

## Uvodnik

### *Kako kaj naredimo s performativnimi dejanji*

Ko analiziramo metode, ki jih uporabljajo v direktnih političnih akcijah v javnih prostorih, moramo najprej opozoriti na tveganost poskusa, da bi te fenomene povezovali bodisi z gledališčem bodisi z ritualom, razen ko gre za metaforično rabo teh izrazov. A kljub temu poznamo mnogo direktnih akcij, ki spominjajo na agitpropovski in gverilski performans. Obe metodi sta del zgodovine gledališča 20. stoletja: namen agitpropovskega gledališča je ozavestiti publiko o določeni politični ali družbeni situaciji kakor tudi boj za osvoboditev kakšnega ljudstva ali skupine. Pobude, kot so Reclaim the Streets, Kein Mensch ist illegal, Communication Guerrilla, Las Agencias, ®™ark, Dost je!, Noborder Network, če omenimo le nekatere, so lahko spodbudne reference za kritično mišljenje. Izhodišče so lahko, denimo, tudi študentsko gibanje iz 60., situacionistično gibanje, fluxus, gledališče potlačenih, civilna elektronska nepokorščina, AIDS-aktivizem, ekopolitike, protesti gibanja ACT UP in podobno.

Drugi teoretski okvir, ki ga pogosto srečujemo v analizah performativnega aspekta aktivističnih akcij, je Bahtinov koncept »karnevalizacije«. Čeprav nekateri iščejo univerzalistične obrazce in domnevne skupne korenine karnevala in aktivističnih akcij, se zdijo veliko produktivnejši tisti pristopi, ki izhajajo iz specifike določenega zgodovinskega trenutka. Takšen pristop je ubrala tudi Maja Breznik v tekstu, ki ga objavljamo v tej številki Maske.

Aktivist, ki sodeluje v direktnih akcijah, ni šolani igravec, saj osnovni motiv teh akcij ni estetski, pač pa politični učinek. Aktivist je toliko umetnik, kolikor je nujno potrebno in nič več, njegova umetniškost je stranski učinek njegove političnosti. Njegova neobremenjenost z estetiko in nespoštljivost do velikih (političnih, pravnih, družbenih, nemara tudi filozofskih) zgodb ga umestita na strukturni položaj amaterskega igralca, to je tistega, ki je sicer v očeh »tihe večine« videti čudaški, je pa prav zato v poziciji, da zastavlja preprosta, naivna in zategadelj pomembna vprašanja. Igralci, aktivisti in teoretiki so »amaterji«, ker zastavljajo vprašanja, ki si jih sicer nihče ne zastavlja, ki so videti samoumevna, odvečna. V intervjuju z Michaelom Rakowitzem o njegovih projektih, ki imajo zelo močno socialno in politično noto, kakor tudi v tekstu Tatjane Greif o gejevskih in lezbičnih aktivističnih in umetniških akcijah so opisani priročni primeri tovrstnih performativnih dejanj. Možne strategije upora z uporabo različnih medijev (radia, telefona, tiska ...) je Klemens Gruber v tekstu »Igranje v javni sferi« postavil v kontekst 70. let v Italiji, Hito Steyerl pa je razvila kritični pogled na razmerje med mediji in praksami multitudine v članku »Ornament multitudine«.

Transverzalnost sodobnih umetniških in aktivističnih praks, njihova hibridnost, omogoča hitre prehode iz pretežno umetniške sfere v pretežno politično in obratno, kar v navezavi na estetizirane protestne dogodke aktivistov ustvarja nekakšno postfluxus vzdušje relativne eksperimentatorske emancipacije. Mnogo tovrstnih umetniških praks ima znatni politični potencial in kot takšne ponujajo možno izhodišče za kritični premislek o mejah politične reprezentacije (kakor v prispevku Alda Milohnića o projektu Demokino Davideja Grassija), o kolektivnem in skupnem (Bojana Kunst nam ponuja premislek o teh pojmih skozi branje slike na primeru projekta skupine ruskih umetnikov in teoretikov Chto delat?) in ne nezadnje o problemu kolektivne akcije (kakor v prispevku Oliverja Marcharta, ki je v analizi izhajal iz politično provokativne slike Jörga Immendorffa).

Aktivistične prakse, ki vključujejo razne umetniške prijeme (in tako ustvarjajo brikolaž artivističnih dejanj), odpirajo številna vprašanja. Denimo, zakaj politični intervencionizem sega po kulturno-manifestativnih tehnikah, da bi se lahko konstituiral v polju političnega? V osnovi bi bila možna dva odgovora: bodisi ga k temu silijo kakšni posebni, zanj značilni razlogi (in je potemtakem uporabljena tehnika samo še logično-kavzalna transmisija oz. izvedba – performance – teh inherentnih razlogov) ali pa ga k temu spodbujajo kakšni zunanji, bolj pragmatični razlogi (in je to v tem primeru del preišljene strategije političnega delovanja, ki se tako »kulturalizira«).

Ključni problem mnogo direktnih akcij je prožnost neoliberalnega sistema, ki je sposoben brez večjih težav posrkati tudi tovrstne vdore »realno obstoječega«, materializiranega političnega mišljenja in s tem pacificirati obstoječe »žepe upora«. Cinizem je samoobrambni mehanizem sistema, ki deluje kot namazan tako na makro- kot na mikroravnih. Po protestih v Genovi in po ameriškem 11. septembru se je zgodilo nekaj primerov, ki kažejo na to, da se v trenutkih (ali celo daljših obdobjih), ko sistem zagradi »varnostna panika«, njegova absorpcijska moč nevarno zmanjša, in to lahko privede do represivnega omejevanja umetniške svobode in, če uporabimo dikcijo iz slovenske ustave, »izražanja misli, govora in javnega nastopanja«. Izstopajoči primer tovrstne histerične reakcije je bila denimo aretacija avstrijske umetniško-akcionistične skupine z mednarodno zasedbo, ki je znana pod imenom VolksTheater Karawane. Skupina je v histrionski maniri potujočega gledališča prek Madžarske in Slovenije pripotovala v Italijo, kjer se je na koncu udeležila »alterglobalističnih« protestov v Genovi, zaradi česar so bili člani skupine aretirani. O tej kataklizmi evropske demokracije prepričljivo piše Gerald Raunig. Ob vesplošnem pritisku »varnostno ozaveščenih« političnih sil, da se po terorističnem napadu na WTC znižajo že doseženi standardi varstva človekovih pravic in svoboščin, se zastavlja vprašanje, ali je usoda umetnosti, da ponovno prevzame funkcijo azila za kritično politično delovanje.

V prejšnjih številkah Maske je bilo že objavljenih nekaj teoretskih tekstov o praksah, ki bi jih lahko pogojno označili za artivistične. Skupaj s kolegi in kolegicami iz časopisa TkH smo v Beogradu septembra 2005 organizirali tudi konferenco na to temo. Pričujoča številka Maske, ki je obenem del pobude The Fama, treh ex-Yu časopisov (Frakcija, Maska in TkH), je naš prispevek k naraščajoči množici besedil, ki se tako ali drugače ukvarjajo z aktivističnimi in umetniškimi praksami ter povezujejo politično akcijo s performativnimi strategijami. Politični in performativni potencial sodobnih aktivističnih in umetniških praks tako ostaja spodbudna tema, ki vabi k prihodnjim analizam.

Aldo Milohnić, urednik številke