

Umjetnost, demokratizam i temeljna demokracija

Istraživanje o New World Summitu

Jonas Staal

S engleskoga prevela Marina Miladinov

Na što mislimo kada govorimo o "umjetnosti"?

K ako bismo odgovorili na pitanje na što mislimo kada koristimo riječ "umjetnost", mislim da se najprije moramo pozabaviti ideološkim kontekstom unutar kojega se riječ "umjetnost" artikulira i unutar kojega djeluje.

Zahvaljujući neprestanim izravnim napadima nizozemskih političara ekstremne desnice na suvremene umjetnike i umjetničke ustanove, za koje oni tvrde da su propaganda ljevice – ili onoga što je od ljevice ostalo – riječ "umjetnost" danas je u Nizozemskoj gotovo potpuno izgubila svoj "suvereni" status. Koliko god to bilo neugodno, čini se da je desnica donekle u pravu. Terminologija koju koristi kako bi diskvalificirala umjetnost, poput danas ozloglašenog koncepta umjetnosti kao "ljevičarske razbibrige", možda je opscena, ali je činjenica da je aktualna kulturna infrastruktura u Nizozemskoj ukorijenjena u eri koja je ideološki jasno definirana. Zahvaljujući diskursu ekstremne desnice, riječ "umjetnost" vratila se na svoje mjesto u davno zaboravljenoj socijaldemokratskoj politici kakva se formirala nakon Drugog svjetskog rata.

Ta je politika definirala zadaću kulturne infrastrukture da proširi umjetnost i kulturu kroz sve slojeve stanovništva. Socijaldemokrati su smatrali umjetnost oblikom znanja koje pripada zajedničkom, kolektivnom projektu izgradnje nove civilizacije, a ne vlasništvom aristokratske manjine koja je vladala starim svijetom koji je skončao u totalitarizmu. No čak i ako ekstremna desnica opravdano smatra umjetnost nedvojbeno ljevičarskom propagandom, njezinu diskursu nedostaje preciznosti i povijesne svijesti. Doduše, u pravu su kada kažu kako vrijednosti koje u umjetničkom diskursu pripisujemo ulozi umjetnosti u društvu imaju korijene u toj specifičnoj, socijaldemokratskoj tradiciji. To je projekt demokratizacije znanja, koji u osnovi podržavam. Međutim, uvjeti pod kojima se ta demokratizacija trebala dogoditi naposljetku su zamaglili upravo ono o čemu se tu radilo, i trebalo je doći do intervencije ekstremne desnice kako bi se iznova uspostavila ideološka jezgra nizozemske kulturne infrastrukture.

Upravo je u kontekstu tog specifičnog socijaldemokratskog projekta nizozemski umjetnik uspio steći svoju proslavljenu *slobodu*: u obliku ideje o umjetniku i samoj umjetnosti kao *suverenim entitetima*. I upravo je ta ideja ono čemu se protivim: ideja o suverenoj umjetničkoj slobodi prikriva *ključnu političku zadaću* koja pripada umjetnosti kao obliku znanja i distribucije znanja. Ta je ideja ostatak kulturne infrastrukture koja se razvila nakon Drugog svjetskog rata, a koja je trebala osigurati umjetnicima sredstva kako bi stvarali nesputani utjecajem politike. Neometani propagandističkom svrhom koju je nacistički režim – koji je do danas ostao simboličko utjelovljenje totalitarizma 20. stoljeća – namijenio umjetnosti. Upravo je taj *strah od propagande* zamaglio bitno ideološki projekt u koji se umjetnost otisnula. Taj je strah stvorio depolitiziranu umjetnost, koja vjeruje kako je suverena, ali ustvari služi specifično političkoj svrsi.

Kao rezultat toga, nizozemska kulturna infrastruktura stvorena je s nepriznatim ciljem formalizacije ideala demokratske slobode, kojim se novonastali "prosvijećeni" Zapad razdvojio: prostorno od Istoka i vremenski od vlastite krvlju natopljene prošlosti. Nakon što je uspostavljena uloga umjetnika kao simbola demokratske civilizacije i slobode, više nije bio toliko važan *umjetnikov rad*, nego *nesputano postojanje umjetnika unutar same demokratske države*. Nije umjetnik taj koji oblikuje društvo, nego se samog umjetnika oblikuje na temelju vizije poslijeratne demokratske države.

Tu se susrećemo s temeljnim načelom doktrine o umjetničkoj slobodi: ako demokratska država jamči umjetniku slobodu, ona to čini uz dvostruki profit.

Kao prvo – ona svakog pojedinog umjetnika pretvara u živi kip slobode; umjetnici postaju propagandističko sredstvo samim time što država sponzorira njihovu slobodnu egzistenciju. Ali kao drugo i još važnije, *država istodobno više nije izravno odgovorna za rezultate koje umjetnik proizvede*.

Kad god političari neposredno preuzmu odgovornost, suočavaju se sa žestokom kritikom. Iako znamo da je stvarni kustos kulturne infrastrukture država, priznati tu situaciju značilo bi razbiti sustavno održavani privid umjetničke suverenosti kao stupa demokratske slobode.

Francuski filozof Jacques Ellul govori o našem tehnološki uvjetovanom društvu kao o društvu *totalne propagande*. Najveće postignuće totalne propagande je to što su čak i oni na vlasti – oni koji plaćaju umjetnike da budu živi kipovi slobode, avangarda demokratske države – povjerovali u to da njihovi postupci i politika nemaju nikakve veze s propagandom. Propaganda je stoga "totalna" od onog trenutka u kojemu postane jedina moguća istina, "naprosto način na koji radimo stvari".

Demokratizam

Od trenutka u kojemu je nizozemska poslijeratna doktrina umjetničke slobode prenesena u kulturnu infrastrukturu svjedoci smo uspona jednog oblika propagande koji služi isključivo onome što Japanci nazivaju "demokratizmom". Na japanskom riječ "demokracija" postoji samo u tom obliku -izma, što demokratizam čini naprosto jednim od mnogih -izama koji su trenutno ideološki na raspolaganju. Ovdje ću koristiti riječ "demokratizam" kako bih tu pojavu razlikovao od demokracije.

Demokratizam podrazumijeva prenošenje emancipacijskih načela demokracije, koja se uvijek iznova provjeravaju, u stagnantnu, ne-refleksivnu ideologiju uprave i vladavine. Pritom je od ključne važnosti niz monopola koje demokratizam *provodi*, naime monopol nad nasiljem, monopol nad reprezentacijom, monopol nad informacijama i monopol nad poviješću. Mišljenja sam da je umjetnost, unatoč tome što tvrdi da je oblik proizvodnje znanja i izvor alternativnih povijesti, unutar konteksta demokratizma ustvari nemoćno zarobljena u vlastitoj doktrini suverenosti.

Bolna je istina da se umjetnost, budući da se smatra slobodnom, ne može referirati ni na što osim na *status quo* samog demokratizma.

Nizozemska kulturna infrastruktura očito nije jedini proizvod propagande koji sustavno niječe vlastiti ideološki program. Možemo, na primjer, spomenuti čuveni projekt pod nazivom Kongres za kulturnu slobodu, koji je CIA financirala tijekom Hladnoga rata i koji je, između ostaloga, imao zadatak da globalno promiče djela američkih slikara apstraktnog ekspresionizma kao odgovor na likovni režim socrealizma, službeno ratificirane umjetnosti Sovjetskog Saveza.

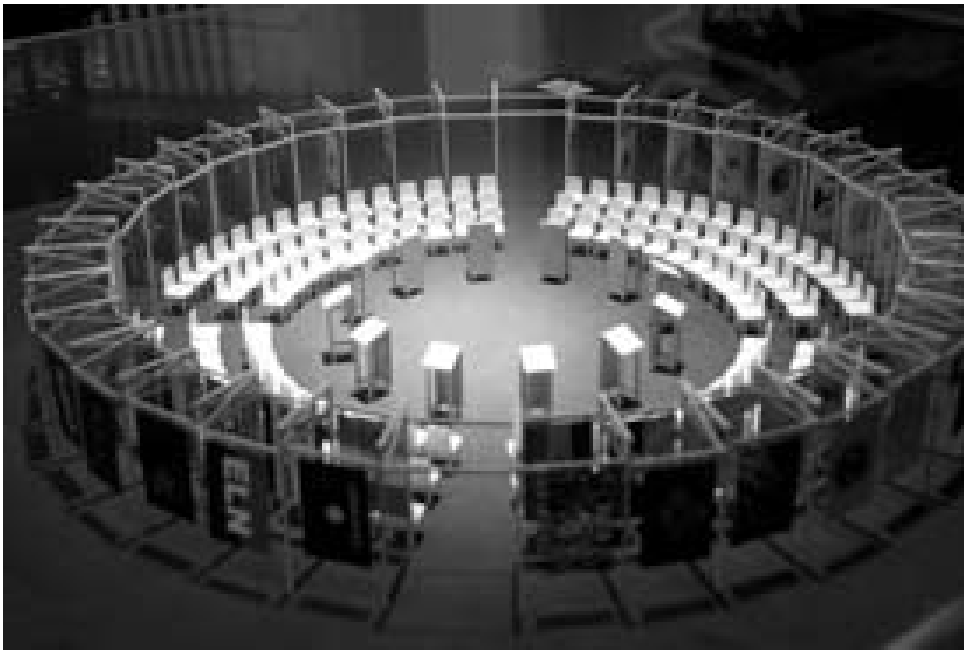
Putem Kongresa za kulturnu slobodu ideja "apstraktne umjetnosti" transformirana je u sinonim za "slobodnu umjetnost". Iako američka javnost uglavnom baš i nije bila očarana djelima apstraktnih ekspresionista, ta je apstrakcija omogućila da se demokratizam u kontekstu Hladnoga rata prikaže kao "prirodni" ishod višestoljetnih socijalnih borbi, koji se sastojao *upravo u ukidanju svakog likovnog prikaza*. Djelo Jacksona Pollocka, sredstva Hladnoga rata, predstavlja ultimativnu figurativnu reprezentaciju umjetnikove nesposobnosti da shvati vlastitu ulogu u službi demokratizma. To znači da ja ne priznajem njegovo djelo kao apstrakciju, nego ga smatram nizom figuracija koje bismo mi trebali prihvatiti kao "apstrakciju".

Potrebna nam je neprestana kritika ideologije kako bismo prepoznali tipove infrastrukture koji našem umjetničkom radu pridaju pravo značenje, kako bismo ih razumjeli tako da ih možemo promijeniti. Ali kako ćemo prepoznati tipove propagande s kojima imamo posla u stanju totalne propagande? Terry Eagleton procjenjuje to stanje na sljedeći način: "Najučinkovitiji tiranin je onaj koji uvjeri svoje podčinjene u to da vole i žele njegovu vlast, da se poistovjećuju s njome: i stoga svaka praksa političke emancipacije uključuje najteži od svih oblika oslobođenja: oslobađanje nas samih od sebe samih."⁰¹ Danas, u stanju totalne propagande kako je opisuje Ellul, poteškoća je u tome što više nema nikoga tko bi se čak i poistovjetio s osobom na vlasti, a kamoli s tiraninom...

U onome što bismo danas smatrali "tradicionalnom" propagandom možemo već pronaći ključeve za način na koji će se nametnuti Ellulova totalna propaganda. U klasičnom crtanom filmu o Paji Patku iz 1942. godine pod naslovom "Lice Velikoga vođe" Pajo se nalazi u nacističkoj Njemačkoj, gdje jede kruh načinjen od drva i radi 24 sata dnevno uz minimalne pauze, tijekom kojih uživa u lažnoj planinskoj kulisi dok ga ne potjeraju natrag u

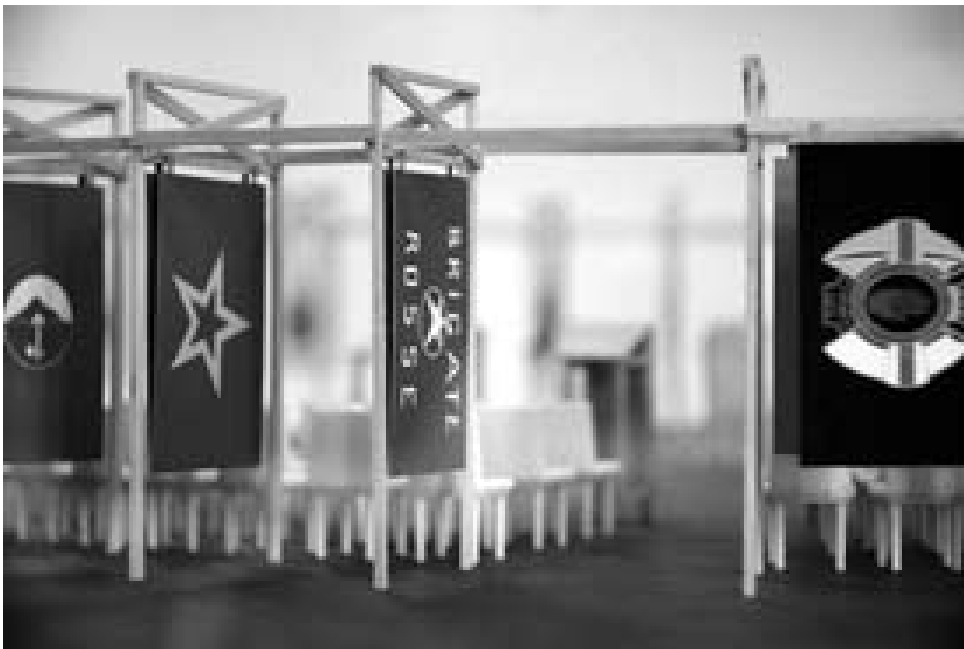
⁰¹ Terry Eagleton, *Ideology: An Introduction* (London/New York: Verso, 2007), str.xxiii.

Photo: Jonas Staal, 2012



New World Summit
- Berlin (model)

Photo: Jonas Staal, 2012



New World Summit
- Berlin (model)



tvornicu oružja gdje radi kao rob nacističke industrije. Kada se Pajo mentalno slomi uslijed pretjeranog radnog opterećenja, probudi se u vlastitom krevetu. Shvativši da je sve to bio samo san, odjednom ugleda sjenu nekoga tko izgleda kao nacistički časnik koji ga pozdravlja uzdignutom rukom – i uvjeren kako je sada i njegova vlastita zemlja potpala pod vlast nacista, Pajo odmah uzvratiti pozdrav sjeni. U tom trenutku uviđa kako ustvari stoji pred sjenom Kipa slobode te se, razuvjeren, smireno vraća na spavanje. Upravo u tom trenutku – u kojem se jedna totalitarna doktrina suočava s drugom, a nacistički pozdrav se nakratko poistovjećuje sa stavom Kipa slobode – film nudi briljantnu kritiku našeg *pomanjkanja sredstava* da prepoznamo stanje totalne propagande u suvremenom demokratizmu.

Od institucionalne kritike do fundamentalne demokracije

Najvredniji prikaz izdaje emancipacijskih načela u imaginariju demokratističke propagande dalo je umjetničko istraživanje koje nazivamo "institucionalnom kritikom". To istraživanje koje još uvijek traje započelo je šezdesetih godina prošlog stoljeća. Umjetnici su naprosto prestali proizvoditi i izlagati objekte, nastojeći umjesto toga rasvijetliti politiku vlastite prakse, kao i politiku institucije koja predstavlja – i time uokviruje – njihovu praksu.

Umjetnici koji su se uključili u institucionalnu kritiku angažirali su se na emancipacijskom projektu, prepoznajući se kao dio umjetničke institucije, kao suučesnici "demokratske" države i "slobodnog" tržišta koje je definiralo politički, ekonomski i sveukupni ideološki okvir umjetnosti.

Zahtijevali su mogućnost uspostavljanja vlastitog okvira, i to ne kao autonomne, "suverene" jedinice, nego kao politička bića. "Svi mi uvijek služimo" – kako je to formulirala Andrea Fraser,⁰² umjetnica koja je bila dio "drugog vala"/druge generacije umjetnika uključenih u institucionalnu kritiku.

Fraser u tom kontekstu govori o "relativnoj autonomiji" umjetnosti. Upravo zbog toga što se umjetnost bavi povijesnim pitanjem što to znači "predstavljati", ona u kontekstu institucionalne kritike nikada "naprosto ne predstavlja", nego uvijek promišlja kontekst u koji se pozicionira. Upravo bismo u toj "refleksivnosti" umjetnosti, koja je rezultat njezine relativne autonomije, mi kao umjetnici pitanju Andree Fraser "Koga služimo?" trebali dodati pitanje *Koga želimo služiti?* Drugim riječima: *U koji politički projekt želimo smjestiti svoju praksu?*

Smatram da bi to trebao biti politički projekt u kojemu umjetnost nije naprosto instrumentalizirana od strane demokratističke politike kao propaganda slobode, nego u kojoj, upravo obrnuto, *umjetnost instrumentalizira politiku*.

Veoma sličnim pitanjem bave se oni koje bismo vjerojatno najbolje mogli okarakterizirati kao "međunarodni pokret za demokratizaciju", koji nipošto nije tako nov kao što se često govori, iako je posljednjih godina postao *vidljiv*, postavljajući svoje zahtjeve u dijalektičkom kretanju između "ne baš tako svjetskog World Wide Weba" i "javnih" trgova naših gradova. Smatram da postavke tog pokreta u načelu formuliraju isti onaj zahtjev koji je iznijela institucionalna kritika, ali u širem političkom kontekstu. One se sastoje u odbijanju da se nastavi djelovati u uvjetima sfere kojom upravljaju nepoznati drugi (koji k tome niječu da imaju bilo kakvu "stvarnu" moć) te u zahtjevu da pojedinci sami oblikuju te uvjete i odlučuju o njima.

I u prosvjedima koje su organizirali španjolski Indignados, globalni Occupy Movement, pa sve do Modern Media Initiative (IMMI) i Wikileaks te

02 Andrea Fraser, "How to Provide an Artistic Service: An Introduction" (1994.), <http://ebookbrowse.com/how-to-provide-an-artist-service-introduction-by-andrea-fraser-pdf-d200390817>.

starijih "zelenih" i novijih "piratskih" stranaka, možemo prepoznati jedan te isti zahtjev: trebamo se reorganizirati kao politička bića.

Taj zahtjev direktno se sukobljava s monopolima demokratizma. On podrazumijeva demokratizaciju naše politike, demokratizaciju naše ekonomije, demokratizaciju naše ekologije i demokratizaciju naše javne sfere. To je zahtjev za istraživanjem načela egalitarističkog društva. Takvo društvo nije istovjetno s društvom u kojemu svatko ima prava nad imovinom svih drugih, niti s društvom gdje ne postoji nikakva privatna sfera ili intima – nego je to društvo u kojemu se neprestano preispituje koncept *vlasti* i pitanje *kako se ona uspostavlja te kome pripada*.

Zahtjevi globalnog pokreta za demokratizaciju uglavnom poprimaju oblik javnih prostora u kojima se značenje tog koncepta egalitarističkog društva istražuje u raznovrsnim kolektivima: putem prosvjeda, na trgovima i također u virtualnim prostorima. To su platforme gdje ne prenosimo svoj glas na nekog drugog, nego ga nastojimo sami oblikovati. Taj koncept demokracije kao pokreta političkih bića koji nije povezan s nekim određenim vođom ili dogmom, nego s načelima egalitarizma kao zajedničkog emancipacijskog projekta putem lojalnosti, ono je što nazivam *temeljnom demokracijom*. To je koncept koji je nepomirljiv s demokratizmom.

To, međutim, ne znači da naivno idealiziram konkretno djelovanje međunarodnog pokreta za demokratizaciju. Budući da sam dva mjeseca živio na trgovima s tridesetak umjetnika u sklopu manifestacije Occupy Amsterdam, doživio sam način na koji se prosvjedi protiv sustava mogu izokrenuti u svoju najizopačeniju zrcalnu sliku. Govorim o korupciji i zloporabi javnih donacija unutar tabora pokreta, o korištenju pretjerane birokracije kako bi se izmorili politički protivnici, o uporabi sile od strane takozvanih dobrovoljnih "čuvara reda" koji su bili na noćnoj straži, i također o noćnim deportacijama neželjenih osoba iz tabora kao što su bili psihijatarski pacijenti i imigrantski narkomani – ljudi koji su, kao što s pravom ističe filozof Ernst van de Hemel, ustvari okupirali trg *prije* nego što se ondje utaborio pokret Occupy Amsterdam. Tijekom ta dva mjeseca često sam govorio da je jedina dobra stvar u sustavu protiv kojeg se borimo to što nitko u pokretu Occupy Amsterdam nema ondje položaj moći.

To ne znači da je pokret propao. Taj prosvjed, kao i mnoge druge pojave koje su dio međunarodnog pokreta za demokratizaciju, nazvao bih kolektivnim *društvenim eksperimentom*. Occupy, IMMI i Wikileaks, Zelena i Piratska stranka: to nisu rješenja, to su *sredstva*. Stoga je za mene ono što međunarodni pokret za demokratizaciju predstavlja prije svega aktualna volja da se *krene s radom*. Preuzimajući na sebe zadaću otkrivanja što bi temeljna demokracija mogla biti putem raznih društvenih eksperimenata, mi ustvari istražujemo što to znači biti politička bića, koliko god to ponekad bilo zastrašujuće i razočaravajuće.

New World Summit

Proteklih godina surađivao sam s drugim umjetnicima, kao i s političarima, političkim strankama i neparlamentarnim političkim skupinama u nastojanju da odgovorim na sljedeće pitanje – kako bi, iz perspektive umjetničke prakse, trebalo koristiti diskurzivni prostor koji je otvorila institucionalna kritika, a da to bude u službi zahtjeva temeljne demokracije umjesto da služi kao još jedna legitimizirajuća sila demokratizma? Kao rezultat tih kolaboracija sada želim predstaviti svoju umjetničku i političku organizaciju New World Summit, koja

se nastoji strukturalno boriti protiv niza monopola koje sam opisao kao stupove politike demokratizma.

Prva tri izdanja New World Summita predstavljaju alternativne parlamente za političke i pravne predstavnike organizacija koje se trenutno nalaze na popisima takozvanih međunarodnih terorista. Popisi terorista obuhvaćaju organizacije koje se smatraju prijetnjom za državu u međunarodnim okvirima. U Europskoj uniji takve popise slaže tajni odbor po imenu Clearing House. Taj odbor sastaje se svake dvije godine, u tajnosti, i ne postoje javni protokoli za način na koji se donose odluke vezane uz popisivanje političkih organizacija. Moglo bi se s pravom reći da je taj odbor, čak i prema vlastitim standardima, zadužen za stavljanje organizacija "izvan" demokratizma te da je i sam organiziran na temeljno nedemokratski način.⁰³ Za organizacije na popisu i pojedince koji su s njima u dodiru, posljedice se sastoje u blokiranju svih bankovnih računa i zabrani izlaska iz zemlje.

Ključna karakteristika New World Summita je istraživanje potencijala *međunarodnog parlamenta*: on nema stalne geografske lokacije, ne predstavlja nijednu nacionalnu državu, nema imovine i nitko u njemu nema neograničeno pravo na govor. Naprotiv, on brani zahtjev svakog političkog bića da zastupa vlastite političke stavove, dokle god je ta osoba spremna to činiti u zajedničkom prostoru samita.

Do prvog okupljanja New World Summita došlo je 4. i 5. svibnja 2012. u Sophiensaele, kazališnoj i političkoj platformi u Berlinu. Poslane su pozivnice gotovo stotini organizacija koje se spominju na međunarodnim popisima terorista. Od onih koji su se odazvale uspjeli smo ugostiti četiri politička predstavnika i tri pravna predstavnika, odnosno odvjetnika takvih organizacija.

Prvi dio samita nosio je naslov "Promišljanja o zatvorenom društvu" i svaki je govornik mogao neometano održati predavanje o cilju svoje organizacije i sukobima kroz koje je prošla zbog uvrštenosti na popis međunarodnih terorista. Nije bila dopuštena nikakva intervencija iz publike.

Drugi dio nosio je naslov "Prijedlozi za otvoreno društvo" i zasnivao se na pitanjima iz publike. U tom pogledu, branio sam funkciju New World Summita tijekom ta dva dana kao oblika "radikalne diplomacije" tako što sam s jedne strane tim organizacijama ponudio nesputanu, iako zajedničku platformu, ali sam s druge strane tražio političku odgovornost da odgovaraju na jednako nesputana pitanja iz publike.

Drugi New World Summit održan je 29. prosinca 2012. u Leidenu i bio je usredotočen na političke, ekonomske, ideološke i pravne interese koji su uključeni u održavanje ideje o "teroristima", a glavni govornik bio je prof. Jose Maria Sison, suosnivač Komunističke partije Filipina (CPP) i njezina oružanog krila, Nove narodne vojske (NPA). Obje organizacije trenutno se nalaze na popisu "terorista" zbog njihove trajne oružane borbe protiv onoga što nazivaju "polukolonijalnom i polufeudalnom filipinskom vladom", koja se nalazi pod "imperijalističkom kontrolom SAD-a" i sastoji se od "comprador-buržoazije, veleposjednika i birokratskih kapitalista". Zatim je od nekoliko stručnjaka, koji su predstavljali različite slojeve sustava koji se vrti oko te ideje "terorizma" s ciljem da odvoji određene organizacije i pojedince od društva, zatraženo da odgovore Sisonu. Izmijenili su se odvjetnik, državni tužilac, sudac, političar i politolog, budući da svaki od njih predstavlja "sloj" koji razdvaja civile (publiku) od civila na popisu (predstavnika organizacija CCP i NPA).

Treći New World Summit trebao bi se održati u ožujku 2013. u otvorenom paviljonu Aspen House u indijskom mjestu Kochi i bilo je planirano da u njemu



03 Izvor: "Adding Hezbollah to the EU Terrorist List" – Hearing before the Subcommittee on Europe of the Committee on Foreign Affairs House of Representatives, 20. lipnja 2007.



Photo: Lidia Rossner, 2012

Pogled na "alternativni parlament" New World Summita, Sophiensaele, Berlin

View of the "alternative parliament" of the New World Summit in the Sophiensaele, Berlin

sudjeluje niz predstavnika političkih organizacija koje je indijska vlada "izbacila" iz političke arene, a koji su trebali održati predavanja o povijesti svojih organizacija, političkoj borbi i rezultatima koje su postigli, kao i raspravljati o svojim stajalištima međusobno i s publikom. Indijski kontekst pokazuje da postoje duboke veze između tih organizacija i kolonijalnog nasljeđa. Mnoštvo pokreta u Indiji koji se i dalje bore za pravo na samoodređenje uključuju široki spektar političkih usmjerenja, uključujući sektaške pokrete sikha, muslimana, kršćanskih baptista i hindusa, politički pokret maoističkih naksalita i teritorijalnu borbu starosjedilačkih naroda Tripura, Manipur, Assam i Tamil Nadu. New World Summit u Kochiju trebao je biti pokušaj da se političke borbe koje bukne širom indijskog potkontinenta učine vidljivima, te da se istraži veza između indijske kolonijalne povijesti i demokratizacije te organizacija koje su trenutno isključene iz političkog procesa.

Samo nekoliko tjedana nakon otvaranja paviljona, koji je izgrađen specijalno za New World Summit, policija u Fort Kochiju podigla je tužbu protiv mene i bijenala Kochi-Muziris u Kochiju (Kerala) 9. siječnja 2013., i to na osnovi Zakona o suzbijanju protuzakonitog djelovanja, odjeljak 10 (4). Državna tajna služba naredila je uklanjanje panoa na kojima su bile istaknute zastave organizacije koje su zabranjene u Indiji. Koristeći crnu i sivu boju (očito im je ponestalo crne), prekrili su njih dvadesetak, ostavivši nekih pet koje im nisu bile poznate, iako su i te organizacije na popisu. Zanimljivo je da je Tajna služba bez problema prekrila bojom zastave organizacija za koje su smatrali da nemaju veze sa državom, ali je pritom slijedila apstraktnu shemu boja na kojoj se zasniva svaki od alternativnih parlamenata, budući da organiziramo zastave prema boji, a ne prema geografskom položaju ili ideološkoj orijentaciji. Tri strane paviljona, od kojih je jedna crvena, druga plavo-zelena, a treća crno-bijela, bile su osnova za Tajnu službu da prekrije svjetlije zastave sivom bojom, a tamnije crnom. Tako se na čudan način apstrakcija ovdje pokazala najmoćnijom da promijeni ponašanje vlasti. Iako će prekriti sliku, vlasti će u toj koreografiji cenzure slijediti red boja kakav je odredio New World Summit.

Namjera New World Summita je zaobići postojeće anti-terorističke zakone tako što će: (1) iskoristiti postojeća pravna sredstva kako bi se provukao kroz niz sivih zona u zakonu; i (2) stvoriti nova sredstva s pomoću umjetnosti. U slučaju New World Summita u Kochiju, uspjeh tog pristupa ispituje se na najvišoj zamislivoj razini, jer New World Summit se progoni na osnovi istog onog zakona koji se koristi kako bi se određene organizacije stavile na popis.

Prvo sredstvo u tom procesu, koje je od ključne važnosti, sastoji se u sposobnosti samita da seli s jedne geografske lokacije na drugu. Danas gotovo sve zemlje imaju popis međunarodnih terorista i saveznice obično kopiraju te popise organizacija na upit. Na primjer, Nova narodna vojska, oružano krilo Komunističke partije Filipina, uvrštena je u Nizozemskoj na popis na zamolbu američke vlade, a ne zato što su sami osjetili neku konkretnu prijetnju. Ali uzmemo li u obzir činjenicu da nisu sve zemlje saveznice i da se ne poklapaju geopolitički interesi svih strana, ti popisi ponekad se ne podudaraju. Tako je organizacija poput Narodnih mudžahedina Irana, koja se zasniva na zanimljivoj kombinaciji marksizma i islamizma, smatrana terorističkom u SAD-u, ali ne više – nakon dugotrajne pravne borbe – u Europskoj uniji.

New World Summit je otvoren u Berlinu i sada nastavlja putovati svijetom te će idućih mjeseci preći put od Indije (ožujak 2013.) do Belgije (rujan 2014.). Svaki put ulazi u drugu pravnu i političku "zonu" te je stoga

sposoban ponuditi platformu glasovima koje nije mogao ugostiti na prethodnim sastancima. Teoretski, na taj način će New World Summit – parlament u tijeku – na svojim putovanjima ugostiti sve organizacije koje se danas nalaze na popisima međunarodnih terorista.

Iz tog razloga opisujem New World Summit kao “demokratski dodatak”. To je injekcija znanja koje je demokratizam potisnuo, i koja je vraćena u javnu sferu uporabom drugog sredstva koje je ključno za razvoj ovog projekta, a to je zakonski izuzetan položaj vizualne umjetnosti.

Značenje “relativne autonomije” umjetnosti najbolje se pokazuje s gledišta zakona. Evo jednostavnog primjera. U Njemačkoj se jedna od zastava istaknutih na New World Summitu, zastava Radničke stranke Kurdistana (PKK), ne smije isticati u javnim prostorima kao što je Sophiensaele, lokacija samita. Kazna od šest mjeseci zatvora može se dosuditi onome tko prekrši taj zakon. Ali budući da parlament samita ne organizira zastave popisanih organizacija prema geografskoj lokaciji ili ideološkom usmjerenju, nego na osnovi boje, nemoguće je smatrati pokazivanje zastave PKK “jedinstvenim” prekršajem. Ja tvrdim da je ta zastava dio sheme boja, apstraktne slike koji stvara organizacija svih zastava zajedno. Ukloniti jednu zastavu znači uništiti apstrakciju koja je ključ djela kao instalacije. To bi značilo uništiti moje umjetničko djelo. A ipak, za pozvane organizacije “istina” njihovih zastava ne umanjuje se time što su organizirane prema boji. Te dvije stvarnosti, umjetnička i politička, postoje istovremeno: zastave su apstraktne, a istovremeno su i potpuna suprotnost apstrakciji. Te dvije stvarnosti ne poriču jedna drugu; one postoje kao posljedica jedna druge. Ali pred zakonom umjetnička sloboda ironično pobjeđuje politički iskaz. Filozof Vincent van Gerven Oei reartikulirao je koncept “relativne autonomije” umjetnosti u kontekstu New World Summita kao “relativnu ilegalnost” umjetnosti. Upravo to konstruktivno “stanje izuzetosti” unutar pravnog okvira može postati važno političko sredstvo za ljude koji su podvrgnuti onom drugom “stanju izuzetosti”: onome koje je smjestilo organizacije “izvan” demokratizma s pomoću popisa međunarodnih terorista. Kao takva, relativna ilegalnost umjetnosti može stvoriti nove oblike javne sfere, u kojoj se mogu očitovati nove povijesti – one brojne povijesti koje su popisi međunarodnih terorista potisnuli iz svijesti demokratizma. To su povijesti prema otporu. U slučaju Kochija, ta se strategija još treba dokazati: iako se ponovo pokazalo da se egalitarističko načelo apstrakcije dokazalo kao moćno sredstvo u inženjeringu Tajne službe u koreografiji kojom je cenzurirala paviljon.

Istinski cinik mogao bi reći da su organizacije koje su govorile na samitu bile naprosto “uprizorene” u umjetničkim kontekstima kao neka vrsta zatečenog objekta, *objet trouvé*, kuriozitet.

Odgovorit ću na taj cinizam konkretnim primjerom sa samita. Kada je jedan od govornika, Luis Jalandoni, koji je govorio u ime Komunističke partije Filipina i njezina oružanog krila, Nove narodne vojske, uzeo riječ i rekao: “Ja sam Luis Jalandoni, a ono je moja zastava”, pokazujući na drugu stranu prostorije, nije bilo sumnje da za njega taj prostor nije politički prostor unatoč prisutnosti umjetnosti, nego je politički prostor upravo zbog umjetnosti. Taj je prostor postao političkim ne naprosto zato što sam ga ja označio kao takav, nego zato što su govornici zajedno sa mnom zahtijevali da bude takav. Ako ništa drugo, te organizacije su nas podučile hitnošću s kojom su vratile politiku u teatar. Ne kao puki privid politike u negativnom smislu riječi, nego kao pravo mjesto za govor o značenju koncepta reprezentacije: za postavljanje ključnih pitanja koja su teatar i politiku učinila idealnim međusobnim izvorištem.

Photo: Lidia Rossner, 2012



Predavanje "Pregovori o pravu baskijskog naroda na samoodređenje" Jona Andonia Lekuea, bivšeg člana Batasune, političkog ogranka organizacije Baskijska domovina i sloboda (ETA), danas člana pregovaračkog tima u korist baskijske autonomije, NWS, Sophiensaele, Berlin.

Lecture "Negotiating the Basque's People Right to Self-Determination" by Jon Andoni Lekue, former member of Batasuna, the political wing of Basque Homeland and Freedom (ETA), today part of the negotiating panel on behalf of Basque autonomy at NWS Sophiensaele, Berlin

Photo: Lidia Rossner, 2012



Predavanje "Političko podzemlje Filipina" Luisa Jalandonia, predsjedatelja Nacionalne Demokratske Fronte Filipina (NDFP), NWS, Sophiensaele, Berlin.

Lecture "The Political Underground in the Philippines" by Luis Jalandoni, chairman of the National Democratic Front of the Philippines (NDFP) at NWS in Sophiensaele, Berlin

Photo: Lidia Rossner, 2012



Predavanje "Žene i demokratija: Kurdsko pitanje i šire perspective" Fadile Yildirim (desno) i prevoditeljja Merela Ciceka (lijevo) u ime Kurdskog feminističkog pokreta, NWS; Sophiensaele, Berlin.

Lecture "Women and Democracy: The Kurdish Question and Beyond" by Fadile Yildirim (right) and translator Merel Cicek (left), on behalf of the Kurdish feminist movement, NWS, Sophiensaele, Berlin

Photo: Lidia Rossner, 2012



Predavanje "Pravo tuareškog naroda na samoodređenje" Moussa Ag Assarida, glasnogovornika Pokreta za nacionalno oslobođenje Azawada (MNLA), NWS, Sophiensaele, Berlin.

Lecture "The Tuareg People's Right to Self-Determination" by Moussa Ag Assarid, spokesman of the National Liberation Movement of Azawad (MNLA) at NWS in Sophiensaele, Berlin