

ЖАК РАНСИЈЕР

## СУДБИНА НЕ ПОСТОЈИ

*Разговор водио Стеван Брадић*

Жак Рансијер (1940) је један од најзначајнијих савремених француских филозофа са значајном глобалном рецепцијом. Једнако као и његов колега Ален Бадју био је ученик Луја Алтисера, са којим је током друге половине револуционарних шездесетих учествовао у писању чувеног дела *Како чиијии кииииал?* (у писању је са Алтисером учествовало неколико младих филозофа: Етјен Балибар, Рожер Естабле, Пјер Машере и Рансијер). Током своје дугогодишње каријере бавио се архивским истраживањем историје радника (*Ноћи пролећера*, 1981), питањима односа моћи и знања, посебно у контексту педагогије деветнаестог века (*Учићељ незналица*, 1987), да би почетком деведесетих година почео да продубљује схватање односа између естетике и политике, у категоријама поделе чулног. Код нас је у протеклих неколико година доживео значајну рецепцију, о чему, поред бројних есеја, сведоче и преводи његових књига: *Политика књижевности* (2008), *Филмска фабула* (2010), *На рубовима полиитичког* (2012), *Судбина слика / Подела чулног* (2013), *Мржња према демократији* (2013), *Несагласности: политика и филозофија* (2014), *Естетизис: сцене естетског режима уметности* (2014).

Стеван Брадић: *У Ваџим стисима о полиитици значајну, ако не и централну улогу има џензија између полиције и полиике – полицију оисујете као „конфигурацију полиитичке заједнице као колективног тела чија су места и функције подељене према комитенцијама одређених група и појединаца”, а полиику као процес неслагања заснован на једнакости која доводи у питање поделу*

чулно̄ и „обнавља анархични основ полицијско̄”. „Полицијски по-  
редак” на овај начин одржава оно што називаће поделом чулно-  
сти, док се полицијка може разумети као интјервенција у дајом  
порејку и његова прерасподела. Да ли ово значи да смо на неки  
начин осуђени на полицију са њеним различитим конфигурација-  
ма, а да полицијка пракса, иако је у основи анархична, никада  
није проишв државно̄ порејка као шакво̄?

Жак Рансијер: „Политику” и „полицију” не би требало схва-  
тати као супстанцијалне стварности супротстављене једна другој.  
То су термини које сам сматрао корисним да би се разумела про-  
тивречна природа онога о чему се обично мисли као о само једном  
појму. Ти термини означавају два облика конфигурације једног  
друштва, што такође подразумева и два облика поделе чулног.  
Постоје друштва која су у потпуности структурисана према ло-  
гици полиције. Друштва у којима живимо ипак су комбинација  
супротстављених принципа. Није само ствар у супротстављању  
полиције – као стабилног поретка – политици као активности која  
је поткопава. Наше институције, наши устави, наши закони и наши  
државни послови нису напросто имплементација полицијског  
принципа. И они у себи укључују тензију између двају принципа.  
Наше олигархијске владе морају добити своју легитимност од  
„моћи народа”, што противуречи начинима њеног спровођења. А  
политичке праксе непрестано присвајају објекте и проблеме кон-  
струисане у сфери полиције (која заправо превазилази сферу др-  
жавног поретка). У *Несагласности*, нагласио сам чињеницу да  
неки основни појмови као што су право и мишљење дефинишу  
сфере непрестане интеракције између полицијске реалности и  
политичке реконфигурације. Читаво наше искуство обликовано  
је у ситуацијама за које је реалност Државе од централне важно-  
сти. Комунизам је требало да нас научи да размишљамо на дру-  
гачији начин, али то се није десило, најблаже речено. Зато је прва  
ствар коју данас морамо да научимо освајање аутономије у одно-  
су на државни поредак, пре него његова деструкција. Штавише,  
важно је упамтити да појам полиције превазилази појам државне  
моћи. Многи традиционални облици заједница имају савршен  
полицијски поредак, а немају државну моћ. Ни на шта нисмо осу-  
ђени, нема судбине. Постоје традиционални облици преплитања  
супротстављених логика. Политика и полиција јесу појмови на-  
мењени промишљању наше ситуације. Можда ће бити неопходно  
да их се одрекнемо и заменимо их бољим појмовима у будућности.

*Током претходне четвори године били смо сведоци таласа народних протеста у бројним земљама широм света, неки од њих још увек трају, а неки су се претворили у ошворене оружане конфликти. Имајући на уму разлике у њиховом опису, захтевима и последицама, да ли можемо описати неке од њих као поличке?*

Уместо да супротстављамо политичке неполитичким покретима, мислим да у различитим покретима који су се догодили протеклих година (Арапско пролеће, *Indignados*, „Окупирај” итд.) морамо разазнати неке специфично политичке особине које их међусобно повезују. Прва је конфигурација специфичног склопа народа: не „народа” заснованог на етничкој или религиозној основи, нити посебној друштвеној класи, већ групе људи сачињене од анонимних особа, која тврди да стоји на дистанци или насупрот оној врсти „народа” коју државни апарати истовремено „заступају” и стварају. Друга је наглашавање „естетике политике” – чињенице да је политика интервенција у подели простора и времена који чине заједничко заједнице. Појам окупирања, који упућује на расцеп у нормалној употреби простора и нормалном временском усклађивању појава, од суштинске је важности за то становиште. А неке окупације биле су посебно значајне у том погледу, нарочито заузимање парка Гези у Истанбулу, које је започето као сукоб око намене самог простора. Као трећа долази идеја „стварне демократије сада”, за коју се особито залагао шпански покрет *Indignados*. Реч је о тврдњи да је демократија колективна пракса, а не државно уређење, као и да та колективна пракса примењује принцип овлашћења које припада било коме. Начини организације које су многи од ових покрета усвојили, интересантни су са те тачке гледишта. Покушали су да експериментишу са стварном демократијом у расправи о циљевима и начинима деловања покрета, раскрстивши са праксом да неколицина стручњака присвоји колективну моћ, што се тако често дешавало током историје левичарских покрета.

*Када ишцеште о демократији најчешће говорите о „народу” (срп. др. demos) и о онима који су „део без удела”. Ко би био субјект поличке у савременом (западном) свету, или – ишја је неопходно за појаву оваквог субјекта?*

Демос је оригинални назив политичког субјекта одређеног чињеницом да нема ниједну особину која би му дала право да влада. То је назив за оне који су „ништа”. Увек сам истицао чињеницу да тог субјекта не треба поистовећивати са посебном групом

која представља искључене, прогнане и слично. То је пре колектив анонимних, оних који немају никакву посебну предодређеност да владају. Такође сам нагласио да се често дешавало да је назив политичког субјекта исти као назив политичке групе али да то не значи да су они исти: пролетаријат као политички субјект био је дефинисан специфичним начинима изражавања и деловања, а не својим социјалним идентитетом. Зато ни данас не би било од користи трагати за идентитетом друштвене групе која би створила новог политичког субјекта. Али је тачно да су многи облици субјективизације у прошлости олакшани чињеницом да су се нека имена сама нудила инсценацији сукоба, појединачног и универзалног: то је био случај са пролетаријатом. Политички субјект „пролетаријат” разликовао се од социјалне класе фабричких радника, али су фабрика и струка дефинисали простор заједнице у којем је сам конфликт између идентитета и субјективизације могао да се одигра. Данас треба створити позорницу сукоба. Управо појам окупације сведочи о неопходности да се створе простори у тренутку када ниједан простор није више очигледан, а исти случај је и са субјектима као што су „indignados”, што означава пре дистанцу на којој субјект може да се конституише, него име политичког субјекта. У прошлости је често постојао ризик да политички субјекти постану превише супстанцијални. Данас је пак супротно: они обично остају превише несупстанцијални.

*Данас смо сведоци процеса подршке финансијским, медијским и државним структурама који подржава сваки побор силама њиховицима и у коме одређени интелектуалци учествују. Уколико је демократија, како је Ви формулише „стварношћу моћи народа која се никада не додудара са формом Државе”, каква је улога интелектуалаца у односу на ове две крајности?*

Јасно је да ако „одређени интелектуалци” подржавају силе доминације, није могуће дефинисати улогу интелектуалца уопште. Није то напросто питање супротстављања добрих интелектуалаца лошим. Сама категорија „интелектуалаца”, идеја да извесна особа представља интелектуални капацитет као таква је део хијерархијског поретка. И могу вам рећи да је у мојој земљи улога „интелектуалаца” била погубна. Њихове изјаве о републици, религији, универзалности и заједници погоршале су облике сегрегације и мржње међу деловима популације. Тачно је, с друге стране, да су неке особе на основу свог рада, свог писања и својих учења стекле јавно признање које им пружа више могућности да говоре и да буду, бар делимично, саслушани. Али када се њима

користе, они не смеју говорити као интелектуалци. Не смеју говорити из позиције супериорности – у домену знања, интелигенције или ма чега другог. Насупрот томе, они морају покушати да преформулишу описе појава које су дали експерти, „интелектуалци” и други, као и да преиспитају владајуће интерпретативне образце, тако да поврате свима могућност разумевања појава са тачке гледишта једнаког интелектуалног капацитета свих људи.

*И у Немом говору и у Мржњи према демократији користиће сличне конструкције да бисте описали различите процесе – „немо”, „сироче”, „несвесно”, овде истовремено припадају људској субјективности и уметничким праксама. Чини се да је за ове конструкције заједничко одређено разумевање материје, материјалности (било камена, језика, свести или заједнице). Уколико ово заиста јесте иако, какво је Ваце разумевање овог заједничког простора и зашто је наведени стој важан за Ваце мишљење?*

Тачно је да у обема књигама тема „немог слова” игра кључну улогу. Али то не значи да сводим демократију и књижевност на заједнички супстрат. У оба случаја полазим од платоновске критике писања, која супротставља немо слово и живи говор. Показујем како се код Платона та осуда повезује са осудом демократије. Нема слова јесу слова која тумарају тамо-амо на анархичан начин, јер не знају коме се сме обраћати а коме не сме. Писање, дакле, уводи неконтролисано циркулисање речи. А демократским градом влада се управо помоћу писаних закона на које се први придобитица може позвати на неком народном скупу, док се добрим градом влада помоћу живог говора и стручног знања лекара који знају који лек је прикладан у свакој прилици. Покушао сам и показао сам, са своје стране, како је ова могућност присвајања речи била кључна за демократски живот, за успостављање начина изражавања колектива који је удаљен од владајућег поретка, што нас враћа на изреку да такозвано „немо” или „мртво” слово сведочи о истинском животу језика. Са књижевношћу је другачији случај, пошто је сам појам „немог слова” подвојен. С једне стране, књижевност преузима моћ слова „сирочета”, моћ речи које стварају расцеп у животу најнижег слоја народа, и супротставља је традиционалној хијерархијској подели жанрова и језика. Али, с друге стране, књижевност тој моћи слова сирочета супротставља другу моћ и друго разумевање немог слова, засновано на идеји да саме ствари говоре, и то истинитије него људска бића, пошто је историја директно исписана на њиховим телима и зато не могу да лажу. Она онда супротставља херменеутику читања знакова демократији

слова сирочета. Покушао сам да покажем како би, с те тачке гледишта, књижевност могла да створи демократију која је другачија, а можда и супротна политичкој демократији. Дао сам пример романа *Јадници* Виктора Игоа, у којем се приповедање пребацује са говора републиканаца на барикадама на епизоду са канализацијом, која је представљена као неми говор који боље од њих говори истину о друштву што баца своје смеће у њен ток.

*Према Ващим текстовима, уметносћ се у зајадном свећу крећала кроз три различите конфигурације: етички режим слика, репрезентативни режим и есејски режим. У последњем, „уметнички феномени се препознају према свом оклајању са одређеним режимом чулносћи”, и у оној мери у којој се подела чулносћи тиче „поделе месца, граница онога што је споља и унутра, централно и периферно, видљиво и невидљиво”, уметносћ постоје суштински полична. У оваквом опису можемо већ да препознамо авангардне захтеве за превазилажењем инстинкцијује уметносћи, али такође и ујачање уметносћи у циркулацију роба, односно, субсумацију под логику калкулала. Да ли есејски режим зајо још увек има субверзивни, еманципаторни потенцијал, или нам је потребна нова конфигурација, нови режим уметносћи, који би могао да функционише изван наведене лоџике?*

Мора бити јасно да режим уметности није политички програм. Режим уметности сачињен је од мреже делатности, модуса видљивости и видова разумљивости који одржавају могућност разноврсних и контрадикторних облика уметности и начина одношења између уметности и политике: издвојеност музеја уметности може бити и демократска и аристократска. Пројекат фузије између уметности и живота имплементиран је и на фашистички и на комунистички начин. А уметницима је увек било потребно да зараде новац од своје уметности. Али и критички мислиоци који осуђују потчињавање уметника такође треба да буду плаћени за своје писање. А новац у оба случаја долази из истих извора. Проблем није толико у томе ко плаћа уметнике, колико је у томе какву улогу уметничке делатности и уметнички простори играју у подели друштвених активности, простора и капацитета данас. Са те тачке гледишта, најважнија чињеница данас није толико моћ тржишта у кружењу уметничких производа, колико економска улога коју сама уметност игра. Сетимо се начина на који се индустријски региони економски ревитализују успостављањем уметничких установа. У Француској сада имамо „Лувр” у напуштеном руднику угља на Северу и „Помпиду Центар” у региону Лорен, у

којем се раније производио челик. И свуда широм света, напуштене индустријске зграде претвориле су се у уметничке просторе – што би значило да места посвећена таквој врсти уметности која не нуде баш уметничка дела, већ конструкцију просторних диспозитива који преиспитују доминантне конфигурације стварног света. У исто време, изменио се и свет уметника: осим љубимаца тржишта, постоји мноштво уметника који су у сличним условима као радници са скраћеним радним временом или прекарни радници. Тако се мења пејзаж уметничког света, уметност и живот се преплићу на другачији начин и отуда се могу јавити нове могућности – кажемо: *могу* се појавити – у широком оквиру естетичке логике.

*Будући да се одређена конструкција чулног искуства може пронаћи већ код Сервантеса, Раблеа и Вијона, као и да је говор лудости присутан код Еразма, чини се да одређене историјске естетског режима можемо пронаћи већ у ренесанси. Иако естетске праксе ових писаца припадају режисури комедије (а зашто и репрезентативном режиму) да ли бисмо могли да конструишемо одређену историју естетског режима и ако бисмо могли шта би се садало у њу?*

Режим уметности увек укључује елементе који су формирани у оквиру других режима или на маргинама њихове логике. Романтичарски писци сматрали су Раблеа, Сервантеса и Шекспира својим претходницима. Ипак, радикалније гледано, може се рећи да је естетски режим започео поновним открићем и новим тумачењем античке уметности. Разлику прави глобална мрежа перцепције у којој се дела сагледавају, читају и вреднују. После Раблеовог, Сервантесовог и Шекспировог времена дошао је „француски” XVII век, који је за западни свет установио читав систем законитости у домену књижевних и уметничких пракси, реafirмишући и модернизујући античке поделе и хијерархије, нестале током средњег века. У том контексту, романи су могли бити читани ради забаве, али нису узимани за озбиљну уметност. А Шекспирови комади посматрани су као облик примитивне уметности. Насупрот томе, облици и аутори које је репрезентативни режим искључио или послао на маргину, сматрали су се претечама у време романтизма и немачког идеализма, што такође подразумева да је Раблеу или Сервантесу придата филозофска озбиљност коју они сами можда не би потраживали. Зато би праисторија естетског режима требало да се бави мање „модерношћу” аутора из прошлости, а више преображајима начина видљивости и критеријума процене који омогућавају „модернима” да одаберу овог

или оног претходника. Помислимо само, на пример, на преображаје урбаног живота, на улогу салона, на салонске критике, на отварање музеја и на трговину уметничким делима у процесу лаганог разарања репрезентативне хијерархије у сликарству. Помислимо на улогу проналазака археолошких места у поновном откривању антике, на удружене улоге путовања и развоја историцистичког размишљања у превредновању популарне културе итд.

*У Судбини слике ишцеиће о односу између језика и чулносии и иврдиите како су слика и језик увек већ исиреилииани. На ком основу можемо да гарантујемо да језик заиста иредсавља чулну стварносии о којој наводно сведочи и коју ипрерасиодељује? Шија је услов мођуиносии овог иреилиианања?*

То је питање дефиниције. Ако под „чулном стварношћу” нечега подразумевате особину коју оно поседује *per se*, онда је јасно да је језик не представља. О том питању Хегел је рекао све што мора бити речено. Оно што ја називам „чулним” јесте преплитање: чулно је нешто што је означено, речено, описано и квалификовано. Нагласио сам ту тезу када сам коментарисао како су радници описали свој дан на послу или аутодидакти своје откриће писаног слова: те приче нису записи чулног искуства, већ поновни описи који трансформишу то искуство. Када столар Гони пише два текста о дану на послу, које сам ја често коментарисао, он нам не пружа запис свог дана. Он ствара фикцију, он трансформише време у којем се, по дефиницији, ништа ново никада не дешава, у време у којем у сваком тренутку може нешто да се догоди, то јест промена у равнотежи између повезаности и размака, прихватања и побуне. Поента није у томе да се прикаже чулна стварност. Поента је преобразити чулну конфигурацију односа између предмета, слика и речи.

*Чини се како је ишеинолођија, иојуи иниернеиша, драматично убрзала кружење и дисеминацију „слова сирочеиша” модерног иисања. Ваще разумевање односа ишеинолођије и умейносии делимично је критички усмерено ирема Бенјаминовој концепцији ирема којој су нове „механичке умейносии” (филм, фоиођрафија) изазвале иромену у сиаиису умейносии. Како схваиаше иоменуише ишеинолођије у овом свеиљу? Да ли оне доносе са собом нещио значајно ново или је њихов домей већ садржан у есиешком режиму?*

Кад је реч о Бенјамину, ја сам само приметио да сам појам „механичких уметности” претпоставља да се механичка делатност

сагледава као уметност. Кинематографија није изменила концепт уметности. Уместо тога, кинематографија је постала „седма уметност”, јер су њена техничка средства деловала прикладно за примену нове идеје уметности, произашле из промена у делатностима књижевности, визуелних и сценских уметности. Специфична за појам „технике” јесте идеја о склопу могућности које могу бити примењене у различитим приликама на различите начине. Дигитална техника још увек није значајно изменила естетику филма. Али она омогућава независним филмацијама да праве филмове које из финансијских разлога не би могли правити помоћу старе технике. Интернет омогућава да речи брже циркулишу и та брзина има важне последице у политичким отпорима и протестима, што је очигледно код покрета „Окупирај” или у кинеској блогосфери. Међутим, он није изазвао револуцију у уметности речи. Сви видови писања коегзистирају на интернету и, кад је реч о уметности, његови стваралачки капацитети остају секундарни у поређењу са његовим капацитетом као енциклопедије.

*Када мициеије о подели чулног, мициеије о „чињеницама ојажања које су самоевидентне”, о „подели местиа и времена, видљивог и невидљивог, зовора и буке”. Добро је познаио да су мѣтафоре вида и звука доминирале зајадним мицљењем од антике – имајући у виду да их Ви не користицие као мѣтафоре – да ли сматраице да друа поља чулности, која приадају иакозваним „нижим чулима”, као цице су додир, укус и мирис, имају сличан значај у подели чулности као вид и звук? Да ли постоји икакав еманициаторни поиенцијал у овим алтернативним чулним констелацијама?*

Чињеница је да су вид и слух привилеговани, будући да су то чула која помажу да се начини глобална конфигурација опаљљивог и да се мапира стварни свет. Зато они играју водећу улогу у субверзији владајуће поделе чулног. Понекад можемо чути да би требало преиспитати њихову повлашћеност, те да су нижа чула – пошто су нижа – више демократска. Мислим да је то мишљење врло спорно. Тачно је да особе које нису пријемчиве за визуелне уметности могу развити изузетну чулну способност за мирисе и парфеме. Али је такође тачно да је мирис обично искључивији него вид и слух: у расизму је мирис другог обично неподношљивији од његовог изгледа или језика. Често је укусу и мирису придавана моћ феминистичке субверзије, зато што, нарочито у кувању, асоцирају на женску способност. Али то је и начин да се оправда традиционална подела послова, а када је кување по-

стало уметност, поново се појавила мушка доминација: скоро сви „велики” кувари су мушкарци. Стога не мислим да та чула представљају алтернативни еманципаторни потенцијал. Они су део исте глобалне конфигурације.

Превела с енглеског  
*Соња Веселиновић*