjav, pa postane v pričevanju prazno mesto subjekta odločilno.«²⁵

Ravno zato, ker se pričevanje umešča med možnost izrekanja in njenim mestom vznika, je pričevanje možno samo skozi nemožnost izrekanja. Z Agambenovimi besedami:

»Subjekt je tako možnost neobstoja jezika, možnost umanjkanja njegove pozicije – ali bolje, to, da ima jezik mesto samo skozi lastno nemožnost obstoja, skozi lastno kontingenco.«²⁶

Avtoriteta pričevanja obstaja le v imenu neke radikalne nemožnosti izreči, v dokončni desubjektivaciji, ki ni več le hrbtna stran procesa subjektivacije.

²⁵ Agamben, G., *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, str. 135.

²⁶ *Ibid.*

cije, kot je to primer pri Foucaultovem subjektu arhiva. Pričevanje ne zagotavlja dejstvene resnice izjavljenega in arhiviranega, ampak nemožnost lastnega arhiviranja kot možnost lastnega izginotja tako iz spomina kot iz pozabe. Agambenov subjekt je tako preostanek, natančneje, nezaceljiv razkol med izrekljivim in neizrekljivim, med jezikom in življenjem v smislu nemožnosti dokončne omejitve njegovega mesta in obsega.²⁷ Lahko rečemo, da je Agamben iskal mesto svojega subjekta ravno v nerazrešljivosti problema konstitucije Foucaultovega subjekta *arhiva* kot subjekta desubjektivacije. Kot smo zapisali že zgoraj, se je tudi sam Foucault zavedal problema čiste nemožnosti postati subjekt kot sam svoj objekt, kar pa je kasneje tudi izrazil s subjektom skrbi zase, v problematiki »razmerja do sebe«.

Da bi razumeli Foucaultovo teorijo subjekta kot obliko »nemožnosti subjektivacije«, se lahko tu navežemo na analizo Foucaulta pri M. Dolarju. Dolar med drugim tudi pokaže, da Foucaultova teorija subjekta spregleduje, v kolikšni meri je spodletelost označevalne reprezentacije subjekta neločljivo povezana s preostankom nekega objektnega momenta, ki se prav tako upre označevalnemu fiksiranju in je samo mesto subjekta, njegovo drugo ime.²⁸

Foucaultov subjekt in njegove »tehnike sebstva« so ravno poskus, da bi se subjekt izognil soočenju z nekim travmatičnim jedrom, ki ga ne more reflektivno zajeti. Glede na to lahko razumemo Foucaultov subjekt samokonstitucije kot način, kako subjekt uprizarja lastno nemožnost skozi fantazmo avtonomnega subjekta, ki se vzpostavlja kot »skrb zase«. »Skrb zase« Foucaultovega subjekta je na neki način razmerje subjekta do svojega lastnega notranjega dvojnika. Njegov subjekt še vedno uteleša nemožnost, da bi subjekt hkrati igral obe vloge, biti tako sam svoj gospodar kot svoj hlapec. Ta se manifestira kot neskončen razmik med subjektom in objektom.

Agambenov subjekt »musliman« je dokončna zaustavitev metonimičnega drsenja. Foucaultov subjekt je skozi »skrb zase« uprizarjal lastno nemožnost biti subjekt zakona (oblasti). Agamben pa v »muslimanu« prikazuje subjekt, ki je čista materializacija nemožnosti biti subjekt. Agambenov subjekt »musliman« je tisti minimalni prag nemožnosti subjektivacije, ki je šele pred-

²⁷ *Ibid.*, str. 148.

²⁸ Mladen Dolar je zapisal: »Ta objekt, ki je preostanek in proizvod vsakega označevalnega fiksiranja, se vselej izmika prav zato, ker ga noben označevalec ne more ujeti, obenem pa ni korelativen subjektu, temveč je nasprotno, samo dejstvo, da se objekt izmika ujetju v označevalno mrežo, prav drugo ime za subjekt. Najboljši zgled tega paradoksalnega objekta je prav pogled in tu je tudi bistvena razlika v eni in drugi konceptualizaciji: medtem ko je pri Foucaultu pogled nekaj, kar objektivira je pogled Drugega, ki mu subjekt ne more uiti-pa je pri Lacanu sam objekt.« Cf. Dolar, M., Spremna beseda k *Vednost, oblast, subjekt*, Krt, Ljubljana 1991, str. XXIX.

pogoj vsakršne subjektivacije. Pomenljiva je prestavitev »skrbi zase« ali »razmerja do sebe« v koncentracijsko taborišče, kjer se skrb zase pokaže v pravi luči, to je kot skrb za preživetje. »Musliman« uteleša, da sodi v jedro vsake subjektivnosti nezaceljiv razkol med človeškim in nečloveškim. Foucault vse-skozi trdi, da »oblast ne obstaja«, mesto Agambenovega subjekta pa je tam, kjer simbolnega zakona, oblasti, v resnici ni, v izjemnem stanju. Agambenov subjekt pokaže, da je prav maska »skrbi zase« pod katero Foucault skriva nemožnost subjekta, že subjekt.

Kraj Agambenove subjektivnosti je nenavadno *občutje sramu*, tako tistih, ki so preživeli Auschwitz, kot tistih, ki so bili v tem času soočeni smrtjo in so umrli namesto drugih, je kraj Agambenove subjektivnosti. V svojih raziskavah E. Levinas občutje sramu ne povezuje z občutjem nepopolnosti, temveč z nemožnostjo lastne samokonstitucije, z absolutno nezmožnostjo srečanja s samim seboj.²⁹ V navezavi na Foucaulta bi lahko rekli, da je ravno občutje sramu tisto, kar subjekt uprizarja skozi »skrb zase«. To je najgloblje občutje subjekta v njegovem nemožnem razmerju do samega sebe. Sram Foucaultovega subjekta se kaže tudi v avtoafekciji, hkratnem prikazu gospostva in hlapčevstva, ki je nedvomno povezan s problemom samokonstitucije subjekta suverenosti. O povezavi sramu in subjektivacije je Agamben zapisal:

»V občutku sramu subjekt nima druge vsebine kot lastno desubjektivacijo, tako postane priča lastne nemoči, lastnega izginotja kot subjekta. To dvojno gibanje, hkratna subjektivacija in desubjektivacija, je ravno sram.«³⁰

In dalje:

»Sram ni nič drugega kot temeljno občutje biti subjekt v dveh smislih, ki sta v tem izrazu vsaj navidezno nasprotna, namreč: biti desubjektiviran in biti suveren. Je proizvod absolutne hkratnosti subjektivacije in desubjektivacije, lastne izgube in oblasti nad seboj, hlapčevstva in oblastništva.«³¹

S tovrstno strukturo subjektivnosti je povezan paradoks Agambenovega subjekta, »muslimana«, ki je pravi subjekt pričevanja o Auschwitzu. Pričevanje obsega najmanj dve osebi, preživelega, tistega, ki je zmožen govoriti namesto »muslimana«, toda ni sposoben opisati te izkušnje, in »muslimana«, ki se je »dotaknil dna«, ki ima torej veliko povedati, a o tem ne more govoriti. Agam-

²⁹ Agamben, G., *Quel che resta di Auschwitz. L'Archivio e il testimone*, str. 96.

³⁰ *Ibid.*, str. 97.

³¹ *Ibid.*, str. 99.

benova poanta je, da gre za dokončen razkol med govorom (jezikom) in življenjem (nejezikovnim), kamor se umešča subjekt. Po Agambenu je: »subjekt pričevanja subjekt, ki priča o lastni desubjektivaciji... Človek lahko preživi človeka, to je tisto, kar ostane po destrukciji človeka. Ne zato, ker bi obstajal kakšen del človeške eksistence, ki bi ga bilo treba izničiti ali rešiti, temveč zato, ker je mesto človeka razcepljeno, ker je človekovo mesto v razcepu med človeškim in nečloveškim.«³²

Na dejstvo, da je ločnica med »normalnim« človeškim dostojanstvom in angažmajem ter »muslimanovo« »nečloveško« indiferenco notranja sami človečnosti, da je »[m]uslimanova' subjektivna drža nekako 'nečloveško' travmatično jedro oziroma razpoka v samem jedru 'človečnosti'«, da »so '[m]uslimani' človeški na eks-timen način«³³, opozarja tudi S. Žižek. V tekstu (*Zlo*)rabe katastrof opozori ravno na nujnost vpisa subjekta »muslimana« v simbolno. »Musliman« je realno, ki je šele pogoj nastopa simbolnega. Prav nemožnost pričevanja, odsotnost Drugega (simbolnega) priča o pravem subjektu kot živem razcepu subjektivnosti. »Musliman« sedaj predstavlja izhod iz golega življenja, utelešenega v figuri *homo sacerja*. V nasprotju z golim življenjem, ki označuje ujetost dvojega v temelju oblasti kot Eno, je »musliman« Eno kot nezacepljivi razkol med dvojim, torej med človeškim in nečloveškim, življenjem in jezikom, med znotraj in zunaj, med simbolnim in realnim. Je dislokacijska lokalizacija praznega mesta oblasti, kraj čiste možnosti, popolne politične negotovosti, je poslednja maska Enega oblasti.³⁴ To pa odpira dve poti. Prva je, da to Eno dojamemo kot čisto nemožnost nadaljevanja politike ali izničenje praznega mesta oblasti, druga pa, da to mesto postane kraj molččega nagovora Drugemu.

³² *Ibid.*, str. 112–125.

³³ Žižek, S., »(Zlo)rabe katastrof« v: *Problemi*, XL, št. 5–6/2002, str. 108.

³⁴ V tekstu *Schreberjeva zgodovina moderne*, v razdelku *Schreber skozi Foucaulta*, E. L. Santner pokaže na »primer Schreber« kot primer, v katerem se pokaže hrbtna stran razsvetljenjskega projekta ali zakona kot proti-pravo, kot ostalina, ki je ni mogoče asimilirati. Cf. Santner, E. L., »Schreberjeva skrivna zgodovina moderne« v: *Primer Schreber*, Analecta 1995, str. 167–168. Nemara je primer Schreber, predstavnik disciplinske družbe, že nekakšen znanilec »muslimana« in nastanka upravljalne družbe. Lahko bi rekli, da je Schreber že zaznal razcep med suverenom (zakonom) in dvojnikom (proti-pravom), vendar ga ravno zaradi ohranjanja dvojega lahko uvrstimo le v vrsto *homo sacerjev*, Agambenov »musliman« pa predstavlja sam razcep med Zakonom in njegovo skrito oporo. »Musliman« je poslednja maska (*arcantum*) nosilca suverenosti, senca brez vira, zato ga tudi ne moremo več označiti za *homo sacerja*. Ekscesna vednost, ki jo uvedejo discipline pri Schreberju, privede do fenomena »intenziviranega telesa«, do seksualnosti kot proizvoda panoptizma, kar se kaže v njegovih blodnjah. »Musliman« reprezentira prihod upravljalne družbe, kjer se izgubi vsa distanca do »Schreberjevega Boga«. On sam postane kar »pogled Boga«, zato pri njem vsa seksualnost izgine, njegovo telo postane neobčutljivo, frigidno, malone angelsko.

PREDAVANJE 17. MARCA 1976¹

MICHEL FOUCAULT

Od suverene oblasti do oblasti nad življenjem. – Omogočati življenje in pustiti umreti. – Od človeka-telesa do človeka-vrste: rojstvo biooblasti. – Področja aplikacije biooblasti. – Populacija. – O smrti, predvsem o Francovi. – Izražanje discipline in regulacije: delavsko naselje, seksualnost, norma. – Biooblast in rasizem. – Funkcije in področja aplikacije rasizma. – Nacizem. – Socializem.

Morali bomo torej poskusiti zaključiti, skleniti, kar sem povedal v tem letu. Nekoliko sem poskušal zastaviti problem vojne, ki smo jo mislili kot razumljivo mrežo zgodovinskih procesov. Zdelo se mi je, da je bila ta vojna na začetku in praktično še skozi celotno osemnajsto stoletje razumljena kot rasna vojna. Hotel sem malo obnoviti to zgodovino rasnih vojn. Zadnjič pa sem vam poskušal pokazati, kako je načelo nacionalne univerzalnosti iz zgodovinske analize konec koncev izločilo sam pojem vojne.* Sedaj bi vam rad pokazal, kako bo téma rase, ne izginila, temveč ponovno nastopila v nečem popolnoma drugem, v državnem rasizmu. Tako bi vam rad danes povedal nekaj malega o rojstvu državnega rasizma oziroma vas v to vsaj vpeljal.

Zdi se mi, da je bil in je eden temeljnih fenomenov devetnajstega stoletja nekaj, čemur bi lahko rekli, da se je oblast začela ukvarjati z življenjem: če hočete, da je oblast zajela človeka kot živo bitje, neke vrste podržavljenje biološkega ali vsaj določeno nagnjenje, ki vodi k temu, čemur bi lahko rekli podržavljenje biološkega. Da bi lahko razumeli, kaj se je zgodilo, se lahko po mojem mnenju sklicujemo na tako imenovano klasično teorijo suverenosti, ki nam je nenazadnje služila za ozadje, kot podlaga vseh analiz o vojni, rasah

¹ Prevedeno po »*Il faut défendre la société*«, Gallimard/Seuil, Pariz, 1997, str. 213–235.

* V rokopisu se za sintagmo »nacionalne univerzalnosti« nadaljuje: »v obdobju francoske revolucije«. (Op. prev.)

itd. Kot veste, je bil eden temeljnih atributov klasične teorije suverenosti pravica do življenja in smrti. Toda pravica do življenja in smrti je pravica, ki je nenavadna, in to že na teoretski ravni; kaj pravzaprav pomeni imeti pravico do življenja in smrti? Če rečemo, da ima suveren pravico do življenja in smrti, potem to v nekem smislu v bistvu pomeni, da lahko usmrti [*faire mourir*] ali pusti živeti [*laisser vivre*]; vsekakor pa to pomeni, da življenje in smrt ne spadata med naravne, neposredne, tako rekoč izvirne ali temeljne pojave, ki bi izpadli iz polja politične oblasti. Če zadevo še malo bolj zaostriamo in jo, če hočete, privedemo do paradoksa, potem to v bistvu pomeni, da v razmerju do oblasti subjekt s polno pravico ni niti živ niti mrtev. Z vidika življenja in smrti je subjekt nevtralen, pravico biti živ ali pravico biti morebiti mrtev pa ima preprosto zaradi suverena. V vsakem primeru postaneta življenje in smrt subjektovi pravici zgolj zaradi suverene volje. To je, če hočete, teoretični paradoks. Teoretični paradoks, ki ga mora očitno dopolniti nekakšno praktično neravnovesje. Kaj dejansko pomeni pravica do življenja in smrti? Seveda ne pomeni, da lahko suveren omogoča življenje [*faire vivre*], tako kot lahko usmrti. Pravica do življenja in smrti se izvaja zgolj na neuravnovešen način in vselej na strani smrti. Suverena oblast učinkuje na življenje zgolj od tistega trenutka dalje, ko lahko suveren ubija. Končno je pravica do ubijanja tista, ki dejansko vsebuje samo bistvo pravice do življenja in smrti: v trenutku, ko lahko suveren ubija, izvaja svojo pravico do življenja. V bistvu je to pravica meča. V tej pravici do življenja in smrti torej ni realne simetrije. Ne gre za pravico usmrtiti ali omogočati življenje. Niti ne gre za pravico pustiti živeti in pustiti umreti. Gre za pravico usmrtiti ali pustiti živeti, kar seveda uvaja očitno nesimetrijo.

In menim, da je bila ena največjih transformacij političnega prava v devetnajstem stoletju ravno, ne pravim v nadomestitvi, temveč v dopolnitvi te stare pravice suverenosti – usmrtiti ali pustiti živeti – z neko drugo, novo pravico, ki pa prve ne bo izbrisala, temveč jo bo prežela, prečila, spremenila, in ki bo ravno nasprotna pravica, ali raje moč: moč »omogočati« življenje [*«faire» vivre*] in »pustiti« umreti [*«laisser» mourir*]. Pravica suverenosti je torej pravica usmrtiti ali pustiti živeti. Potem pa se vzpostavi ta nova pravica: pravica omogočati življenje in pustiti umreti.

Seveda se ta transformacija ni izvršila kar naenkrat. Slediti ji je mogoče v teoriji prava (vendar bom tu izredno hiter). Vidite lahko, da se je že pri pravnikih sedemnajstega in zlasti osemnajstega stoletja zastavljalo vprašanje glede pravice do življenja in smrti. In sicer, ko pravniki pravijo: ko se na družbeni ravni sklepa pogodbo, se pravi, ko se individui zberejo, da bi konstituirali suverena, da bi prenesli na suverena absolutno oblast nad njimi – zakaj to storijo? To storijo zato, ker jim preti nevarnost ali pa zaradi potrebe. Potemta-

kem to storijo zato, da bi zaščitili svoje življenje. Suverena konstituirajo zato, da bi lahko živeli. Toda ali je potemtaka življenje zares lahko vključeno v suverenove pravice? Ali ni življenje temelj suverenove pravice, ali lahko suveren dejansko zahteva od svojih podložnikov pravico do oblasti nad njihovimi življenji in njihovo smrtjo, se pravi do moči, da jih preprosto ubije? Ali ne bi moralo biti življenje zunaj pogodbe, kolikor je bilo ravno življenje prvi, začetni in temeljni motiv zanjo? Vse to je debata politične filozofije, ki jo lahko pustimo ob strani, a ki vendarle pokaže, kako se začena življenje zastavljati kot problem v polju politične misli in analize politične oblasti. Dejansko tej transformaciji ne bi rad sledil na ravni politične teorije, temveč raje na ravni oblastnih mehanizmov, tehnik in tehnologij. Tu pa zopet naletimo na znane reči: videli smo, da so se v sedemnajstem in osemnajstem stoletju pojavile tehnike oblasti, ki so se bistveno osredotočile na telo, na individualno telo. To so bili vsi tisti postopki, ki so zagotavljali prostorsko razporeditev individualnih teles (njihovo ločevanje, uravnavanje, razvrščanje in nadzorovanje) in ki so okrog teh individualnih teles organizirali celo polje vidnosti. To so bile tudi tiste tehnike, ki so prevzele odgovornost za ta telesa, ki so skušale povečati njihovo uporabno moč z vajo, dresuro itd. Prav tako so bile to tehnike racionalizacije in prave ekonomije oblasti, ki jo je bilo treba izvajati na čim varčnejši način in s pomočjo celega sistema nadzorovanja, hierarhij, inšpekcij, zapisov in poročil: vsa tista tehnologija, ki jo lahko imenujemo disciplinarna tehnologija dela. Deluje od konca sedemnajstega in v osemnajstem stoletju.²

Toda v drugi polovici osemnajstega stoletja se po mojem mnenju pojavi nekaj novega, neka druga tehnologija oblasti, ki pa tokrat ni disciplinarna. Tehnologija oblasti, ki ne izključuje prve, ki ne izključuje disciplinarne tehnike, temveč jo zaobseže, integrira, deloma spremeni, predvsem pa jo izkorišča za to, da se vanjo na neki način vsadi ter se s pomočjo te predhodne disciplinarne tehnike dejansko utrdi. Ta nova tehnika ne ukine disciplinarne tehnike, in sicer preprosto zato, ker se nahaja na neki drugi ravni, na drugi lestvici, ker ima drugačno nosilno površino in ker se poslužuje povsem drugih sredstev.

Ta nova nedisciplinarna tehnika oblasti se – za razliko od discipline, ki se naslavlja na telo – nanaša na življenje ljudi, ali še, če hočete, ne naslavlja se na človeka-telo, temveč na živega človeka, na človeka kot živo bitje; v zadnji instanci se, če hočete, naslavlja na človeka-vrsto. Povedano natančneje: disciplina poskuša vladati množici [*multiplicité*] ljudi, kolikor more in mora ta množica razpasti na individualna telesa, ki jih je mogoče nadzorovati, dresirati, izkoriščati ter morebiti kaznovati. Nova tehnologija, ki nastopi, pa se nas-

² O vprašanju disciplinarne tehnologije glej *Nadzorovanje in kaznovanje* (prev. Drago B. Rotar), Delavska enotnost, Ljubljana 1984.

lavlja na množico ljudi, toda ne, kolikor so ti ljudje zvedeni na telesa, temveč nasprotno, kolikor ta tehnologija oblikuje neko globalno množico [*masse*], ki jo zadevajo skupni procesi, značilni za življenje, procesi kot so rojstvo, smrt, razmnoževanje, bolezen itd. Po prvem zavzetju oblasti nad telesom, ki se je zgodila na način individualizacije, imamo torej drugo zavzetje oblasti, ki ne individualizira, pač pa ustvarja množico, ki, če hočete, ne meri na človeka-teleso, pač pa na človeka-vrsto. Vidimo, da se po anatomske politiki človeškega telesa, ki nastopi v osemnajstem stoletju, ob koncu istega stoletja pojavi nekaj, kar ni več anatomska politika človeškega telesa, ampak nekaj, kar bi imenoval »biopolitika« človeške vrste.

Za kaj gre v tej novi tehnologiji, tej biopolitiki, biooblasti, ki se vzpostavlja? To sem vam pravkar povedal z dvema besedama: gre za celoto procesov, kot so razmerje med rojstvi in smrtmi, stopnja reprodukcije, plodnost določene populacije itd. To so procesi rodnosti, smrtnosti, življenjske dobe, ki so ravno v drugi polovici osemnajstega stoletja in v zvezi s kopico ekonomskih in političnih problemov (h katerim se sedaj ne bom vračal) po mojem mnenju konstituirali prve objekte vednosti in prve tarče kontrole te biopolitike. V tem času se je s prvimi demografijami vsekakor uveljavilo statistično merjenje teh pojavov. Gre za opazovanje bolj ali manj spontanih oziroma bolj ali manj skladnih ravnanj, ki so se dejansko odvijala v populaciji v zvezi z rodno-stjo; skratka, če hočete, gre za zapažanje pojavov kontroliranja rojstev, kakor so se pač izvajali v osemnajstem stoletju. To je bil tudi osnutek nekakšne politike rodnosti, vsekakor pa so bili to načrti za poseganje v globalne pojave rodnosti. Toda v biopolitiki ne gre preprosto za problem plodnosti. Gre tudi za problem bolehnosti, vendar ne več zgolj tako kot dotlej, enostavno na ravni razvpitih epidemij, katerih nevarnost je tako mučila politične oblasti od sredine srednjega veka (razvpite epidemije, ki so bile občasne drame množične smrti, smrti, ki je zadevala neposredno vse). V tistem trenutku, na koncu osemnajstega stoletja, ne gre za epidemije, temveč za nekaj drugega: v grobem gre za to, čemur bi se lahko reklo endemije, se pravi oblika, narava, razsežnost, trajanje in intenzivnost bolezni, ki vladajo v neki populaciji. Gre torej za bolezni, ki jih je bolj ali manj težko iztrebiti in ki kljub pogostejšim vzrokom smrti niso razumljene kot epidemije, temveč kot trajni dejavniki – in tako se jih tudi obravnava – pešanja moči, krajšanja delovnega časa, zmanjšanja energije in ekonomskih stroškov, tako zaradi izpada produkcije, kot zaradi možnih stroškov nege. Skratka, bolezen kot populacijski fenomen: toda ne več kot smrt, ki brutalno pleni življenje – to je epidemija –, pač pa kot nenehna smrt, ki spolzi v življenje ter ga neprestano razjeda, zmanjšuje in slabi.

Vsi ti pojavi se začnejo uveljavljati ob koncu osemnajstega stoletja in privedejo do vzpostavitve medicine, katere najpomembnejša funkcija bo sedaj

javna higiena, z vsemi organi za koordinacijo medicinske nege, centralizacijo informiranja, normalizacijo vednosti, medicine, ki bo prevzela tudi vodenje kampanje za učenje higiene in medikalizacijo prebivalstva. Gre torej za probleme razmnoževanja in rodnosti, pa tudi za problem bolehnosti. Drugo področje, v katerega poseže biopolitika, bo cela vrsta pojavov, od katerih so eni univerzalni, drugi pa naključni, ki pa jih po eni strani nikoli ni mogoče povsem odpraviti, četudi so naključni, in ki imajo tudi podobne posledice, kot so nesposobnost, izključitev iz občevanja med individui, nevtralizacija itd. Sem spada denimo, od začetka devetnajstega stoletja dalje (v času industrializacije), zelo pomemben problem starosti, posameznika, ki tako izpade iz področja sposobnosti in aktivnosti. Po drugi strani pa so to nesreče, hibe in razne anomalije. In kot odgovor na te pojave biopolitika ne bo ustanovila le institucij za oskrbo in pomoč [*institutions d'assistance*] (ki so obstajale že zelo dolgo), temveč precej subtilnejše mehanizme, ekonomsko veliko racionalnejše od velikodušne, hkrati množične in pomanjkljive pomoči, ki je bila bistveno vezana na cerkev. Pojavili se bodo subtilnejši, racionalnejši mehanizmi zavarovanja, individualnega in kolektivnega varčevanja, varnosti itd.³

Končno še zadnje področje (naštevam glavna področja, predvsem tista, ki so se pojavila ob koncu osemnajstega in na začetku devetnajstega stoletja; seveda bodo kasneje sledila še druga): upoštevanje odnosov med človeško vrsto, med človeškimi bitji kot vrsto in kot živimi bitji ter njihovim okoljem, njihovim bivanjskim okoljem – naj gre za gole učinke geografskega, klimatskega ali hidrografskega okolja: denimo problem močvirij, epidemij, ki so skozi vso prvo polovico devetnajstega stoletja vezane na obstoj močvirij. Postavlja pa se tudi problem takšnega okolja, ki ni naravno okolje in ki povratno učinkuje na prebivalstvo; okolje, ki ga je ustvarilo prebivalstvo. Pravzaprav bo to problem mesta. Tu vas opozarjam le na nekatera izhodišča, na podlagi katerih se je konstituirala biopolitika, na nekaj njenih praks in na njena prva področja, ki so obenem področja njenega posega, vednosti in oblasti: rodnost, bolehnost, razne biološke nesposobnosti, učinki okolja – iz vsega tega bo biopolitika pridobila svojo vednost in definirala polje, v katerega bo posegala njena oblast.

Toda v vsem tem je po pojem mnenju določeno število reči, ki so pomembne. Prva bi bila tale: pojavitev nekega novega elementa – rekel bi osebnosti –, ki ga v bistvu nista poznali niti teorija prava niti disciplinarna praksa. Teorija prava je v bistvu poznala le posameznika in družbo: posameznika, ki sklene pogodbo, in družbeno telo, ki ga konstituira prostovoljna oziroma im-

³ Glede vseh teh vprašanj glej predavanja na Collège de France iz leta 1973–1974: *Le Pouvoir psychiatrique*, Seuil/Gallimard, Pariz 2003.

plicitna pogodba med posamezniki. Discipline so imele dejansko opraviti s posameznikom in z njegovim telesom. Tisto, s čimer imamo opravka v novi tehnologiji oblasti, pa ni natanko družba (ali konec koncev družbeno telo, kot ga definirajo pravniki); še manj je to posameznik-telo. Gre za novo telo: multiplo telo, telo s številnimi glavami, če že ne z neskončno mnogimi, pa vsaj s tolikimi, da jih ni nujno mogoče prešteti. To je pojem »populacije«. Biopolitika ima opravka s populacijo in menim, da nastopi populacija kot politični problem, kot problem, ki je hkrati znanstven in političen, kot biološki problem in kot problem oblasti, ravno v tem trenutku.

Drugič, kar je prav tako pomembno – poleg samega nastopa elementa populacije –, je narava obravnavanih pojavov. Kot vidite, gre za kolektivne pojave, ki skupaj s svojimi ekonomskimi in političnimi učinki nastopijo ter postanejo umestni zgolj na ravni same množice. Gre za pojave, ki so, če jih vzamemo same na sebi, torej posamezno, naključni in nepredvidljivi, vendar pa predstavljajo na kolektivni ravni konstante, ki jih je enostavno, vsekakor pa vsaj mogoče določiti. In končno, gre za pojave, katerih potek je vezan predvsem na trajanje, za pojave, ki jih moramo zajeti v določenem krajšem ali daljšem časovnem obdobju; gre za serijske pojave. Tisto, na kar se bo usmerila biopolitika, so skratka naključni dogodki, ki nastopijo v neki populaciji, če jo zajamemo v njenem trajanju.

Izhajajoč iz tega – tretja stvar, za katero menim, da je pomembna – bo tehnologija oblasti, torej biopolitika vzpostavila mehanizme, ki imajo določeno število funkcij, ki se zelo razlikujejo od tistih, ki so pripadale disciplinarnim mehanizmom. V mehanizmih, ki jih vzpostavi biopolitika, bo šlo seveda najprej za napovedi, statistične ocene in globalna merila; prav tako tudi ne bo šlo za to, da bi spremenili kakšen poseben pojav, posameznika, kolikor je posameznik, pač pa predvsem za poseg na ravni določitev teh splošnih pojavov, teh pojavov v tem, kar je v njih globalnega. Treba bo spremeniti, zmanjšati bolehnost; treba bo podaljšati življenje; treba bo spodbujati rodnost. Predvsem pa gre za uvedbo regulacijskih mehanizmov, ki bodo lahko v tej globalni populaciji skupaj z njenim področjem naključij utrdili ravnotežje, ohranjali povprečje, vzpostavili nekakšno homeostazo, zagotovili nadomestila; gre skratka za namestitve varnostnih mehanizmov okrog te naključnosti, ki je inherentna populaciji živih bitij, gre, če hočete, za optimalizacijo življenja: mehanizmov, ki so, kot vidite, tako kot disciplinarni mehanizmi, namenjeni maksimalizaciji moči in njihovi izločitvi, vendar pa potekajo popolnoma drugače. Za razliko od disciplin namreč tu ne gre za individualno dresuro, ki bi delovala na samo telo. Nikakor ne gre za priključitev na posamezno telo, kot to stori disciplina. Potemtakem sploh ne gre za to, da bi posameznika zajeli na ravni detajlov, temveč, nasprotno, za to, da s pomočjo globalnih meha-

nizmov delujemo tako, da je doseženo globalno stanje ravnovesja, ustaljenosti; gre skratka za upoštevanje življenja, bioloških procesov človeka-vrste ter za to, da nad njimi ne zagotovimo neke discipline, pač pa regulacijo.⁴

Sedaj se torej v ozadju te velike in absolutne, dramatične, mračne oblasti suverenosti, ki je obstajala v zmožnosti usmrtitve, s pomočjo tehnologije biooblasti, s tehnologijo oblasti nad »Populacijo« [»la« *population*] kot tako, nad človekom kot živim bitjem, pojavi kontinuirana, učena oblast, ki je moč »omogočanja življenja«. Suverenost je usmrtila in pustila živeti. Sedaj pa se pojavi neka oblast, ki jo bom imenoval regulacijska in ki, nasprotno, temelji na tem, da omogoča življenje in pusti umreti.

Mislim, da se izražanje te oblasti konkretno pokaže v znameniti postopni diskvalifikaciji smrti, h kateri so se sociologi in zgodovinarji tako pogosto vračali. Vsi vemo, zlasti po določenem številu nedavnih študij, da je velika in javna ritualizacija smrti izginila oziroma se je vsaj postopoma umikala od konca osemnajstega stoletja pa vse do danes. Tako da je dandanes smrt – kolikor ni več eden tistih bučnih obredov, pri katerem so sodelovali posamezniki, družina, skupina in skoraj vsa družba – nasprotno postala nekaj, kar skrivamo; postala je nekaj najbolj zasebnega in najbolj sramotnega (in, v skrajnem primeru, danes objekt tabuja ni toliko spol, pač pa smrt). Toda po mojem mnenju dejanski razlog za to, da je smrt postala nekaj, kar skrivamo, ni v nekakšni premestitvi tesnobe ali v modifikaciji represivnih mehanizmov. Razlog je v transformaciji tehnologij oblasti. Tisto, kar je dajalo nekoč (namreč do konca osemnajstega stoletja) smrti njen sijaj, kar ji je nalagalo tako veliko ritualizacijo, je bilo dejstvo, da je bila smrt manifestacija prehoda od ene oblasti k drugi. Smrt je bila trenutek, ko je človek prešel od ene oblasti, ki je bila oblast suverena na tem svetu, k drugi, ki je bila oblast suverena na onem svetu. Prešel je od ene sodne instance k drugi, od civilnega ali javnega prava, prava življenja in smrti, k nekemu drugemu pravu, ki je bilo pravo večnega življenja ali večnega pogubljenja. Prehod od ene oblasti k drugi torej. Smrt pa je bila prav tako prenos oblasti umrlega, oblast, ki se je prenesla na tiste, ki so preživeli: zadnje besede, zadnji nasveti, poslednje želje, oporoke itd. Vse to so bili fenomeni oblasti, ki so bili s tem ritualizirani.

Toda sedaj, ko je oblast vse manj pravica do usmrtitve in vse bolj pravica do posega, da bi omogočili življenje, do posega v način življenja in v »kako« življenja, od trenutka torej, ko oblast poseže zlasti na tej ravni, da bi izboljšala življenje, da bi nadzorovala naključja, negotovosti in slabosti, je zato smrt

⁴ M. Foucault bo vse te mehanizme ponovno obravnaval predvsem v svojih predavanjih na Collège de France v letih 1977–1978: *Sécurité, Territoire et Population* in 1978–1979: *Naissance de la biopolitique*, v pripravi.

kot konec življenja očitno tudi konec, meja, krajišče oblasti. V razmerju do oblasti je smrt njena zunanja plat: je tisto, kar izpade iz njenega dosega in kar bo oblast zajela zgolj na splošno, globalno, statistično. Kar je dostopno oblasti, ni smrt, ampak smrtnost. In v tem oziru je povsem normalno, da smrt sedaj pade v območje zasebnosti, v najzasebnejše. Medtem ko je bila pri pravici suverenosti smrt tista točka, kjer je najočitneje zablestela absolutna oblast suverena, bo sedaj smrt, nasprotno, trenutek, ko posameznik uide vsakršni oblasti, se obrne vase in se na neki način zapre v svoj najzasebnejši kotiček. Oblast ne pozna več smrti. Strogo vzeto oblast opusti smrt.

Za simbolični prikaz vsega tega vzemimo, če hočete, Francovo smrt, ki je zaradi simbolnih vrednosti, za katere je tu šlo, vendarle zelo, zelo zanimiv dogodek, saj je umrl človek, ki je z vsem vam znano krutostjo izvajal suvereno pravico do življenja in smrti, najkrvoločnejši od vseh diktatorjev, ki je za celih štirideset let vzpostavil absolutno vladavino suverene pravice do življenja in smrti in ki je v trenutku svoje smrti vstopil v tisto vrsto novega polja oblasti nad življenjem, ki ni le v urejanju življenja, v omogočanju življenja, temveč navsezadnje tudi v tem, da posameznika ohranja pri življenju celo onstran njegove smrti. Oblast, ki ni preprosto znanstveni podvig, pač pa dejansko izvajanje politične biooblasti, ki je nastopila v devetnajstem stoletju, ljudem tako dobro omogoča življenje, da jih uspe ohraniti pri življenju celo tedaj, ko bi morali biti biološko gledano že dolgo mrtvi. Tako je tisti, ki je imel absolutno oblast nad življenjem in smrtjo nekaj sto tisoč ljudi, podlegel udaru oblasti, ki je tako dobro urejala življenje in tako malo pazila na smrt, da ni niti opazil, da je bil že mrtev in da so ga ohranjali pri življenju še po njegovi smrti. Mislim, da je trčenje teh dveh sistemov oblasti, oblasti suverenosti nad smrtjo in oblasti reguliranja življenja, simbolizirano v tem malem in veselem dogodku.

Sedaj bi se rad ponovno navezal na primerjavo med regulacijsko tehnologijo življenja in disciplinarno tehnologijo telesa, o kateri sem vam pravkar govoril. Od osemnajstega stoletja (ali vsaj od konca osemnajstega stoletja) dalje imamo torej dve tehnologiji oblasti, ki nastopita z določenim kronološkim zamikom in sledita ena drugi. Ena tehnika je torej disciplinarna: osredotoči se na telo, ima individualizirajoče učinke, s telesom manipulira kot z žariščem sil, ki jih mora napraviti hkrati uporabne in ubogljive. Na drugi strani pa imamo neko tehnologijo, ki se ne osredotoči na telo, temveč na življenje; tehnologijo, ki ureja učinke množice, značilne za neko populacijo, in ki poskuša kontrolirati niz naključnih dogodkov, ki se lahko proizvedejo v živi množici; tehnologijo, ki poskuša kontrolirati (morebiti spremeniti) njihovo verjetnost, vsekakor pa uravnesiti njihove učinke. Gre torej za tehnologijo, ki stremi k nekakšni homeostazi, toda ne z individualno dresuro, temveč z

globalnim ravnovesjem: varnost skupnosti glede na njene notranje nevarnosti. Imamo torej tehnologijo dresure, ki je nasprotna ali različna od tehnologije varnosti; imamo disciplinarno tehnologijo, ki se razlikuje od varnostne ali regulacijske tehnologije; imamo tehnologijo, ki je resda v obeh primerih tehnologija telesa, vendar gre v enem primeru za tehnologijo, v kateri je telo individualizirano kot organizem, obdarjen s sposobnostmi, v drugem pa za tehnologijo, v kateri so telesa umeščena v biološke procese skupnosti.

Lahko bi rekli naslednje: vse je potekalo tako, kot da bi se oblast, katere modalnost oziroma organizacijska shema je bila suverenost, izkazala za neučinkovito, da bi vladala ekonomskemu in političnemu telesu družbe, ki je bila hkrati tik pred demografsko eksplozijo in industrializacijo. Tako da se je stari mehaniki suverene oblasti izmuznilo vse preveč reči, tako spodaj kakor zgoraj, tako na ravni podrobnosti kot na ravni množice. Namen prve prilagoditve je bil ujeti podrobnost: prilagoditev mehanizmov oblasti nad posameznim telesom z nadzorovanjem in dresuro – to je bila disciplina. Seveda je bila to prilagoditev, ki jo je bilo mogoče najlažje in najenostavneje uresničiti. Ravno zato se je že zelo zgodaj – že v sedemnajstem in na začetku osemnajstega stoletja – uveljavila na lokalni ravni, v intuitivnih, empiričnih, razdrobljenih oblikah in v omejenem okviru institucij kot so šole, bolnišnice, vojašnice, delavnice itd. Potem imate na koncu osemnajstega stoletja drugo prilagoditev, prilagoditev globalnim pojavom, pojavom v zvezi s prebivalstvom, in sicer z biološkimi ali bio-sociološkimi procesi v človeških množicah. Ta prilagoditev je veliko težja, saj je implicirala zapletene organe za koordinacijo in centralizacijo.

Imamo torej dva niza: niz telo – organizem – disciplina – institucije; in niz populacija – biološki procesi – regulacijski* mehanizmi – država. Institucionalna organska celota: organska disciplina institucije, če hočete, in po drugi strani biološka in državna celota: bioregulacija s strani države. Nočem absolutizirati tega nasprotja med državo in institucijo, saj discipline dejansko vselej težijo k preseganju institucionalnega in lokalnega okvirja, v katerega so ujete. Poleg tega zlahka dobijo državno razsežnost v določenih aparatih kot je na primer policija, ki je hkrati disciplinarni in državni aparat (kar dokazuje, da disciplina ni vselej institucionalna). Seveda pa najdemo tudi velike globalne regulacije, ki so se razmnožile v devetnajstem stoletju, na državni ravni, a tudi pod njo, s celo vrsto pod-državnih institucij, kot so medicinske institucije, solidarnostni skladi, zavarovalnice itd. To je prvo, na kar bi rad opozoril.

Po drugi strani pa ti dve skupini mehanizmov, ena disciplinarna, druga pa regulacijska, nista na isti ravni. Kar jima ravno omogoča, da se ne izklju-

* V rokopisu namesto »regulacijski«: »varnostni«. (Op. prev.)

čujeta in da sta lahko med seboj povezani. Lahko celó rečemo, da so v večini primerov disciplinarni in regulacijski mehanizmi oblasti, disciplinarni mehanizmi za telo in regulacijski mehanizmi za populacijo, med seboj povezani. Primer ali dva: vzemite, če hočete, problem mesta, ali še natančneje, tisto prostorsko, načrtovano, dogovorjeno razporeditev, ki tvori mesto-model, umetno mesto, mesto utopične realnosti, o katerem pa niso le sanjarili, pač pa so ga v devetnajstem stoletju dejansko zgradili. Vzemite nekaj takšnega kot je delavsko naselje. Kaj je delavsko naselje, kakršno obstaja v devetnajstem stoletju? Zelo dobro vidimo, kako delavsko naselje na neki način pravokotno izrazi disciplinarne mehanizme kontrole nad telesom oziroma nad telesi, namreč s svojo razdelitvijo na četrti, s samo delitvijo mesta, z lokacijo družin (vsaka v enem domu) in posameznikov (vsak v eni sobi). Razdelitev, doseganje vidnosti posameznikov, normalizacija obnašanja, torej vrsta spontane policijske kontrole, ki se tako izvaja s samo prostorsko razporeditvijo mesta: pred nami je cel niz disciplinarnih mehanizmov, ki jih v delavskem naselju ni težko odkriti. Nato pa imate še cel niz mehanizmov, ki so, nasprotno, regulacijski mehanizmi, ki se nanašajo na populacijo kot tako in ki omogočijo, vpeljejo na primer prakse varčevanja, ki so vezane na bivališče, na njegovo lokacijo in morebiti na njegov nakup. Imate sisteme zdravstvenega zavarovanja ali starostnega zavarovanja; pravila higijene, ki zagotavljajo optimalno dolžino življenja prebivalstva; pritiske na seksualnost, torej na ploditev, ki jih izvaja sama organizacija mesta; pritiske na družinsko higieno; nego otrok; šolanje itd. Imate torej disciplinarne in regulacijske mehanizme.

Vzemite kakšno čisto drugo področje – no ja, ne čisto drugo –, vzemite denimo, na neki drugi osi, seksualnost. Zakaj je seksualnost v devetnajstem stoletju v bistvu sploh postala področje, ki je imelo osrednji strateški pomen? Če je bila seksualnost pomembna, potem je po mojem mnenju za to obstajala cela kopica razlogov, še zlasti pa naslednji: po eni strani je seksualnost prav kot telesno vedênje odvisna od disciplinarne, individualizirajoče kontrole, ki ima obliko stalnega nadzora (znane kontrole, na primer kontrole masturbacije, ki so jih izvajali nad otroki od konca osemnajstega, pa vse do dvajsetega stoletja, in sicer v družinskem krogu, šolskem okolju itd., predstavljajo natanko ta vidik disciplinarne kontrole seksualnosti); po drugi strani pa se seksualnost vpisuje in zaradi ploditvenih učinkov deluje v obsežnih bioloških procesih, ki ne zadevajo več posameznikovega telesa, temveč tisti element, tisto mnogotero enotnost, ki jo tvori populacija. Seksualnost je natanko v križišču telesa in populacije. Torej je odvisna od discipline, pa tudi od regulacije.

Izrazito medicinsko vrednotenje seksualnosti v devetnajstem stoletju je po mojem mnenju zakoreninjeno v tej privilegirani poziciji seksualnosti med

organizmom in populacijo, med telesi in globalnimi pojavi. Odtod tudi medicinska ideja, po kateri ima seksualnost, če je nedisciplinirana in nepravilna, vselej dve vrsti učinkov: prvi je učinek na telo, na nedisciplinirano telo, ki je takoj kaznovano z vsemi individualnimi boleznimi, ki si jih nakoplje seksualna razuzdanost. Otrok, ki se preveč samozadovoljuje, bo vse svoje življenje bolan: disciplinska sankcija na ravni telesa. Hkrati pa ima razuzdana, pervertirana itd. seksualnost določene učinke na ravni populacije, saj se smatra, da je seksualni razuzdanec dedno zaznamovan, da bo imel potomstvo, ki bo tudi samo moteno, in to skozi generacije in generacije, vse do sedme generacije, pa do sedme od sedme. Gre za teorijo degeneriranosti:⁵ kolikor je seksualnost v žarišču individualnih bolezni in, po drugi strani, v jedru degeneriranosti, predstavlja natanko točko povezovanja disciplinarnega in regulacijskega oziroma telesa in populacije. Razumeli boste torej, zakaj in kako bo v teh pogojih tehnična vednost, kakršna je medicina, oziroma raje celota, ki jo sestavljata medicina in higiena, v devetnajstem stoletju postala element, ki sicer ne bo najpomembnejši, vendar pa bo njegova pomembnost precejšnja, in sicer zaradi zveze, ki jo vzpostavi med znanstvenimi stališči o bioloških in o organskih procesih (se pravi o populaciji in o telesu), in hkrati zato, ker bo medicina postala politična tehnika intervencije z značilnimi oblastnimi učinki. Medicina je vednost-oblast, ki se hkrati nanaša na telo in na populacijo, na organizem in na biološke procese, in ki bo torej imela disciplinarne in regulacijske učinke.

Še splošneje bi lahko rekli, da je element, ki kroži med disciplinarnim in regulacijskim, ki se na enak način nanaša na telo in na populacijo, ki omogoča hkrati nadzorovati disciplinarni red telesa in naključne dogodke v biološki množici, da je torej ta element, ki kroži od enega k drugemu, »norma«. Norma je tisto, kar se lahko aplicira tako na telo, ki ga hočemo disciplinirati, kot na populacijo, ki jo hočemo regulirati. Potemtakem normalizacijska družba ni nekakšna posplošena disciplinarna družba, v kateri bi se disciplinarne institucije kopičile in na koncu prekrile ves prostor – po mojem mnenju je to zgolj prva in nezadostna interpretacija ideje normalizacijske družbe. Normalizacijska družba je družba, kjer se tako kot pravokotnici sekata disci-

⁵ M. Foucault se tu sklicuje na teorijo, ki so jo v Franciji sredi devetnajstega stoletja razvili zdravniki za duševne bolezni, zlasti B.-A. Morel (*Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine*, Pariz 1857; *Traité des maladies mentales*, Pariz 1893) in M. Legrain & V. Magnan (*Les Dégénérés: état mental et syndromes épisodiques*, Pariz 1895). Ta teorija degeneriranosti, osnovana na načelu prenosljivosti tako imenovane »dedne« hi-be, je bila jedro medicinske vednosti o norosti in nenormalnosti v drugi polovici devetnajstega stoletja. Že zelo zgodaj jo je sprejela sodna medicina, znatno je vplivala na evgenično doktrino in prakso, pa tudi na celotno literaturo, kriminologijo in antropologijo.

plinska in regulacijska norma. Trditi, da se je oblast v devetnajstem stoletju polastila življenja, ali trditi vsaj to, da ga je začela v devetnajstem stoletju upoštevati, pomeni, da ji je z dvojno igro disciplinarnih tehnologij na eni in regulacijskih tehnologij na drugi strani uspelo pokriti celotno površino, ki se razteza od organskega do biološkega, od telesa do populacije.

Prišli smo torej do oblasti, ki je začela upoštevati tako telo kakor življenje, ali če hočete, ki je začela upoštevati življenje nasploh, z enim polom pri telesu, z drugim pa pri populaciji. Gre torej za biooblast, v kateri pa lahko takoj odkrijemo paradokse, ki se pojavijo na sami meji njenega izvrševanja. Paradoksi se po eni strani pojavijo z jedrsko silo, ki ni preprosto moč, da ubijemo – v skladu s pravicami, ki so dane vsakemu suverenu – milijone in stotine milijonov ljudi (konec koncev je to tradicionalno). Razlog, zakaj predstavlja jedrska sila za delovanje aktualne politične oblasti nekakšen paradoks, ki se mu je težko izogniti, če že ni ravno neizogiben, pa je v tem, da je v zmožnosti izdelave in uporabe jedrske bombe na delu neka suverena moč, ki ubija, vendar pa je prav tako na delu neka moč, da ubijemo samo življenje. Tako da se moč, ki je na delu v tej jedrski sili, izvaja na takšen način, da je zmožna ukiniti življenje. In se potemtakem ukiniti kot moč zagotavljanja življenja. Bodisi je torej ta moč suverena in uporabi jedrsko bombo, a zato ne more biti oblast, biooblast, moč zagotavljanja življenja, kar je od devetnajstega stoletja dalje. Bodisi imate, kot drugo skrajnost, presežek, ki pa, nasprotno, ni več presežek suverene pravice nad biooblastjo, pač pa presežek biooblasti nad suvereno pravico. Ta presežek biooblasti nastopi, ko ima človek tehnično in politično možnost, da ne le ureja življenje, temveč da ga razmnožuje, da proizvaja nekaj živega, da proizvede spake, da – v skrajnem primeru – fabricira neobvladljive in univerzalno uničujoče viruse. Strašanska razširitev biooblasti, ki bo, za razliko od tega, kar sem pravkar povedal o jedrski sili, preseгла vso človeško suverenost.

Oprostite mi za vse te dolge ovinke v zvezi z biooblastjo, vendar menim, da je mogoče prav na tem ozadju ponovno najti problem, ki sem ga poskušal zastaviti.

Kako se bo torej v tej tehnologiji oblasti, katere objekt in cilj je življenje (in za katero se mi zdi, da je od devetnajstega stoletja dalje ena temeljnih potez oblastne tehnologije), izvajala pravica do ubijanja in funkcija umora, če drži, da moč suverenosti vse bolj popušča, medtem ko disciplinarna ali regulacijska biooblast vse bolj napreduje? Kako lahko takšna oblast ubija, če drži, da poskuša predvsem izboljšati življenje, podaljšati njegovo trajanje, povečati njegove možnosti, ga odvrniti od nesreč ali pa nadomestiti njegove pomanjkljivosti? Kako je potemtakem mogoče, da politična oblast ubija, zahteva, terja smrt, da omogoči ubijanje, da ukaže uboj, da smrti ne izpostavi samo

svojih sovražnikov, ampak tudi svoje lastne državljane? Kako lahko oblast, katere glavni cilj je omogočanje življenja, pusti umreti? Kako je mogoče v političnem sistemu, ki temelji na biooblasti, izvajati moč smrti, kako je mogoče izvajati funkcijo smrti?

Menim, da ravno tu nastopi rasizem. Nikakor nočem reči, da je bil rasizem izumljen v tem obdobju. Obstajal je že od nekdaj. Vendar pa menim, da je deloval drugje. Tisto, kar je vneslo rasizem v državne mehanizme, je pojavitev biooblasti. Prav v tem trenutku se je namreč rasizem uveljavil kot temeljni mehanizem oblasti, kakršen se izvaja v modernih državah in ki povzroči, da skorajda ni modernega delovanja države, ki ne bi v določenem trenutku, do določene mere in pod določenimi pogoji uporabljalo rasizma.

Kaj pravzaprav je rasizem? Kot prvo je sredstvo, da se v območje življenja, za katerega je oblast prevzela odgovornost, končno uvede neki prelom: prelom med tistim, kar mora živeti, in tistim, kar mora umreti. V biološkem *kontinuumu* človeške vrste bo pojavitev ras, rasna razlika, rasna hierarhija, kvalificiranje določenih ras kot dobrih in drugih, nasprotno, kot manjvrednih – vse to bo način razdrobitve biološkega polja, za katerega je začela skrbeti oblast; način, kako znotraj populacije razlikovati ene skupine v razmerju do drugih. Gre skratka za vzpostavitev neke zarezke biološkega tipa, znotraj področja, ki se prikazuje natanko kot biološko področje. To bo oblasti omogočilo obravnavati populacijo kot mešanico ras, oziroma natančneje, obravnavati, razdeliti vrsto, za katero skrbi, na podskupine, torej na rase. V tem je prva funkcija rasizma, namreč da razdrobi, da ustvari zarezke znotraj biološkega *kontinuumu*, na katerega se nanaša bio-oblast.

Po drugi strani pa bo imel rasizem še neko drugo funkcijo: njegova vloga bo, da omogoči vzpostavitev nekega, če hočete, pozitivnega razmerja, razmerja tipa: »bolj boš ubijal, več boš lahko usmrtil« oziroma »bolj boš puščal umreti, dlje boš, zaradi tega, ti sam živel«. Rekel bi, da tega razmerja (»če hočeš živeti, boš moral usmrtiti, boš moral biti zmožen ubijati«) kljub vsemu nista izumila niti rasizem niti moderna država. Gre za vojno razmerje: »Če hočeš živeti, moraš pobiti svoje sovražnike.« Rasizem pa ravno udejanji, spravi v igro to vojno razmerje – »če hočeš živeti, mora drugi umreti« – vendar na neki način, ki je popolnoma nov in ki natanko ustreza izvrševanju biooblasti. Po eni strani bo rasizem pravzaprav omogočil vzpostaviti razmerje med mojim življenjem in smrtjo drugega, ki pa ni vojaško in vojno razmerje spopada, pač pa biološko: »Bolj ko se bodo manjvredne vrste nagibale k izginotju, več nenormalnih posameznikov bo odstranjenih, in manj ko bo degeneriranih v vrsti, bolj bom – ne kot posameznik, temveč kot vrsta – živel, močnejši in krepkejši bom in bolj se bom lahko plodil.« Smrt drugega ne pomeni enostavno mojega življenja, kolikor bi bila to moja osebna varnost; smrt drugega,

smrt slabše, nižje (ali pa degenerirane, nenormalne) rase je tisto, kar bo napravilo življenje nasploh bolj zdravo; bolj zdravo in čistejše.

Gre torej za razmerje, toda ne vojaško, vojno ali politično, pač pa za biološko razmerje. In če lahko ta mehanizem deluje, potem lahko deluje zato, ker sovražniki, ki jih je treba uničiti, niso nasprotniki v političnem pomenu besede; pač pa gre za zunanje ali notranje nevarnosti, ki zadevajo populacijo in ki so nevarnosti za populacijo. Drugače rečeno, usmrtitev oziroma imperativ smrti je za sistem biooblasti sprejemljiv zgolj, če ne teži k zmagi nad političnimi nasprotniki, temveč k odpravi biološke nevarnosti in okrepitvi – ki je s to odpravo neposredno povezana – same vrste ali rase. Rasa oziroma rasizem je pogoj, da postane usmrtitev v normalizacijski družbi sprejemljiva. Kjer imate normalizacijsko družbo, kjer imate oblast, ki je vsaj na svoji celotni površini in najprej, v prvi vrsti biooblast, tam je rasizem nepogrešljiv kot pogoj, da se lahko nekoga usmrti, da se lahko usmrti druge. Odkar deluje država na način biooblasti, lahko za morilsko funkcijo države poskrbi le rasizem.

Potemtakem razumete pomen – rekel bi vitalni pomen – rasizma pri izvajanju takšne oblasti: gre za pogoj, pod katerim je mogoče izvajati pravico do ubijanja. Če hoče normalizacijska oblast izvajati staro suvereno pravico do ubijanja, mora uporabiti rasizem. In obratno, če hoče oblast suverenosti, se pravi, oblast, ki ima pravico do življenja in smrti, delovati z instrumenti, z mehanizmi, z normalizacijsko tehnologijo, potem mora tudi ona uporabiti rasizem. Seveda z usmrtitvijo ne razumem preprosto neposrednega umora, pač pa vse, kar je lahko posreden umor: dejstvo, da nekoga izpostavimo smrti, da nekatere izpostavimo večji življenjski nevarnosti, ali, čisto preprosto, politična smrt, izgon, zavračanje itd.

Menim, da lahko na tej podlagi razumemo marsikaj. Najprej lahko razumemo vez, ki se je hitro – rekel bi nemudoma – splekla med biološko teorijo iz devetnajstega stoletja in diskurzom oblasti. V bistvu je evolucionizem, razumljen v širšem smislu – se pravi, ne toliko sama Darwinova teorija, temveč skuppek njenih pojmov (denimo: hierarhija vrst na skupnem evolucijskem drevesu, boj za obstanek med vrstami, selekcija, ki izloči manj prilagojene) –, v nekaj letih devetnajstega stoletja povsem spontano postal ne samo način prevajanja političnega diskurza v biološke izraze, niti preprosto način skrivanja nekega političnega diskurza pod znanstveno krinko, temveč dejansko način, kako misliti kolonizacijske odnose, nujnost vojn, kriminaliteto, fenomene norosti in duševnih bolezni, zgodovino družb in njihovih različnih razredov itd. Drugače rečeno, vsakokrat, ko je prišlo do spopada, usmrtitve, boja ali smrtne nevarnosti, smo bili vse to prisiljeni – dobesedno – misliti v obliki evolucionizma.

Razumemo pa lahko tudi, zakaj se rasizem razvije v tistih modernih družbah, ki funkcionirajo na način biooblasti; razumemo, zakaj bo rasizem na-

stopil na določenih privilegiranih mestih, in sicer prav tam, kjer je pravica do smrti nujno potrebna. Rasizem se bo razvil predvsem s kolonizacijo, torej s kolonizatorskim genocidom. Ko je treba ubiti ljudi, prebivalstva, civilizacije, kako lahko to storimo, če delujemo na način biooblasti? S pomočjo evolucionističnih tém, torej z rasizmom.

Vojna. Kako se lahko ne le vojskujemo s svojimi nasprotniki, ampak izpostavimo vojni tudi lastne državljane, jih pobijemo na milijone (kar se je dogajalo natanko od devetnajstega stoletja, od druge polovice devetnajstega stoletja dalje), če ne ravno z razpihovanjem rasistične tematike? Odslej bo šlo v vojni za dvojce: ne le preprosto zrušiti svojega političnega nasprotnika, pač pa nasprotno raso, to biološko nevarnost, ki jo za raso, kateri pripadamo, predstavljajo tisti, ki so nasproti. Seveda pa je to zgolj nekakšna biološka ekstrapolacija téme političnega sovražnika. Toda še več, vojna – in to je popolnoma novo – se na koncu devetnajstega stoletja ne bo izkazala preprosto za način, kako okrepiti lastno raso z uničenjem nasprotne (v skladu s tematiko selekcije in boja za obstanek), ampak tudi za način, kako preroditi lastno raso. Številnejši ko bodo tisti izmed nas, ki bodo umrli, čistejša bo rasa, ki ji pripadamo.

Vsekakor gre tu za vojni rasizem, ki je bil konec devetnajstega stoletja nekaj novega in ki je bil po mojem mnenju nujen, namreč zaradi dejstva, da ga je biooblast potrebovala, ko je hotela začeti vojno; kako bi sicer lahko artikulirala voljo po uničenju nasprotnika ter tveganje, ki ga je vzela nase ob ubijanju tistih, katerih življenje bi morala po definiciji zaščititi, urediti, razmnožiti? Isto bi lahko rekli v zvezi s kriminaliteto. Če je bila kriminaliteta mišljena v rasističnih terminih, potem se je to prav tako zgodilo v trenutku, ko je bilo treba v mehanizmu biooblasti omogočiti usmrnitev kriminalca ali pa njegovo izključitev. Isto velja za norost in za razne anomalije.

V grobem menim, da rasizem zagotavlja funkcijo smrti v ekonomiji biooblasti v skladu z načelom, da je smrt drugih biološka okrepitev samega sebe, kolikor pripadamo neki rasi ali populaciji oziroma kolikor smo element neke enotne in žive pluralnosti. Vidite, da smo tu v bistvu zelo daleč od rasizma, ki bi preprosto in tradicionalno pomenil prezir in sovraštvo, ki ga ena rasa čuti do druge. Smo tudi zelo daleč od rasizma, ki bi bil nekakšna ideološka operacija, s katero bi države ali razred poskušali preusmeriti na mitičnega nasprotnika vse sovražnosti, ki bi bile usmerjene proti njim ali ki bi nadlegovale družbeno telo. Po mojem mnenju je veliko globlji od stare tradicije, veliko globlji od nove ideologije, skratka, je nekaj drugega. Posebnost modernega rasizma, tisto, kar je njegova specifičnost, se ne navezuje na miselnosti, ideologije ali laži oblasti. Navezuje se na tehniko oblasti, na oblastno tehnologijo. Navezuje se na to, kar nas – kar najdlje od rasne vojne in tovrstnega razumevanja zgodovine – umešča v neki mehanizem, ki biooblasti omogoči njeno iz-

vrševanje. Rasizem je torej povezan z delovanjem države, ki je za to, da bi izvajala svojo suvereno oblast, prisiljena uporabljati raso, iztrebljanje ras in očiščevanje rase. Sopostavitev, ali raje delovanje stare suverene oblasti s pravico do smrti skozi biooblast, implicira delovanje, vzpostavitev in spodbujanje rasizma. In prav tu se po mojem mnenju rasizem dejansko zakorenini.

Potemtakem razumete, kako in zakaj so najbolj morilske države hkrati nujno najbolj rasistične. Seveda si je treba tu ogledati primer nacizma. Konec koncev je nacizem pravzaprav najvišja stopnja v razvoju novih oblastnih mehanizmov, ki so se vzpostavljali od osemnajstega stoletja dalje. Vsekakor ni bolj disciplinarne države od nacističnega režima; niti ni države, v kateri bi biološke regulacije upoštevali še strožje in vztrajneje. Disciplinarna oblast, biooblast: vse to je od glave do pete prežemalo in podpiralo nacistično družbo (odgovornost za biološko, ploditev, dednost; pa tudi za bolezni in nesreče). Ni družbe, ki bi bila hkrati tako disciplinarna in tako varovalna kot tista, ki so jo vzpostavili ali vsaj načrtovali nacisti. Nadzor naključij, značilnih za biološke procese, je bil eden neposrednih ciljev tega režima.

Toda v istem času, ko je nastopila ta univerzalno varovalna, univerzalno varnostna, univerzalno regulacijska in disciplinarna družba, je skozi to družbo v najbolj neskaljani obliki izbruhnila morilska oblast, se pravi tista stara, suverena moč ubijanja. Ta moč ubijanja, ki prežema celotno družbeno telo nacistične družbe, se v prvi vrsti manifestira zato, ker moč ubijanja, torej oblast nad življenjem in smrtjo, ni dana preprosto državi, temveč celi vrsti posameznikov, precejšnjemu številu ljudi (naj gre za SA, SS itd.). V skrajnem primeru imajo v nacistični državi vsi ljudje pravico do življenja in smrti svojega sosa, in sicer zaradi možnosti ovadbe, ki je dejansko omogočala odstraniti ali dati odstraniti nekoga, ki je poleg vas.

Besnenje morilske oblasti in suverene moči je torej prežemalo celotno družbeno telo. Prav tako je morala ta politika zaradi dejstva, da je vojna eksplisitno postavljena kot politični cilj – in ni enostavno v ozadju, kot politični cilj za pridobitev določenega števila sredstev, pač pa je nekakšna zadnja in odločilna faza vseh političnih procesov –, voditi do vojne, vojna pa je bila ultimativna in odločilna faza, ki okrona skupnost. Zato cilj nacističnega režima ni preprosto uničenje drugih ras. Uničenje drugih ras je eden od obrazov tega projekta, drugi obraz pa je ta, da izpostavimo absolutni in univerzalni smrtni nevarnosti lastno raso. Tveganje smrti, izpostavljanje popolnemu uničenju je eno izmed načel, ki so vpisana med temeljne naloge nacistične pokorščine in med glavne politične cilje. Priti je treba do točke, ko bo celotna populacija izpostavljena smrti. Edino ta univerzalna izpostavljenost celotne populacije smrti bo lahko to populacijo dejansko konstituirala kot višjo raso in jo, spričo ras, ki bodo popolnoma iztrebljene ali pa dokončno zasužnjene, tudi dokončno prerodila.

V nacistični družbi torej vendarle imamo nekaj izrednega: gre za družbo, ki je biooblast absolutno posplošila, a ki je hkrati posplošila tudi suvereno pravico do ubijanja. Tu se natančno ujemata oba mehanizma, klasični, arhaični mehanizem, ki je dajal državi pravico do življenja in smrti njenih državljanov, in novi mehanizem, ki je organiziran okoli discipline, regulacije, skratka novi mehanizem biooblasti; tako da lahko rečemo naslednje: nacistična država je med obojim, torej med področjem življenja, ki ga ureja, štiti, jamči, biološko kultivira, in med suvereno pravico, da ubije kogarkoli – ne samo drugih, ampak tudi svoje lastne ljudi –, vzpostavila popolno sožitje. Pri nacistih je posplošena biooblast sovpadala z diktaturo, ki je bila hkrati absolutna in zaradi neverjetnega zmanjšanja pravice do ubijanja in izpostavljanja smrti razpršena skozi celotno družbeno telo. Šlo je za popolnoma rasistično, popolnoma morilsko in popolnoma samomorilsko državo. Rasistična država, morilska država, samomorilska država. Eno nujno sledi iz drugega in se seveda izteče v »končno rešitev« (s katero so hoteli, preko Židov, iztrebiti vse druge rase, katerih simbol in hkrati manifestacija so bili Židje) v letih 1942-1943, potem pa še do telegrama 71, s katerim je Hitler aprila 1945 ukazal uničenje življenjskih pogojev samega nemškega naroda.⁶

Končna rešitev za druge rase, absolutni samomor [nemške] rase. Prav k temu je vodila mehanika, ki je vpisana v delovanje moderne države. Seveda je zgolj nacizem prignal do skrajnosti igro med suvereno pravico do ubijanja in mehanizmi biooblasti. Vendar pa je ta igra dejansko vpisana v delovanje vseh držav. Vseh modernih držav, vseh kapitalističnih držav? No, ne bo povsem držalo. Po mojem mnenju je – vendar pa bi bilo to treba pokazati ob neki drugi priložnosti – socialistična država oziroma socializem prav tako zaznamovan z rasizmom kot pa delovanje moderne države, kapitalistične države. Ob državnem rasizmu, ki se je oblikoval v pogojih, o katerih sem vam govoril, se je konstituiral social-rasizem, ki s svojim nastopom ni čakal na oblikovanje socialističnih držav. Socializem je bil, ob svojem nastopu v devetnajstem stoletju, rasizem. Naj gre za Fourierja⁷ iz začetka stoletja, ali za anarhiste iz konca stoletja, če gremo skozi vse oblike socializma, boste v njih vselej našli neko komponento rasizma.

O tem zelo težko govorim. Tako kot govorim, je to bolj zatrditev z gor-

⁶ Hitler je od 19. marca sprejemal ukrepe za uničenje nemške logistične infrastrukture in industrijske opreme. Ti ukrepi so izraženi v dveh dekretih, 30. marca in 7. aprila 1945. O teh dekretih cf. A. Speer, *Erinnerungen*, Berlin, Propyläen-Verlag, 1969. Foucault je zagotovo bral delo J. Festa, *Hitler*, Frankfurt na Majni/Berlin/Dunaj, Verlag Ullstein, 1973.

⁷ V zvezi s tem cf. predvsem Ch. Fourier, *Théorie des Quatre Mouvements et des Destinées générales*, Leipzig [Lyon], 1808; *Le Nouveau Monde industriel et sociétaire*, Pariz 1829; *La Fausse Industrie morcelée, répugnante, mensongère*, Pariz 1836, 2 zv.

jačo. Če bi vam hotel to tudi dokazati (kar sem želel), bi to na koncu pomenilo še en sklop predavanj. V vsakem primeru pa bi rad rekel vsaj tole: na splošno se mi zdi – sedaj govorim malo na pamet –, da se socializem, dokler ne postavi na prvo mesto ekonomskih ali pravnih problemov, kot je lastnina ali način produkcije – in kolikor zaradi tega sam ne postavlja in ne analizira problema mehanike oblasti, oblastnih mehanizmov –, [da se torej socializem vse dotlej] ne more odpovedati prevzetju in investiranju tistih oblastnih mehanizmov, za katere smo videli, da so se vzpostavili v kapitalistični ali industrijski državi. Nekaj je vsekakor gotovo: namreč da socializem ni kritiziral teme biooblasti, ki se je oblikovala ob koncu osemnajstega in skozi celotno devetnajsto stoletje, temveč jo je dejansko prevzel, razvil, ponovno vpeljal, jo na določenih mestih modificiral, nikakor pa je ni ponovno premislil v njenih temeljih in v načinih njenega delovanja. Navsezadnje pa je sprejel tudi idejo, da je bistvena funkcija družbe ali države, oziroma tistega, kar naj stopi na mesto države, v tem, da začne upoštevati življenje, ga urejati, množiti, kompenzirati njegova naključja, pregledati in razmejiti njegove možnosti in biološke zmožnosti – menim, da je socializem vse to sprejel kot takšno. S posledicami, ki temu sledijo, brž ko se znajdemo v socialistični državi, ki mora izvajati pravico do ubijanja ali pravico do iztrebljanja ali pa pravico do diskvalificiranja. In tako boste lahko brez nadaljnjega zopet odkrili rasizem – ne etnični rasizem v pravem pomenu, temveč rasizem evolucionističnega tipa, biološki rasizem –, ki v polni meri deluje v socialističnih državah (tipa Sovjetske zveze), in sicer kar zadeva duševne bolezni, kriminalce, politične nasprotnike itd. Toliko o državi.

Tisto, kar se mi zdi prav tako zanimivo in kar mi je dolgo povzročalo težave, je, še enkrat, dejstvo, da enakega delovanja rasizma ne najdemo samo na ravni socialistične države, ampak tudi v različnih oblikah socialističnih analiz ali projektov skozi celotno devetnajsto stoletje. Zdi se mi, da gre za naslednje: vsakokrat ko je kakšen socializem v glavnem vztrajal zlasti pri preoblikovanju ekonomskih pogojev kot načelu preoblikovanja in prehoda iz kapitalistične v socialistično državo (drugače rečeno, vsakokrat ko je iskal načelo preoblikovanja na ravni ekonomskih procesov), ni potreboval, vsaj ne takoj, rasizma. Po drugi strani pa je rasizem znova vzniknil vedno, ko je bil socializem prisiljen vztrajati pri problemu boja, boja proti sovražniku, pri problemu uničenja nasprotnika znotraj same kapitalistične družbe. Kadar je šlo torej za poskus, da bi mislili fizični spopad z razrednim nasprotnikom v kapitalistični družbi, je znova vzniknil rasizem, saj je bil to edini način, kako je socialistična misel, ki je bila kljub vsemu zelo navezana na tematiko biooblasti, lahko mislila razlog za uboj nasprotnika. Kadar gre preprosto za to, da nasprotnika ekonomsko uničimo, da mu odvzamemo njegove privilegije, ne po-

trebujemo rasizma. Toda brž ko gre za to, da moramo razmišljati o tem, da se bomo znašli z njim iz oči v oči ter da bomo morali z njim fizično obračunati, tvegati lastno življenje in ga poskušati ubiti, za to pa je bil potreben rasizem.

Zato imate vsakokrat, ko imate socializme oziroma oblike socializma, trenutke socializma, ki poudarjajo problem boja, na delu rasizem. In tako so bile najbolj rasistične oblike socializma, kamor nedvomno dosti bolj sodi blankizem, kamor dosti bolj sodita pariška komuna in anarhija kot pa socialna demokracija, Druga internacionala in sam marksizem; tako je bil torej socialistični rasizem v Evropi odpravljen šele ob koncu devetnajstega stoletja, po eni strani s prevlado socialdemokracije (in, to je treba poudariti, z reformizmom, ki je bil vezan na to socialdemokracijo), po drugi strani pa z določenim številom procesov, kot na primer afera Dreyfus v Franciji. Toda pred afero Dreyfus so bili vsi socialisti, ali vsaj njihova skrajna večina, v osnovi rasisti. In po mojem mnenju so bili rasisti v toliko, v kolikor (in s tem bom zaključil) niso na novo premislili tistih mehanizmov biooblasti – oziroma so jih sprejeli, če hočete, kot nekaj samoumevnega –, ki jih je od osemnajstega stoletja dalje vzpostavljala razvoj družbe in države. Kako lahko ohranjamo delovanje biooblasti in obenem izvajamo pravice do vojne, umora in funkcije smrti, če ne po poti rasizma? Ravno v tem je bil problem in po mojem mnenju gre vselej za ta problem.

Prevedla Samo Tomšič in Ana Žerjav

ROJSTVO BIOPOLITIKE¹

MICHEL FOUCAULT

Letošnja predavanja so bila v celoti posvečena temu, kar bi moralo pravzaprav predstavljati zgolj uvod. Zadržali smo se torej pri témi »biopolitike«: s tem razumem način, kako so od osemnajstega stoletja dalje poskusili racionalizirati probleme, ki so se v obliki pojavov, značilnih za skupnost živih bitij, ki tvorijo populacijo, postavljali vladni praksi: zdravje, higiena, rodnost, dolgoživost, rase... Vemo, da so zavzemali ti problemi od devetnajstega stoletja dalje vse pomembnejše mesto in vemo tudi, katere politične in ekonomske zastavke so izoblikovali vse do danes.

Zdelo se mi je, da se teh problemov ni dalo ločiti od področja politične racionalnosti, znotraj katerega so se pojavili in dobili svojo ostrino. Gre namreč za »liberalizem«, saj so v odnosu do njega postali nekakšen izziv. Kako lahko začne sistem, ki skrbi za spoštovanje pravnih subjektov in za svobodo individualnih pobud, upoštevati fenomen »populacije«, skupaj z njegovimi specifičnimi učinki in problemi? V imenu česa in v skladu s katerimi pravili lahko z njim upravljamo? Debata o zakonodaji javnega zdravja, ki je potekala v Angliji sredi devetnajstega stoletja, nam lahko služi kot primer.

* * *

Kaj naj razumemo z besedo »liberalizem«? Glede zgodovinskih univerzalij in glede nujnosti, da v zgodovini preizkusimo nominalistično metodo, sem se oprl na razmišljanja Paula Veyna. S prevzemom določenega števila že izbranih metod pa sem poskusil »liberalizem« analizirati, vendar ne kot teorijo, niti kot ideologijo, seveda še manj kot način, kako se »družba« »zastopa«; pač pa kot prakso, se pravi kot »način, kako nekaj storiti«, ki je usmerje-

¹ Prevedeno po »Naissance de la biopolitique«, *Dits et Ecrits II*, Gallimard, Pariz 2001, str. 818–825.

na proti ciljem in ki se regulira z neprestano refleksijo. Liberalizem je treba torej analizirati kot načelo in metodo racionalizacije vladnega izvrševanja – racionalizacije, ki se pokorava, in prav to je njena posebnost, notranjemu pravilu maksimalne ekonomičnosti. Medtem ko si prizadeva vsaka racionalizacija vladnega izvrševanja maksimalizirati svoje učinke tako, da karseda zmanjša izdatke (tako v političnem kot v ekonomskem pomenu), pa ima liberalna racionalizacija svoje izhodišče v postavki, da vlada (tu seveda ne gre za »vlado« kot institucijo, temveč za dejavnost kot je upravljanje s človeškimi vedenji v določenih okvirih in z državnimi instrumenti) ne more biti svoj lasten smoter. Vlada svojega razloga za obstoj nima v sami sebi, in njeno maksimalizacijo, četudi v najboljših možnih razmerah, ne more biti njeno regulativno načelo. V tem oziru liberalizem prelomi z »državnim razlogom«, ki je od konca šestnajstega stoletja v obstoju in krepitvi države iskal smoter, ki bi lahko upravičil naraščajočo vladnost* in določil njegov razvoj. *Polizeiwissenschaft*, ki so jo v osemnajstem stoletju razvili Nemci – bodisi zato, ker jim je manjkala velika državna forma, bodisi zato, ker jim je majhnost razdrobljenih teritorijev nudila dostop do enot, ki jih je bilo s tehničnimi in konceptualnimi instrumenti tistega časa dosti lažje nadzorovati –, je vselej delovala po načelu: nismo dovolj pozorni, preveč reči se nam izmuzne, preveč področij je brez regulacije in predpisov, red in administracija sta nepopolna – skratka, premalo vladamo. *Polizeiwissenschaft* je oblika, ki si jo je nadela vladna tehnologija, ki jo je obvladovalo načelo državnega razloga: in v nekem smislu je »povsem naravno«, da se začne zanimati za probleme populacije, ki mora biti kar najbolj številna in aktivna – za moč države: zdravje, rodnost in higiena torej tu brez težav dobijo pomembno mesto.

Sam liberalizem pa spremlja naslednje načelo: »Vselej vladamo preveč« – ali vsaj, vselej je treba domnevati, da vladamo preveč. Vladnost se ne sme izvajati brez neke »kritike«, ki pa je dosti radikalnejša od preizkusa optimalnosti. Ne sme se spraševati le po najboljših (oziroma po najcenejših) sredstvih

* »Z vladnostjo [gouvernementalité] razumem skupek, ki ga vzpostavljajo institucije, procedure, analize in refleksije, izračuni in taktike, ki omogočajo izvajanje te tako specifične kot kompleksne oblike oblasti, ki ima za svojo glavno tarčo populacijo, za glavno obliko vednost politično ekonomijo, za bistveni tehnični instrument dispozitive varnosti. Drugič, pod 'vladnostjo' razumem tendenco, smer sile, ki na celotnem Zahodu že zelo dolgo nenehno vodi k prevladi tega tipa oblasti, ki bi ga lahko imenovali 'vlada' ['gouvernement'] nad vsemi drugimi: suverenostjo, disciplino; kar je po eni strani pripeljalo do razvoja nekega celotnega niza specifičnih aparatov vlade in po drugi do razvoja nekega celotnega niza vednosti. Z vladnostjo bi, na koncu, po moje kazalo razumeti proces, ali bolje, rezultat procesa, preko katerega je država pravičnosti srednjega veka, ki je v 15. in 16. stoletju postala administrativna država, vse bolj postajala 'vladana' ['gouvernementalisée'].« Michel Foucault, *Dits et écrits II, 1976–1988*, Quarto, Gallimard, Pariz 2001, str. 655. (Op. ur.)

za dosego svojih učinkov, pač pa se mora spraševati po sami možnosti in legitimitnosti svoje namere, da doseže učinke. V sumu, da vselej tvegamo, da bomo vladali preveč, je vsebovano vprašanje: zakaj bi bilo torej treba vladati? Odtod pa izhaja dejstvo, da se liberalna kritika skorajda ne loči od problematike, ki je bila v tistem času nova, od problematike »družbe«: prav v njenem imenu skušajo namreč izvedeti, zakaj je nujno, da vlada obstaja, zakaj bi se ji lahko odrekli ter pri čem je njen poseg nekoristen oziroma škodljiv. Racionalizacija vladne prakse je v okviru državnega razloga implicirala svojo maksimalizacijo, pogojeno z optimumom, in sicer kolikor obstoj države neposredno predpostavlja izvrševanje vlade. Liberalna refleksija pa ne izhaja iz obstoja države in vlada zanjo ni sredstvo za dosego sebe kot smotra; pač pa izhaja iz družbe, ki se nahaja v zapletenem zunanjem in notranjem razmerju do države. Prav družba – hkrati kot pogoj in končni smoter – omogoči, da se ne zastavlja več vprašanje: kako kar največ vladati in to s čim manjšimi izdatki? Temveč prej naslednje: zakaj je treba vladati? Kar pomeni: zaradi česa je obstoj vlade nekaj nujnega in katerim smotrom z ozirom na družbo mora vlada slediti, da upraviči svoj obstoj? Ideja družbe omogoči razviti vladno tehnologijo izhajajoč iz načela, da je vlada že sama na sebi »odvečna«, »v presežku« – oziroma vsaj, da se prišteje kot neki dodatek, za katerega se lahko in se moramo vedno spraševati, ali je potreben in čemu koristi.

Namesto da iz razlike država-civilna družba naredimo neki splošen zgodovinski in politični pojem, ki lahko omogoči proučevanje vseh konkretnih sistemov, lahko rajši poskusimo v tej razliki videti obliko shematizacije, ki je značilna za neko posebno vladno tehnologijo.

* * *

Ne moremo torej reči, da je liberalizem utopija, ki ni bila nikoli realizirana – razen če vzamemo za jedro liberalizma projekcije, ki jih je bil primoran izoblikovati iz svojih analiz in kritik. Liberalizem niso sanje, ki zadenejo ob realnost, in se jim vanjo ne uspe vpisati. Liberalizem vzpostavlja – in prav to je razlog tako za njegovo raznolikost kot tudi za njegova ponavljanja – kritični instrument realnosti: predhodne vladavine, ki se je hočemo znebiti; sedanje vladavine, ki jo poskušamo s temeljito revizijo reformirati in racionalizirati; vladavine, ki ji nasprotujemo in katere zlorabe hočemo omejiti. Tako da bomo lahko liberalizem našli – sicer v različnih, a sočasnih oblikah – kot regulacijski načrt vladne prakse in kot včasih radikalno opozicijsko témo. Za angleško politično misel iz konca osemnajstega in iz prve polovice devetnajstega stoletja so te različne rabe liberalizma precej značilne. Še zlasti pa so značilne za obrate oziroma dvoumnosti Benthama in benthamovcev.

Gotovo je, da sta trg kot realnost in politična ekonomija kot teorija igrali v liberalni kritiki pomembno vlogo. Vendar liberalizem ni, kot je to potrdila pomembna Rosanvallonova² knjiga, niti njuna posledica niti njun razvoj. Trg je v liberalni kritiki vse prej igral vlogo nekakšnega »testa«, kraja privilegirane preizkusa, kjer lahko odkrijemo učinke vladnega ekscesa³ in ga celó izmerimo: cilj analize mehanizmov »pomanjkanja«, oziroma splošneje, trgovine z žitom sredi osemnajstega stoletja, je bil pokazati, od katere točke dalje je vladati vselej pomenilo preveč vladati. Naj gre za fiziokratske Tabele ali pa za Smithovo »nevidno roko«, naj gre torej za analizo, ki poskuša v obliki »evidence« napraviti vidno izoblikovanje vrednosti in kroženje bogastev, ali pa naj gre, nasprotno, za analizo, ki predpostavlja bistveno nevidnost povezave med iskanjem individualnega dobička in naraščanjem skupnega bogastva – ekonomija na vsak način pokaže neko načelno neskladje med optimalnim potekom ekonomskega procesa in maksimalizacijo vladnih postopkov. Zaradi tega, in ne toliko zaradi pojmovne igre, so se francoski oziroma angleški ekonomisti osemnajstega stoletja ločili od merkantilizma in kamealizma; dosegli so, da se je razmišljanje o ekonomski praksi izmuznilo hegemoniji državnega razloga in zasičenosti zaradi vladnih posegov. Ker so te posege uporabili kot merilo tistega »preveč vladati«, so jih umestili »na mejo« vladnega delovanja.

Liberalizem nedvomno nič bolj ne izvira iz pravne refleksije kot iz ekonomske analize. Ni se rodil iz ideje politične družbe, ki temelji na pogodbeni vezi. Toda skozi raziskovanje liberalne vladne tehnologije se je izkazalo, da je regulacija preko pravne oblike vzpostavila neki instrument, ki je bil neprijetno učinkovitejši od razumnosti ali zmernosti vladajočih. (Fiziokrati so si zaradi nezaupanja do prava in do pravne institucije bolj prizadevali poiskati regulacijo v despotu z institucionalno neomejeno oblastjo, ki je priznaval »naravne« zakone ekonomije, ki so se mu vsiljevali kot očitna resnica.) Liberalizem je iskal to regulacijo v »zakonu«, toda ne preko prava, ki bi bilo naravno, pač pa jo je v njem iskal zato, ker zakon definira oblike splošnih posegov, ki izključujejo posebna, individualna, izjemna merila, ter zato, ker vzpostavi sodelovanje vladanih pri izdelavi zakona v parlamentarnem sistemu najuspešnejši sistem vladne ekonomije. »Pravna država«, *Rechtsstaat*, *Rule of Law*, organizacija »dejansko reprezentativnega« parlamentarnega sistema so torej skozi celoten začetek devetnajstega stoletja povezani z liberalizmom; toda tako kot politična ekonomija, ki so jo sprva sicer uporabljali kot kriterij za eksce-

² P. Rosanvallon, *Le Capitalisme utopique: critique de l'idéologie économique*, Seuil, Pariz 1979.

³ V izvorniku: *l'excès de gouvernementalité* – gre za stanje, ko vlada prekorači zakonska pooblastila. (Op. prev.)

sivno vladanje, ni bila liberalna niti po naravi niti po vrlini in je celó hitro vpeljala antiliberalna stališča (bodisi v *Nationaloekonomie* iz devetnajstega stoletja ali pa v načrtnem gospodarstvu iz dvajsetega), tako tudi demokracija in pravna država nista bili nujno liberalni, niti liberalizem nujno demokratičen oziroma navezan na pravne oblike.

Rajši torej, kot da bi v liberalizmu videl neko bolj ali manj koherentno doktrino ali neko politiko, ki sledi določenemu številu bolj ali manj določenih ciljev, bi rad v liberalizmu videl obliko kritične refleksije o vladni praksi; ta kritika lahko izhaja od znotraj ali od zunaj; lahko se naslanja na ekonomsko teorijo ali se nanaša na pravni sistem, ne da bi bila z njima nujno in enoiznačno povezana. Vprašanje liberalizma, kolikor ga razumemo kot vprašanje »vladati preveč«, je bila ena stalnih dimenzij pojava, ki je v Evropi nov, najprej pa je, tako se zdi, nastopil v Angliji: gre za »politično življenje«; vprašanje liberalizma je celó eden izmed konstitutivnih elementov tega pojava, kolikor namreč drži, da obstaja politično življenje od takrat, ko je vladna praksa v svojem morebitnem ekscesu omejena z dejstvom, da je njeno »dobro ali slabo«, njen »preveč ali premalo« predmet javne debate.

* * *

Seveda tu ne gre za izčrpno »interpretacijo« liberalizma, pač pa za osnutek možne analize – in sicer »vladnega razloga«, torej tistih tipov racionalnosti, ki se uveljavijo v postopkih, s katerimi skozi državno administracijo usmerjamo človeška vedenja. Takšno analizo sem poskusil izvesti na dveh sodobnih primerih: na nemškem liberalizmu iz let 1948–1962 in na ameriškem liberalizmu chicaške šole. Liberalizem je v obeh primerih, v točno določenem kontekstu, nastopal kot kritika neracionalnosti, ki je značilna za vladni eksces, in kot vrnitev k tehnologiji *zmerne vlade*, kot bi dejal Franklin.

Takšen eksces je bil v Nemčiji vojni režim, nacizem, toda onkraj njega tudi tip usmerjenega in načrtnega gospodarstva, ki je bil posledica obdobja 1914–1918 ter splošne mobilizacije sredstev in ljudi; takšen eksces je bil tudi »državni socializem«. Dejansko je bil nemški liberalizem drugega povojnega obdobja že odločen, načrtovan in do določene mere celó uveljavljen s strani ljudi, ki so od let 1928–1930 dalje pripadali freiburški šoli (oziroma jih je slednja vsaj navdihovala) in ki so kasneje objavljali v reviji *Ordo*. Ob prepletanju novokantovske filozofije, Husserlove fenomenologije in sociologije Maxa Webra, v določenih točkah sorodni dunajskim ekonomistom, ki so se zanimali za zgodovinsko izraženo povezavo med ekonomskimi procesi in pravnimi strukturami, so denimo Eucken, W. Roepke, Franz Böhm in von Rustow delovali kritično na treh različnih političnih frontah: sovjetskega socializma, nacio-

nal-socializma ter intervencionističnih politik, ki jih je navdihnil Keynes; toda naslavljali so se na tisto, kar so imeli za svojega edinega nasprotnika: tip ekonomske vlade, ki je sistematično ignoriral tržne mehanizme, ki lahko edini zagotovijo regulacijo za oblikovanje cen. Ordoliberalizem, ki je obdeloval osnove téme liberalne vladne tehnologije, je poskusil definirati tržno (toda ne načrtno, niti ne usmerjeno) gospodarstvo, ki bi bilo organizirano znotraj institucionalnega in pravnega okvirja, ki bi po eni strani nudil jamstva in zakonske omejitve ter po drugi strani zagotavljal, da svoboda ekonomskih procesov ne bi pripeljala do družbenega neravnovesja. Prvi del predavanj je bil posvečen proučevanju tega ordoliberalizma, ki je vplival na gospodarsko izbiro splošne politike Zvezne republike Nemčije v obdobju Adenauerja in Ludwiga Ehrarda.

Drugi del predavanj pa je bil posvečen nekaterim vidikom tistega, čemur pravimo ameriški neoliberalizem: gre za neoliberalizem, ki ga navadno umeščamo v znamenje chicaške šole in ki se je prav tako razvil kot reakcija na tisti »preveč vlade«, kar so v očeh omenjene šole od Simonsa dalje predstavljali New Deal politika, načrtovanje vojn ter velikih gospodarskih in družbenih programov, ki so jih večino povojnega časa podpirale demokratske administracije. Kritika v imenu ekonomskega liberalizma se je, tako kot pri nemških ordoliberalistih, sklicevala na nevarnost, ki bi jo predstavljala neizogibna sekvence: ekonomski intervencionizem, inflacija vladnih aparatov, prekomerna administracija, birokracija, poostritev vseh oblastnih mehanizmov, istočasno pa bi nastajala nova ekonomska neravnovesja, ki bi vpeljala nove posege. Toda tisto, kar je v ameriškem neoliberalizmu zbudilo našo pozornost, je neko gibanje, ki je popolnoma nasprotno temu, kar najdemo v socialnem tržnem gospodarstvu v Nemčiji: medtem ko slednje meni, da je regulacija cen s strani trga – ki je edina podlaga racionalnega gospodarstva – sama po sebi tako krhka, da jo je treba podpreti, izboljšati, »urediti« z oprezno notranjo politiko družbenih intervencij (ki obsega pomoč brezposelnim, kritje zdravstvenih potreb, stanovanjsko politiko itd.), pa poskuša ameriški neoliberalizem vse prej razširiti racionalnost trga, oblike analize, ki jih ta racionalnost predlaga ter kriterije za odločitve, ki jih svetuje področjem, ki niso izključno oziroma predvsem gospodarska. To velja tako za družino in rodnost; to velja tudi za prestopništvo in kazensko politiko.

To, kar bi bilo treba proučiti zdaj, pa je način, kako so se zastavljali specifični problemi življenja in populacije znotraj vladne tehnologije, ki jo je – daleč od tega, da bi bila vselej liberalna – od konca osemnajstega stoletja vedno znova mučilo vprašanje liberalizma.

* * *

Letos je bil seminar posvečen krizi pravne misli v zadnjih letih devetnajstega stoletja. Prispevke so pripravili François Ewald (o civilnem pravu), Catherine Mevel (o javnem in administrativnem pravu), Éliane Allo (o pravici do življenja v otroški zakonodaji), Nathalie Coppinger in Pasquale Pacquino (o kazenskem pravu), Alessandro Fontana (o varnostnih ukrepih) ter François Delaporte in Anne-Marie Moulin (o policiji in zdravstveni politiki).

Prevedla Ana Žerjav

PRIKAZI IN OCENE

MICHEL FOUCAULT

SKRB ZASE

Zgodovina seksualnosti. 3. zvezek

Založba ŠKUC (Lambada/2), Ljubljana 1993, 171 str.

Foucaultovo delo *Skrb zase*¹ kot zadnji zvezek njegove trilogije *Zgodovina seksualnosti*, tematizira konstituiranje subjekta skrbi zase v prvih dveh stoletjih cesarske dobe v atmosferi, za katero Foucault ugotavlja, da se v njej uvelja »neka določena krepitev puritanskih tem«².

Polizicije subjekta se, kot Foucault piše v *Arheologiji vednosti*, »...definirajo skozi položaj, ki ga subjekt lahko zavzame v razmerju do različnih področij ali skupin objektov«³, pri vprašanju skrbi za sebe je seksualnost tisti »objekt«, ki nam pomaga dobiti vpogled v način konstituiranja subjekta skrbi za sebe kot moralnega subjekta. Na ozadju spisov cesarske dobe, ki obravnavajo vaje skrbi zase v razmerju do strasti in želj, Foucault raziskuje možnost svobodnega samozakonodajnega subjekta skrbi zase. S tem v zvezi lahko govorimo o specifični etiki *autopoiesis*, kolikor bistvo Foucaultovega dela *Skrb zase* razumemo kot etično, kar je tudi naše izho-

dišče. V nadaljevanju bomo izpostavili nekatere možnosti in meje Foucaultove zastavitve, predvsem kolikor omogoča kritično refleksijo statusa subjekta skrbi zase.

Foucault etičnega ne izpeljuje iz česa, kar bi bilo vnaprej dano, denimo, kot substanca. Samoblikovanje v pomenu skrbi zase poteka neutemeljeno v čemerkoli danem: lahko tudi zoper neko danost. Tak subjekt lahko primerjamo s proizvodom umetnika: v njegovi estetski razsežnosti (kot estetika existence) je izdelek njegovega lastnega duha⁴. Gre torej za *autopoiesis* samega umetnika, ki ravno kot tak deluje singularno, dogodkovno. Kolikor je tak *autopoiesis* samodisciplina (ne samodiscipliniranje, ki bi izhajalo iz česa transcedentalnega ali univerzalnega) je dejanski *tehnai*: brez lastne izbire sploh možna ni. Estetika eksistiranja in tehnike življenja (*tehnai to biou*) nam po Foucaultu lahko pomagajo v sedanjosti, kolikor ne pomenijo nekega normaliziranja in tudi ne predpostavljajo kake zunanje avtoritete.

Že v začetni refleksiji se odpre problem skrbi zase, ki se po svojem dogodkovnem oziroma singularnem značaju

¹ Delo je izšlo v letu njegove smrti, 1984.

² Foucault M., *Zgodovina seksualnosti 3, Skrb zase*, Založba ŠKUC (Lambada/2), Ljubljana 1993, str.160.

³ Foucault M., *Arheologija vednosti*, Studia humanitatis, Ljubljana 2001, str. 57.

⁴ Primerjaj s stoiškim *tehnai tou biou*.

sicer izmika univerzalnim vzorcem (normam) hkrati pa Foucault ugotavlja, da pri tehnikah skrbi zase ni šlo za prakso samote, temveč za pravo družbeno prakso⁵ tedanjega časa. Kolikor gre za družbeno prakso, se je potrebno vprašati v kolikšni meri je subjekt internalizacije (skrb zase pomeni v obravnavanem zgodovinskem obdobju vaje izboljševanja, tudi očiščevanja samega sebe) hkrati lahko tudi subjekt svobode in samozakonodajnosti, kar naj bil subjekt skrbi zase v Foucaultovi perspektivi. Gre za vprašanje narave vaj, ki naj bi privedle do suverenosti sebstva. Pri tem bomo v nadaljevanju posebej izpostavili problem užitka brez želja.

Subjekt skrbi zase se zdi krhek: izpostavljen je konsekvencam seksualne dejavnosti, kot so izčrpanost in različne »motnje«. Raste potreba po zavarovanju subjekta kot utrjene zgradbe. Univerzalizacija, značilna za cesarsko dobo, se nanaša tudi na način uživanja, ki predpostavlja univerzalno naravo in univerzalni um ljudi: oboje je treba obvezno upoštevati v neki konjunkciji. Ta ni že kar dana, ustvari se šele za vajo. Spremembe v spolni moralni (puritanstvo) niso rezultat direktnih prepovedi, temveč kultiviranja lastnega sebstva. Slednje kot »suverenizacija« pomeni, da se seksualnost meri po njenih konsekvencah za suverenost sebstva. S tem v zvezi Foucault posebej poudarja, da je večji pomen zakonske zveze pripisati večji možnosti samonadzora nad »nevarnostjo« seksualnosti za suverenost sebstva. Tu gre za nezaupanje, ki stavi predvsem na kultivirano seksualnost. Tej se pripiše zakon kot mesto, kjer najde tako svojo naravno kot tudi ra-

zumno uresničitev. Zakon kot mesto konjunkcije naravnega in razumelega je podlaga za delo na lastnem sebstvu. Razhlajeni, resnobni ton cesarske dobe se sicer ne izreka apodiktično o seksualnosti kot zlu, se pa srečuje z neko temeljno nezdržljivostjo lastnega univerzalističnega projekta (del tega je skrb za sebe) in narave želje. Foucaultova teza je, da se zakonu pripiše globlji pomen, ker je idealno mesto nadzora pojava spolne želje: možna je kultivirana, obrzdana, seksualna dejavnost, ki ne moti »suverenizacije« sebstva, pač pa mu je do neke mere v korist, ker ga učvrščuje v prepričanju, da je gospodar v lastni hiši. Etično bistvo človeka v prvih dveh stoletjih n. št. sicer ni pojmovano skozi optiko padca in zla, vendar so želje tolmačene z vidika predpostavke kultivirane seksualnosti, ki najde svoje idealno mesto v zakonu. Predpostavka kultivirane seksualnosti je vprašljiva glede na Lacanovo ugotovitev, da ni spolnega razmerja, ki jo bomo v nadaljevanju upoštevali, ko se bo postavilo vprašanje, koliko projekt skrbi zase uteleša določen tip delovne morale, ki potrebuje na tak način kultivirano seksualnost.

Oglejmo si pobliže nekatere karakteristike vaj skrbi zase, ki jih Foucault izpostavi. Morala cesarske dobe poudari vrednost bolečine in trpljenja⁶. Ko gre za filozofijo, Foucault poudarja recepcijo filozofskega pouka kot *paideia*⁷, dojete kot skrb zase. Filozofsko posvečanje samemu sebi je boleče kot zdravljenje: je »dispanzer za dušo«. V spominu nam mora ostati kot trpljenje, ne

⁵ Foucault M., *Zgodovina seksualnosti 3*, op. cit., str. 37–38.

⁶ Vendar se v tem pogledu, kot ugotavlja Foucault, bistveno razlikuje od krščanstva.

⁷ *Ibid.*, str. 40.

kot užitek. Seneka v zvezi s 'sladostrastjem' (voluptas) poudarja »strah pred izgubo«⁸. Možnost, da se želji njen objekt izmakne, je dojeta kot razlog za zaskrbljenost, kar priča o tendenci podreditve želje pod logiko istovetenja (željeno naj bi bilo vedno enako samo sebi tako kot subjekt skrbi zase). Radovanje nad bi se nad svojim lastnim sebstvom, ki je: »Ti sam in najboljši del tebe«⁹, kot piše Seneka v pismu Lukiliju. Namesto na željo naj bi se torej oprli na nekaj, kar nas postavi v položaj gospodarja, kolikor suverenost, pojmovana kot oblast nad seboj, določa moralni subjekt. Foucault pri tem opozori na pomemben presežek same suverenosti: »In slednjič, končno točko tega izdelovanja je še vedno določala suverenost posameznika nas samim seboj; toda ta oblast nad samim seboj se razširi v neko izkušnjo, v kateri razmerje do sebe dobi obliko ne samo nadvlade, ampak tudi uživanja brez želje in brez motenj«.¹⁰ Presežek – uživanje brez želje in brez motenj – pomeni, da skrb za sebe želji odvzame ravno tisto neulovljivo nje same, ki ga logika istovetenja ne more zajeti, zaradi česar je življenje (kot porajajoče se, kot Nietzschejevo dionizično), zanimivo. Meja, ob katero smo trčili pa je že tudi meja avtopoetskega sebstva, meja skrbi zase. Kolikor bolj smo torej suvereni v smislu skrbi zase, toliko bolj se nam življenje izmika. Preostane uživanje brez želje in motenj.

S tem v zvezi velja opozoriti na problem delovne morale, kolikor ta zagotavlja nadzor nad subverzivnim momentom želje. Ali je torej Foucaultova tematizirana tema pravzaprav tista, ki

jo tematizira Lacan, ko govori o »nasprotju med želečim središčem in upravljanjem dobrin«.¹¹ Gre za vprašanje, koliko je regulacija želje v funkciji upravljalške sposobnosti subjekta cesarske dobe, kar postavi projekt subjekta skrbi zase kot samozakonodajalca pod vprašaj. K temu nas napotuje npr. način Foucaultove obravnave Plinijevega pisma, v katerem sebe razume kot »zakonskega posameznika«, ki »poglobljanje v javne zadeve« opravlja kot nujno trpljenje.¹² To mesto Foucault interpretira v smeri večje teže, ki se podeljuje samemu odnosu med partnerjema v zakonu: zakon naj bi tako bil vse manj povezan z delovanjem *oikosa*, gospodinjstva kot gospodarske enote. V tem smislu skrbi zase naj bi tudi pojem odnosa razumeli vse bolj kot neki suveren prostor. V nasprotju s tem pa je naša teza, da prav Plinijevo pismo kaže povezanost uživanja brez želje in motenj z delovno moralo.

Kolikor je spremenjeni pojem zakonske zveze vpet v širši okvir družbe cesarske dobe, odstopa od skrbi za sebe kot nečesa dogodkovnega, singularnega. Foucault tudi sam prepričljivo pokaže potrebo Rima po eliti, ki bo upravljala »svet«, tj. cesarstvo: »In če hočemo razumeti interes, ki so ga v teh elitah kazali za osebno etiko ... je treba prej videti iskanje novega načina premisleka o odnosu, ki ga je treba imeti do svojega statusa, svojih funkcij, dejavnosti in obvez.«¹³ Napetost se torej razvija med normami, ki naj jim zado-

⁸ *Ibid.*, str. 47.

⁹ *Ibid.*, str. 47.

¹⁰ *Ibid.*, str. 48.

¹¹ Lacan J., *Etika psihoanalize*, Delavska enotnost (Analecta), Ljubljana 1988, str. 321.

¹² Foucault M., *Zgodovina seksualnosti 3*, *op. cit.*, str. 56.

¹³ *Ibid.*, str. 60.

sti skrb za sebe in normami, povezanimi z učinkovitostjo dela v državni upravi. Pri tem je treba opozoriti na posebnosti koncepta duše, ki je mišljena kot nekaj, kar je na poseben način nad različnimi vlogami (viteza, sužnja, osvobojenca) in se v tem smislu kaže kot poskus preseganja omenjene napetosti. Preseganje pa poteka na način internalizacije, ki ni pasivni umik vase, trdi Foucault in pokaže na daljnosežen strukturni premik: »A glavna linija razdelitve ni v tej izbiri med sodelovanjem in vzdržnostjo; in kultura samega sebe ne nudi svojih lastnih vrednosti in postopkov kot nasprotje aktivnemu življenju. Dosti raje skuša opredeliti načelo odnosa do sebe, ki bo omogočal določitev oblik in pogojev, s katerimi bodo politična akcija, sodelovanje v službah oblasti, izvajanje neke funkcije, mogoči ali nemogoči, sprejemljivi ali nujni.«¹⁴ Politično dejavnost se torej poskuša misliti z neke suverene »notranje« instancice, ki jo lahko sicer nahajamo v različnih vlogah, vendar je notranje koherentna, še več: cilj skrbi za sebe je identična sama s seboj v vseh možnih »zunanjih« vlogah. Gre torej zato, kako biti vedno skladen s samim seboj. Temu služijo različne vaje. Vzdržuje se neki modus po katerem se moralni subjekt lahko vzpostavlja v razmerah, ki jih od tako percipirane moralnosti loči težko opredeljiva zev. Stopnjevanje intenzitete vaj (skrbi za sebe) je sorazmerno s širino te zeve.

Pri tem je treba poudariti, da misleci cesarskega obdobja političnost zmorejo misliti kot različno od statusa, ki kot danost na sebi še nič ne zagotavlja. Potrebno je »osebno dejanje«¹⁵ in šele

na tej točki je možno misliti iskano singularnost. Ton torej lahko pojmuje tudi distinktno od delovne morale šele na ozadju nenehne napetosti. Napetost med politično dejavnostjo in osebnim (seksualnim, želečim) postane na ta način eminentno področje oblikovanja moralnega subjekta. Kar pa zadeva meje Foucaultovega projekta, je treba izpostaviti še razumnost kot mesto nahajanja subjekta skrbi za sebe. S tem v zvezi je pomembna predstava o čednostnem vladarju, katerega čednost je npr. pri Dionu iz Pruse izraz sposobnosti posameznika, da bo v težkih dilemah vladanja uspel slediti razumu in bo v tem (in zgolj v tem) smislu, dober ne le za sebe, temveč tudi za druge¹⁶. Razumnost, ki jo človek razvija v obvladovanju samega sebe (skrbi za sebe), je torej pojmovana kot istovetna z razumnostjo, ki jo treba posedovati za vladanje drugim. Istovetnost razumnosti je lahko vzpostavljena le, kolikor je prav razumnost mesto nahajanja samega sebe, ne pa recimo strasti. Razum pojmovan kot logos ni kjerkoli, nahaja se v duši, ki je dojeta kot center istovetnosti, istovetnost s seboj kot moralna subjektiviteta pa je zagotovljena z razumom samim. Krog je sklenjen. Odločitve tistega, ki sam sebi kot razumna duša vlada, družba sprejema, kolikor so izraz razumnosti, in jim bo kot razumni pritrtil vsak, kdor ima razum in mu sledi. To pa postavlja pod vprašaj projekt skrbi za sebe kot poskus etične utemeljive na nečem, kar ni univerzalno. Želje subjekta skrbi zase so lahko le razumne, nemoteče (užitek brez želja).

Kolikor je tako konstituirani subjekt objektivacija razmerja med delom

¹⁴ *Ibid.*, str. 61.

¹⁵ *Ibid.*, str 62.

¹⁶ *Ibid.*, str 63.

in željo, ki v situaciji, ko se »služi dobremu«¹⁷, ko je delu podeljena oblast nad željo pomeni: delo mora teči naprej, ne glede na želje. »Morala oblasti, upravljanja dobrin, je naslednja: z željami se oglasite kdaj drugič, naj kar lepo počakajo.«¹⁸ Cesarstvo, ki ga sicer pretresajo moralni škandali, je zgled neuspešnosti krotitve strasti s skrbjo za sebe, katere jedro ostaja razumnost. Delovna morala izključuje želje kot tisto, kar ni moč (vsaj ne v celoti) prevesti v razum in namesto tega ponuja užitek brez želj v smislu puritanske morale. Foucaultu se izmika povezava puritanske morale, upravljanja dobrin (delovne morale) in načina konstituiranja subjekta skrbi za sebe kot razumnega subjekta. Oziroma, po Lacanu: »Če priženemo univerzalizacijo upravljanja dobrin do njenih zadnjih konsekvenc, tedaj gibanje, v katerega je vpet svet, ki v njem živimo, implicira neko okrnitev, odrekanje, namreč tisti puritanski stil v razmerju do želje, ki se je vzpostavil v zgodovini.«¹⁹

S tem v zvezi velja opozoriti na problem Foucaultove premestitve zanimanja, ki do neke mere zabriše radikalnost njegovih zastavitev iz prvega zvezka *Zgodovine seksualnosti - Volja do znanja*. Tam se Foucault radikalno loteva označevalskih praks, pri čemer označevalec 'seksualnost' povezuje s proizvodnjo seksa.²⁰ Ta označevalec »omogoča, da se oblast misli le kot zakon in prepo-

ved.«²¹ Mesto zakona in prepovedi pa se Foucaultu v njegovi analizi cesarske dobe pokaže konstituirano drugače. Prepoved ne le, da ni locirana 'zunaj', sploh ne gre za prepoved, saj ta lahko deluje na opisani način le v obnebjju že konstituiranega označevalca »seks«, ki kot tak za subjekte cesarske dobe ni obstajal. V ospredju je bila suverenost kot *potestas*: določala je odnos do seksualnosti. Stoiška etika pa je pojem oblasti s pomočjo hegemonikona »ponotranjila« do te mere, da je subjekt postal že subjekt volje: »Duša je zmožna samodoločitve in s tem odgovornosti za svojo usodo – v tem oziru je Mark Avrelij skorajda predhodnik Rousseauja oziroma Kanta – ker jo vodi hegemonikon, zakonodajno načelo izbir in odločitev, moč ki ukazuje in prepoveduje in s tem določa subjektov odnos do realnosti.«²²

Foucaultova zamera naši civilizaciji (v *Volji do znanja*) je, da naša civilizacija nima *ars erotice*. V tem pogledu se z Nietzschejem uvršča med bistvene kritike zahodne kulture: »Nasprotno je gotovo edina, ki v vrši določeno scientia sexualis«²³ Pri čemer oblast-znanje kot dedinja umne obravnave strasti, ki smo jo srečali v cesarski dobi in h kateri se Foucault vrača v *Skrbi za sebe*, ravno ne omogoča tematizacije skrivnosti. *Ars erotice* je razsežnost, ki jo Foucault raziskuje tudi v oblikovanju samega sebe kot umetniškega izdelka. Vendar pa to možnost odkriva ravno tam, kjer se je uveljavila oblast razuma nad samim seboj, ki ima terapevtski značaj: »Izboj-

¹⁷ Lacan tega v *Etiki psihoanalize* ne povezuje z Aristotelovo etiko gospodarja.

¹⁸ Lacan Jacques, *Etika psihoanalize*, op. cit., str. 317.

¹⁹ *Ibid.*, str. 305.

²⁰ Foucault M., *Zgodovina seksualnosti I, Volja do znanja*, Založba ŠKUC (Lambda /15), Ljubljana 2000, str. 159.

²¹ *Ibid.*, str. 160.

²² Šumič-Riha J., *Mutacije etike*, Založba ZRC, Ljubljana 2002, str. 134.

²³ Foucault M., *Zgodovina seksualnosti I*, op. cit., str. 62.

šanje, izpopolnjevanje duše, ki ju iščejo s pomočjo filozofije, paideia, ki naj bi jo zagotovila, so vse bolj obarvani z medicinskimi toni.«²⁴ Medicinska obravnava ravno ni *ars erotice*. Seksa ne umešča nazaj v užitek kot umetnost, pač pa v užitek brez želje in motenj. Vzemimo npr. Sekstijevo prakso: »Sekstijevo prakso predstavlja kot prakso, ki je v glavnem osredotočena na večerno bilanco napredka; ko se je Sextij pred nočnim počitkom zbral, je spraševal svojo dušo: 'Katere napake si se ozdravila; katero razvado si premagala; v čem si postala boljša?' Tudi Seneka začne vsak večer s tovrstnim izpraševanjem. Mrak – 'takoj ko umaknejo luč' – in tišina – 'ko žena umolkne' – sta zunanja pogoja za to.«²⁵ Navedeni zunanji pogoji za terapevtsko ukvarjanje s seboj nas postavljajo pred vprašanje, ali je skrb za sebe kot umetniško izdelovanje sebe bistveno avtoerotsko? Morda je v končni sliki ravno avtoerotski moment tisti, ki prevlada v Foucaultovi etični viziji. Avtoerotizem prevlada nad analizo razmerja med strastjo kot perverzno logoso samega, ki izhaja iz stoiškega hegemonikona. Povežemo se lahko le s tistim, kar izhaja iz našega obvladovanja, s tem pa tudi odnosi postanejo sterilni v svoji 'razumnosti': »Nadzorovanje je preizkušanje moči in garancija svobode: način, da se stalno prepričujemo, da se ne bomo povezali s tistim, kar ne izhaja iz našega obvladovanja.«²⁶ S tem pa je postavljena pod vprašaj tudi narava 'družbenosti' terapevtsko samoobladovalnih projektov, kakršne opisuje npr. Epiktet. Pomem-

na je prevlada razumnosti kot obvladovanja. Obvladljivost postane tako mera, po kateri se meri predstave; ne njihova inherentna lastnost, nemo sporočilo v njih samih. Človek cesarske dobe hoče biti utrdba ... narava tukaj ne igra nobene vloge: »zase obdržimo *potestas sui*«²⁷, piše Seneka. Kot je to razmerje bistveno avtoerotsko, tudi družbenost formirajo kot proizvajanje vnaprej koncipiranih subjektov s pomočjo oz. asistenco *ars scientie* (kar trdimo navkljub Foucaultu, ki odkriva v tem gibanju moment svobode). V tem smislu ostaja *autopoiesis* še vedno predvsem *poiesis*: proizvajanje. *Ars erotice* pa naj – vsaj v Foucaultovi zgodnejši zastavitvi – ne bi nič proizvajala, temveč uvajala v užitek sam: »V umetnosti erotike izhaja resnica iz samega užitka, ki je vzet kot praksa in zbran kot izkušnja.«²⁸ Tak užitek, ki je po svoji naravi *praxis*, ne moremo preprosto prevesti v umetnost proizvodnje samega sebe, kajti ta še vedno ostaja *poiesis*. Tu morda lahko zaslutimo globljo dihotomijo, glede na katero se Foucaultov projekt kaže v svoji nedokončanosti kot odprt v iskani prostor svobode.

Robert Simonič

²⁴ Foucault M., *Zgodovina seksualnosti 3*, op. cit., str. 40.

²⁵ *Ibid.*, str. 43.

²⁶ *Ibid.*, str. 45.

²⁷ *Ibid.*, str. 46.

²⁸ Foucault M., *Zgodovina seksualnosti 1*, op. cit., str. 61.

ANTHONY J. CASCARDI

Hegemonija v estetski teoriji

Ključne besede: *hegemonija, estetska teorija, Gramsci*

Pojem hegemonije se pojavlja v delu Antonia Gramscija kot sredstvo, s katerim se je mogoče ogniti redukcionizmu, h kateremu so se nagibale »ekonomistične« verzije marksistične politične misli. Bolj sodobne različice marksizma – kot na primer teorija »interpelacije« Louisa Althusserja – modificirajo gramscijevski pojem hegemonije tako, da teoretizirajo sredstva, s katerimi ideološki aparati države (IAD) proizvajajo subjekte. A vsak poskus premakniti se od teorije države in oblikovanja subjektov na estetsko polje vseeno prinaša tveganje, da bi pojem »hegemonije« proizvedel prav tisto vrsto redukcionizma, ki se mu je Gramsci poskušal ogniti. Morda bi celo omejil sposobnost razložiti protihegemonne elemente estetskega polja. Kako se tej omejitvi lahko ognemo? Kantov poziv k moči čutnih partikularnosti, ki se upira subsumiranju pod univerzalije, predstavlja izhodiščno točko za razmišljanje o protihegemonem potencialu umetnosti, čeprav je Kantov pojem smiselno samo, če je razvit tako, da (1) razloži ugodje in neugodje, ki sta povezana z izkušnjo teh partikularnosti, in (2) prepozna ugodje in neugodje kot točki, v katerih je subjekt odprt temu, česar ni mogoče določiti vnaprej. Ko se estetski subjekt loči od subjekta spoznanja (znanosti) in moralnosti (delovanja), si tako zasluži možnost zasesti protihegemonno pozicijo. Kar zadeva estetsko »polje«, ne konstituira popolnoma oblikovanega področja, ki bi bilo čisto ločeno od znanosti in delovanja, ampak ponuja protipodobo logike, po kateri se zdita dominantna ali »hegemonna«.

ANTHONY J. CASCARDI

Hegemony in Aesthetic Theory

Keywords: *hegemony, aesthetic theory, Gramsci*

The notion of »hegemony« appears in the work of Antonio Gramsci as a means to avoid the reductivism to which »economistic« versions of Marxist political thought had tended. More recent versions of Marxism – most notably as exemplified in Louis Althusser's theory of »interpellation« – modify the Gramscian notion of hegemony so as to theorize the means by which subjects are produced by the state's »ideological apparatuses« (ISA's). But any attempt to shift from the theory of the state and of subject-formation to the aesthetic field nonetheless incurs the risk that the notion of »hegemony« may produce the very sort of reductivism that Gramsci hoped to avoid. Indeed, it may restrict the ability to explain the counter-hegemonic elements of the aesthetic field. How can we avoid this limitation? Kant's appeal to the power of sensuous particulars to resist subsumption under universals presents a starting point for thinking about the counter-hegemonic potential of art, though Kant's notion is viable only if elaborated in such way as (1) to account for the pleasure and pain asso-

ciated with the experience of those particulars and (2) to recognize pleasure and pain as the points at which the subject is opened to that which cannot be determined about it in advance. In distinguishing itself from the subject of cognition (science) and of morality (action), the aesthetic subject earns the possibility of occupying a counter-hegemonic position. As far as the aesthetic »field« is concerned, rather than constitute a fully-formed domain, wholly apart from science and action, it offers a counterimage of the logic by which they come to appear dominant or »hegemonic«.

CURTIS L. CARTER

Hegemonija in širjenje dominantnih umetnostnih praks

Ključne besede: *hegemonija, vodilna umetnost, umetniška scena, narod*

Če jo uporabljamo pri obravnavi globalnih kulturnih praks, se hegemonija nanaša na vpliv dominantne nacionalne kulture na podrejeno kulturo. Menjajoči se vzorci kulturne dominacije v umetnosti med Francijo in Združenimi državami med leti 1930 in 1960 bodo služili kot fokus s katerega bomo izpeljali bolj teoretsko poanto glede kulturne hegemonije. Med osrednjimi temami bodo razlogi za nadomestitev francosko utemeljene Pariške šole, ki je prevladovala v umetnosti v New Yorku in Parizu v tridesetih letih, z ameriškim ekspresionizmom kot vodilno umetnostno prakso šestdesetih let. Ali takšne spremembe v paradigmah umetnostnih praks v bistvu povzročajo zunanji dejavniki: tehnologija ali politične in gospodarski ali drugi neumetnostni razlogi? V nasprotju s tem pogledom bom trdil, da so prvenstveni dejavniki v razvijajočih se vzorcih dominacije v umetnosti spremembe, ki jih povzročata izumljanje novih paradigem, kot je to v znanosti in drugih pomembnih vidikih kulture. Trdim, da je tako vloga hegemonije pri vzpodbujanju sprememb v umetnostnih praksah manj pomembna kot pa nenehen nov tok izumov v umetnosti. Alternativni pogledi Serga Guilbauta, ki je razčlenjeval premestitve v francosko-ameriški kulturi v kontekstu politike hladne vojne po Drugi svetovni vojni in Jean-Pierra Salgasa, ki trdi, da je »umetniška scena«, ne pa narodi tista, ki določa katera umetnost postane dominantna, nudijo okvir za razpravo.

CURTIS L. CARTER

Hegemony and the Spread of Dominant Art Practices

Keywords: *hegemony, dominant art, the art scene, nation*

Applied to global cultural practices, hegemony refers to the impact of a dominant national culture upon a subordinate one. The shifting patterns of cultural dominance in art between France and the United States between 1930 and 1960 will serve as a focus from which to make a more theoretical point concerning cultural hegemony. Among the central concerns will be the reasons for replacement of the French based School of Paris, which dominated the art in New York and Paris in 1930 by American Abstract Expressionism in 1960 as the dominant art practice. Are such shifts in the paradigms of art practices essentially driven by external factors: technology, political and economic or other non-artistic considerations? Contrary to this view I will argue that the primary factor in evolving patterns of dominance in art is the changes gen-

erated by invention of new paradigms, as it is in science and other important aspects of culture. I argue that hegemony's role in initiating changes in art practices is thus less important than the continuous new flow of inventions in art. Alternative views of Serge Guilbaut, who analyzed shifts in French-American culture in the context of cold-war politics after World War II, and Jean-Pierre Salgas, who argues that it is the »art scene« rather than nations that determines which art is dominant provide a context for the discussion.

LEV KREFT

Umetniško delo v obdobju hegemonije blagovne forme

Ključne besede: *estetizacija, komodifikacija, hegemonija*

Hegemonija estetske razsežnosti umetniškega dela je bila vzpostavljena kot odločilna institucionalizirana sestavina avtonomije umetnosti. Proces estetizacije vsakdanjega življenja je prav nasprotno stremel k temu, da bi vsakemu proizvedenemu predmetu dal sijaj lepote in pomena. Pa vendar imamo danes, kadar govorimo o estetizaciji, v mislih estetsko vrednost blaga in estetsko razsežnost potrošniške kulture. Pričujoče besedilo poudarja dve tezi. **Prvič**, da sta bili estetizacija blaga in komodifikacija umetniškega dela, ne pa avantgardni napadi in manipulacije, odločilna razloga za razpustitev estetske hegemonije umetniškega dela. **Drugič**, da imata ne glede na to, da se umetniških del ne da več ločiti od navadnih predmetov ali kakršnekoli druge vrste blaga, hegemonija estetske vrednosti blaga in estetizacija globalnih umetniško-kulturnih sistemov še naprej potencialno ambivalentne, pomirjujoče, pa tudi travmatizirajoče učinke.

LEV KREFT

The Work of Art in the Epoch of Hegemony of Commodities

Keywords: *aestheticisation, commodification, hegemony*

The hegemony of the aesthetic dimension of the work of art was established as a decisive institutionalised element of the autonomy of art. The process of aestheticisation of everyday life, quite on the contrary, aimed at investing each and every produced object with beauty and meaning. Nevertheless, when we speak today about the aestheticisation we have in mind the aesthetic value of commodities, and the aesthetic dimension of consumer culture. In the paper two theses are highlighted. First, that aestheticisation of commodities and the commodification of the work of art were the decisive reasons for the dissolution of the aesthetic hegemony of the work of art, and not avant-garde attacks and manipulations. Second, that while the works of art may have become indiscernible from mere objects or other kinds of commodities, the hegemony of the aesthetic value of commodities, and the aestheticization of global art-culture systems, still produce potentially ambivalent and pacifying as well as traumatising effects.

GERARDO MOSQUERA

*O umetnosti, globalizaciji in kulturni razliki*Ključne besede: *umetnost, globalizacija, kulturna razlika, Latinska Amerika*

Poudarjanje same prakse umetnosti kot stvariteljice kulturne razlike se sooča z usmeritvijo modernističnih diskurzov v Latinski Ameriki. Slednji so poskušali poudariti nasprotno smer, se pravi način, kako se je umetnost ujemala z že dano nacionalno kulturo. Morda zato, da bi se lahko legitimirali znotraj prevladujočega nacionalizma, h kateremu so toliko prispevali. Navzlic temu soočenju pa so umetniki, ki so ustvarili nove usmeritve v Latinski Ameriki, vzeli kontekst za svoj osnovni pristop. Vendar pa njihova dela izhajajo iz kontekstov in jih ne zgolj poimenujejo, analizirajo, izražajo ali gradijo. Kulturne in družbene identitete ter okolja zdaj bolj delujejo kot pa prikazujejo. To so sodelujoče identitete in konteksti v »mednarodnem« umetniškem meta-jeziku in v razpravah o sodobnih »globalnih« temah.

GERARDO MOSQUERA

*On Art, Globalization and the Cultural Difference*Keywords: *art, globalization, cultural difference, Latin America*

The accentuation of the artistic practice as the creator of the cultural difference is being confronted by the orientation of modernist discourses in Latin America. The latter have attempted to accentuate the opposite direction, namely, the way in which art coincided with the already given national culture. Perhaps they contributed so much to the predominant nationalism so as to legitimize themselves within it. In spite of this confrontation the artists who created the new trends in Latin America took the context as their main approach. Nonetheless, their works arise from contexts not only to name, analyze, express, or build them. Cultural and social identities and environments now act rather than show. Instead, these are cooperating identities and contexts in an »international« artistic meta-language and in discussions about contemporary »global« themes.

PATRICK D. FLORES

*Razstavitev Evrope v jugovzhodni Aziji: konteksti nove sodobnosti*Ključne besede: *sodobna umetnost, jugovzhodna Azija, nova sodobnost, postkolonialna umetnost*

Pripisati Jugovzhodni Aziji sodobnost in iz nje torej narediti sodoben kraj ali kraj sodobnega, vsebuje ali svoj razlikovalni izraz pod zaščito sorodstvenosti ali pa zahtevo po kritiki same zgodovine modernosti, ki stremi za takšno odgovornostjo. Politična ekonomija razstavljalških praks, ki zasmehujejo sodobno umetnost, preganja konstrukcijo omenjene kategorije in priključuje v spomin proces, s katerim je umetnost privilegirana civilizirajoči izrazni način pričela konstituirati takšne modernistične izdelke in izdelovalne postopke kot so narod, muzej, vizualna reprezentacija in etična osebnost gledajočega subjekta.

Iskanje sorodnega v sodobni umetnosti lahko odčara privlačnost avtentičnosti kot cenjenega telosa diskurza identitete in zarotniške totalnosti kakršnekoli globalne

koalicije kot edino sprejemljivega zaključka globalizacije. V tem »kognitivnem kartiranju« se sodobna umetnost izrezbari v visoki relief kot »izjavljajoča sedanost«, ki obravnava in dejavno na novo izumi pojme kot so vsakdanje življenje, postkolonialna modernost in geopolitična konstrukcija Jugovzhodne Azije same ter medsebojni točki med kraji in skupnostmi.

PATRICK D. FLORES

Undoing Europe in Southeast Asia: Contexts of a New Contemporaneity

Keywords: *contemporary art, Southeast Asia, a new contemporaneity, postcolonial modernity*

Vesting Southeast Asia with contemporaneity or contemporaneousness, and therefore making it a contemporary site or a site of the contemporary, either contains its differential expression under the aegis of affiliation or entitles it to critique the very history of modernity that aspires to such accountability. The political economy of the exhibitionary practices girding contemporary art haunts the construction of the said category and recalls the process by which art as the privileged civilizing trope had come to constitute such modernist artifacts and technologies as the nation, the museum, visual representation, and the ethical personage of the viewing subject.

The search for a cognate of the contemporary in current art may dispel the allure of authenticity as the cherished telos of the discourse of identity and the conspiratorial totality of any global coalition as the only acceptable endgame of globalization. In this »cognitive mapping,« contemporary art carves itself into high relief as an »enunciative present« that discusses and actively reinvents notions of everyday life, postcolonial modernity, and the geopolitical construction of Southeast Asia itself and the crosscurrents among localities and communities.

PETER KLEPEC

Ob Foucaultovem pojmovanju biooblasti in biopolitike

Ključne besede: *Foucault, oblast, biooblast, biopolitika, subjekt*

Avtor skuša v svojem prispevku umestiti problematiko biooblasti, ki nastopa v predavanjih »*Il faut défendre la société*« tako znotraj »Foucaultovega opusa«, njegovega odnosa do psihoanalize in marksizma, kakor tudi do siceršnjih zagat pri razdelavi lastne teorije oblasti. Skozi branje *Dits et écrits* nakaže temeljne obrise Foucaultovega razumevanja biopolitike, nihanje v razumevanje le-te kot »policije« in kot »prehoda k družbi norme«, pri čemer ga zanima povezava te problematike z orisi nove razdelave teorije subjekta.

PETER KLEPEC

On Foucault's Conception of Biopower and Biopolitics

Keywords: *Foucault, power, biopower, biopolitics, subject*

Author is reconsidering the problematics of biopower in Foucault's lectures »Society must be defended« from the point of view of »Foucault's opus«, his relationship to

psychoanalysis and marxism and well-known impasses of his theory of power. Through detailed reading of *Dits et écrits* he outlines the contours of Foucault's conception of biopolitics, its oscillation between »police« and »passage to society of norm«, and examines its connection with the elaboration of a new theory of subject.

KATJA KOLŠEK

Biopolitika in subjekt

Ključne besede: *biopolitika, golo življenje, suverena izjema, arhiv, pričevanje*

Besedilo analizira zvezo med suvereno izjemo in golim življenjem, utelešenim v figuri *homo sacerja* pri Giorgiu Agambenu. Vzporedno prikazuje razliko med Foucaultovim in Agambenovim pojmovanjem biopolitike ter subjekta. Osrednja teza besedila je, da je Agambenovo golo življenje (figura *homo sacerja*) hkrati notranja zagata in učinek obstoja nosilca suverenosti ali zaključene skupnosti kot »Enega«. Le-to je pravzaprav imaginarni dvojnik nosilca suverenosti, ki se je v zgodovini pojavljal v različnih podobah. Nasprotno, Agambenov subjekt pričevanja »muslimana« pooseblja preobrat, saj prekine zaporedje suverenovih nadomestnikov in postane realno samo. Agambenov subjekt pričevanja se od Foucaultovega subjekta arhiva razlikuje v razmerju do »nemožnosti« lastnega obstoja kot subjekta.

KATJA KOLŠEK

Biopolitics and the Subject

Keywords: *biopolitics, bare life, sovereign exception, archive, testimony*

The article analyses the connection between sovereign exception and bare life embodied in Giorgio Agamben's figure of *homo sacer*. In parallel, it shows the distinction between Agamben's and Foucault's conception of both biopolitics and the subject. The main thesis of the text is that Agamben's bare life (embodied in the figure of *homo sacer*) is nothing less than an inner problem, and at same time an effect of the holder of sovereignty or a closed community existing as »One«. In fact, bare life is an imaginary counterpart of the holder of sovereignty, which has changed many guises through history, whereas Agamben's subject (i. e. the testimony of the so-called Muslim) represents the turning-point, as it becomes the real itself. Agamben's subject of the testimony differs from Foucault's subject of the archive in the relation to the »impossibility« of its existence as the subject as such.

Jean-François Lyotard NAVZKRIŽJE

Prevod, opombe in spremna beseda Jelica Šumič-Riha

Zbirka Philosophica – Series Moderna

18

3. Ali mi lahko poveste, sprajste urednik poklice, malar kakšnega izjemno pomembnega delo, urednik in bi začel ostalo natančno? Najprej odberne takšne moštvo, kaj če obstaja, jmenite, da poznate svo, ne morete trditi, da je razen v vaših očeh, saj ni bila objavljena. Se pr nehanje, in srednik ima prav – Ta argument ima kot tisti iz prejšnjih odstavkov. Realnost ni tili temu ali omenju »subjektu«, marveč je stanje čemer je govori, ki je rezultat izpeljave postopki določenih s soglasno sprejetim protokolom, i vsakomur, da ponovi to izpeljavo, kolikor izdajanje knjig bi bil eden takih protokolov, zg drugi.

4. Ibanškijanska' preča bodisi ni komunist komunist, potem mi ni treba pričati, da je žla komunistična, ker priznava, da je komunist pristojna, da izpelje postopke za ugotavljanje družbe po svoji naravi komunistična. Zaneso se laik zaneso: na biologa ali astronoma, ki gre z virusi ali nebuli. Če svojo privolitev odobrija komunist. Vračamo se torej k prvemu primeru pomeni, da ne priznava ali neče priznati postopki realnosti komunistične narave ibanškijanske dru ni mogote jemati njegovega pričevanja kot nič la kot je pričevanje človeškega bijca, ki trdi, da Marovca. Zato ni nič presenetljivega, če išta vidi v delovanju opozice zločinsko dejavnost gangsterizma, spekulaciji in... To je ap Žanovjev, 1977: 461. Natančneje, to je omenja 1982) Ne pozna druge realnosti kot tiste, ki je i monopol na postopke za ugotavljanje realnosti

5. Razlika med komunizmom na eni str ubuhlo je v tem, da obstajajo sredstva za opnavi – sta spoznavna predmeta – medtem ko je

philosophica

Jean-François Lyotard
NAVZKRIŽJE



Filozofski inštitut zrc sazu

Prevod, opombe in
spremna beseda
Jelica Šumič-Riha

moderna

19

ega uma, vendar tega predmeta ni mogoče Kanta, 4 § 1) Ne obstajajo poljubno posvojivi in protokolom določeni postopki, s pomočjo ugotavljanje realnosti postmeta ideje. Tako na kritiki ni protokola za ugotavljanje realnosti univerzum predmet ideje. Na splošno velja, njen pod katognijo vraga (ozirno absolutni), net (katerega realnost je mogoče podvreči in). Načelo, ki razpne nasprotje, bi lahko im. Zahteva, da je treba ugotavljanje realnost v skladu s spoznavnim protokolom – če se arek, zlasti pa na tiste, ki se namajajo na neki vojni načelu totalitarne. Zato je pomembno čime, to namreč pomeni omejit pristojnosti a na to oziroma ono vrsto stavkov.

6. (n° 2) bi postulatkom moral biti, zato ker ni re, drugih izrov razen nrtih pa ni, nobenega identificiran kot pluske celice. Ne bi smel e ni, temveč da nasprotnik ne more dokazati, biotvalo, da spravi sodilne v zadregu. Na v, da predloži dokaz o krivici, ki mu je bila

temtakem bila škoda, ki jo spremlja izguba i katerih bi jo bilo mogoče dokazati. To se h življenje, če so ji odvzete vse svobodine ali alansa svojega milijona in mjenja, ali zgolj škodi ali le preproste, če je sam stavek vortiste. (n° 24-27) V vseh teh primerih se ega kakor Lauda, pridruži monozisom, da bi z v prvi vrsti sodilne. Če hoče izrov presneti to a prihati (o krivici), ki ji je bila prizadana, trči ni bodisi da do odkodovanja [dunajski], zaradi ste, sploh ni prišlo in je vane pričanje krivo šlovanja prišlo, ker pa o tem, kar vam je bilo izdaje, to ni krivica, temveč zgolj škoda, in

Navzkrižje je temeljno delo Jeana-Françoisa Lyotarda, enega ključnih sodobnih francoskih filozofov, ki se je tako kot njegovi sodobniki, zlasti Jacques Derrida, Michel Foucault, Gilles Deleuze in danes Alain Badiou ukvarjal predvsem z vprašanjem možnosti filozofije danes. V nasprotju s temu misleci je Lyotard usodo filozofije danes veliko bolj povezoval z etičnimi, kulturnimi, zgodovinskimi, družbenimi in političnimi posledicami, ki izhajajo iz nemožnosti ubesedenja krivic. S pomočjo pojma navzkrižje Lyotard namreč poimenuje tiste spore, ki ne dopuščajo pravične poravnave, ker ni pravila razsojanja, sprejemljivega za obe strani. V Navzkrižju Lyotard preučuje jezikovni obrat filozofije, zaton metafizike in marksizma v luči tistega, čemur sam pravi absolutna krivica: Auschwitz.

2003, 324 str., 14 x 21 cm, trda vezava, ISBN 961-6500-36-8. Cena: 5.290 SIT

Naročila sprejema:
Založba ZRC

Novi trg 2, p. p. 306, 1001 Ljubljana
Tel.: 01/470 64 64; Faks: 01/425 77 94

E-pošta: zalozba@zrc-sazu.si

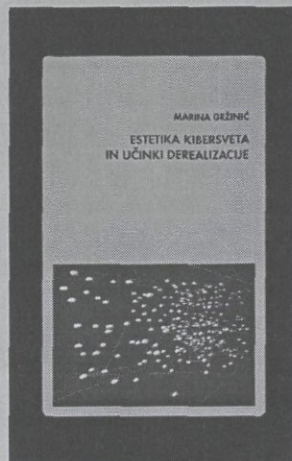
Spletni naslov: www.zrc-sazu.si/zalozba

PRIZMA

Zbirka je namenjena objavam krajših izvirnih in prevodnih del, ki aktualizirajo odprta vprašanja in teme iz sodobne filozofije in z njo povezanih sorodnih področij.

Izdajatelj zbirke je Filozofski inštitut ZRC SAZU.

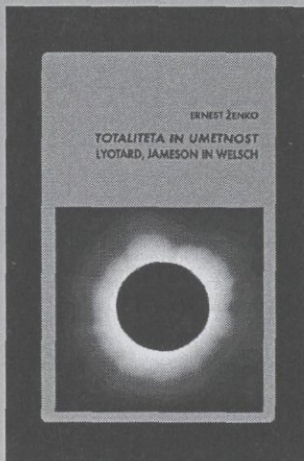
Urednica zbirke: Jelica Šumič-Riha



Marina Gržinić
ESTETIKA KIBERSVETA IN
UČINKI DEREALIZACIJE

Naročila sprejema:

Založba ZRC
Novi trg 2, p. p. 306
1001 Ljubljana
Tel.: 01/470 64 64
Faks: 01/425 77 94
E-pošta:
zalozba@zrc-sazu.si
Spletni naslov:
www.zrc-sazu.si/zalozba



Ernest Ženko
TOTALITETA IN UMETNOST
Lytard, Jameson in Welsch

Knjiga je teoretično in filozofsko-politično premišljevanje o novomedijskih in sodobno-umetniških pogojih konstitucije postmoderne subjekta ter o implikacijah, ki jih ima takšna konstitucija za umetnost, kulturo, teorijo, politiko in praktično, aktivistično ravnanje. Avtorica raziskuje meje in išče odgovore na vprašanja, ali lahko zares nedolžno bivamo znotraj različnih režimov umetnosti, tehnologije in podatkovnih zbirk, in kako si lahko utiramo pot do morebitne reartikulacije filozofije in teorije. Pri tem gre za združevanje filozofije in estetske teorije ter fikcije, zgodovine in raziskovanja političnega, ki danes kot resno preučevanje demokracije in (nacionalnih) politik vstopa na področje sodobne umetnosti, znanosti in tehnologije.

2003, 148 str., 13 x 20 cm, broširana, ISBN 961-6500-04-X. Cena: **2.690 SIT**

Avtor obravnava totaliteto, eno osrednjih tem in kategorij filozofije preteklega stoletja, ter jo postavi v odnos do umetnosti. Obravnavo izpelje prek analize opusa treh ključnih filozofov konca 20. stoletja: Fredrica Jamesona, Jean-Françoisa Lyotarda in Wolfganga Welscha. V analizo vključuje tudi filozofe, ki izhajajo iz bistveno različnih filozofskih in nazorskih izhodišč in na svojevrsten način predstavljajo nekatere od osrednjih tokov sodobne filozofske misli. Delo predstavlja celovito teoretsko analizo obravnavane problematike tako doma kot v mednarodnem prostoru.

2003, 184 str., 13 x 20 cm, broširana, ISBN 961-6500-09-0. Cena: **2.820 SIT**

OBVESTILO AVTORJEM

Prispevke in drugo korespondenco pošiljajte na naslov uredništva. Uredništvo ne sprejema prispevkov, ki so bili že objavljeni ali istočasno poslani v objavo drugam. Nenaročenih rokopisov ne vračamo.

Avtorsko pravico objavljenega prispevka zadrži izdajatelj, razen če je posebej drugače dogovorjeno.

Prispevki naj bodo poslani v tipkopisu in na disketi, pisani na IBM kompatibilnem računalniku (v programu Word 97 – okolje Windows). Besedili na disketi in na izpisu naj se natančno ujemata. Priložen naj bo izvleček (v slovenščini in angleščini), ki povzema glavne poudarke v dolžini do 150 besed in do 5 ključnih besed (v slovenščini in angleščini).

Prispevki naj ne presegajo obsega ene in pol avtorske pole (tj. 45 000 znakov) vključno z vsemi opombami. Zaželeno je, da so prispevki razdeljeni na razdelke in opremljeni, če je mogoče, z mednaslovi. V besedilu dosledno uporabljajte dvojne narekovaje (npr. pri navajanju naslovov člankov, citiranih besedah ali stavkih, tehničnih in posebnih izrazih), razen pri citatih znotraj citatov. Naslove knjig, periodike in tuje besede (npr. *a priori*, *epoché*, *élan vital*, *Umwelt*, itd) je treba pisati *ležeče* (ali podčrtano).

Opombe in reference se tiskajo kot opombe pod črto. V besedilu naj bodo opombe označene z dvignjenimi indeksi. Citiranje naj sledi spodnjemu zgledu:

1. Gilles-Gaston Granger, *Pour la connaissance philosophique*, Odile Jacob, Paris 1988, str. 57.
2. Cf. Charles Taylor, »Rationality«, v: M. Hollis, S. Lukes (ur.), *Rationality and Relativism*, Basil Blackwell, Oxford 1983, str. 87-105.
3. Granger, *op. cit.*, str. 31.
4. *Ibid.*, str. 49.
5. Friedrich Rapp, »Observational Data and Scientific Progress«, *Studies in History and Philosophy of Science*, Oxford, 11 (2/1980), str. 153.

Sprejemljiv je tudi t.i. »author-date« sistem z referencami v besedilu. Reference morajo biti v tem primeru oblikovane takole: (avtorjev priimek, letnica: str. ali pogl.). Popoln, po abecednem redu urejen bibliografski opis citiranih virov mora biti priložen na koncu poslanega prispevka.

Avtorjem bomo poslali korekture, če bo za to dovolj časa. Pregledane korekture je treba vrniti uredništvu v petih dneh.

HEGEMONIJA IN GLOBALIZACIJA V KULTURI

Anthony J. Cascardi, *Hegemonija v estetski teoriji*

Curtis L. Carter, *Hegemonija in širjenje dominantnih umetnostnih praks*

Lev Kreft, *Umetniško delo v obdobju hegemonije blagovne forme*

Gerardo Mosquera, *O umetnosti, globalizaciji in kulturni razliki*

Patrick D. Flores, *Razstavitev Evrope v jugovzhodni Aziji: konteksti nove sodobnosti*

BIOPOLITIKA

Peter Klepec, *Ob Foucaultovem pojmovanju biooblasti in biopolitike*

Katja Kolšek, *Biopolitika in subjekt*

Michel Foucault, *Predavanje 17. marca 1976*

Michel Foucault, *Rojstvo biopolitike*

PRIKAZI IN OCENE

Michel Foucault, *Skrb zase. Zgodovina seksualnosti, 3. zvezek*
(Robert Simonič)

ISSN 0353-4510



9 770353 451019