

WILLIAMS RAYMOND: NAVADNA KULTURA

Raymond Williams je valižanski literarni teoretik in kulturni kritik ter romanopisec, historični materialist iz delavske družine. Njegovi izbrani spisi so prirejani posebej za slovensko kulturno publiko, saj postavljajo v ospredje Williamsovo poudarjanje, da kulture ne gre ločevati na elitno in masovno, marveč je to navadna razsežnost vsakdanjega življenja vsakogar v družbi. Kulturo je treba razumeti kot konkretne zgodovinske prakse, skozi katere ljudje artikulirajo svoj način življenja, občutenje in razumevanje lastnih izkušenj. Sklepni besedili prinašata zglede Williamsovega pristopa h kulturnim študijem: premislek o mestu drame v sodobni družbi in (ob zgledu televizije) analizo družbenih okoliščin vpeljave novih komunikacijskih tehnologij in uveljavitve dominantnih načinov njihove uporabe.

Georg SIMMEL Izbrani spisi o kulturi

Na posebnosti in hkrati raznovrstnosti Simmlovega zanimanja opozarja obsežen izbor del, ki segajo od raziskovanja form socialnih interakcij do razlage kategorije socioloških tipov, od temeljnih znanstvenih vprašanj (ali je zgodovina sploh mogoča, o konceptu kulture, njeni prihodnosti in kredibilnosti) pa do danes samoumevnih, toda ob izidu zelo inovativnih in celo provokativnih tem: o sociologiji prostega časa, o ženski kulturi, o velemestnih mentalitetah, sociologiji čutov in filozofiji mode. Te teme so danes referenca v mnogih vedah, Simmlova razmišljanja pa še vedno, in to po toliko letih, niso zastarala.

Benedict Anderson ZAMIŠLJENE SKUPNOSTI

Avtor je postal slaven prav s to knjigo, ki je standardna referenca preučevanja narodov in nacionalizmov. Glavna teza je v misli, da je nacija skupnost, ki so si jo njeni člani lahko zamislili šele s pomočjo knjig in časopisov, natisnjenih v njihovem skupnem jeziku, njihove komunikacijske prakse pa je mogoče obravnavati kot proces produkcije relativno trajnih zgodovinskih skupnosti, ki opremljajo posameznike z njihovo družbeno identiteto. "Obči" epistemski učinek Andersonove knjige je nova povezava med študiji nacije in nacionalizma ter medijskimi študiji. Njeno "partikularno" učinkovanje v kulturnih in zlasti v medijskih študijih pa je bilo še izrazitejše.

Raymond Williams NAVADNA KULTURA

Raymond Williams je valižanski literarni teoretik in kulturni kritik ter romanopisec, historični materialist iz delavske družine. Njegovi izbrani spisi so prirejani posebej za slovensko kulturno publiko, saj postavljajo v ospredje Williamsovo poudarjanje, da kulture ne gre ločevati na elitno in masovno, marveč je to navadna razsežnost vsakdanjega življenja vsakogar v družbi. Kulturo je treba razumeti kot konkretne zgodovinske prakse, skozi katere ljudje artikulirajo svoj način življenja, občutenje in razumevanje lastnih izkušenj. Sklepni besedili prinašata zglede Williamsovega pristopa h kulturnim študijem: premislek o mestu drame v sodobni družbi in (ob zgledu televizije) analizo družbenih okoliščin vpeljave novih komunikacijskih tehnologij in uveljavitve dominantnih načinov njihove uporabe.

Ferdinand de Saussure PREDAVANJA IZ SPLOŠNEGA JEZIKOSLOVJA

Velja za prvo in najpomembnejše delo strukturalnega jezikoslovja, njegov avtor, klasik jezikoslovja, pa za najzgodnejšega teoretika strukturalizma. V drugi polovici dvajsetega stoletja je prav saussurovska lingvistika prevzela vlogo znanosti, ki drugim znanostim nudi raziskovalne modele in celo epistemološke koncepte: avtorjevi nauki so segli prek sicer širokih meja znanosti o jeziku ob srečanju lingvistike z antropologijo oziroma Romana Jakobsona s Claudom Lévi-Straussom. Knjiga, ki je začela novo obdobje v jezikoslovju, njen vpliv pa sega daleč čez meje vede o jeziku.

Sigmund Freud TRI RAZPRAVE O TEORIJI SEKSUALNOSTI

Tri razprave o teoriji seksualnosti so tekst, ki je že na začetku izzval burne reakcije, škandale ter ostra nasprotovanja. Gre za enega Freudovih najbolj "revolucionarnih" tekstov. V njem je zaostрил teze o

otroški seksualnosti, brez katere ni mogoče doumeti poznejših oblik seksualnega življenja. Hkrati je obravnaval seksualne "perverzije" in "deviacije" brez sleherne dotlej običajne moralne lekcije in jih postavil za ključ pri razumevanju "normalne seksualnosti" - s tem pa tudi za nekaj, kar to "normalnost" nenehno postavlja pod vprašaj.

Roman Jakobson Lingvistični in drugi spisi

Izbor prinaša osem reprezentativnih Jakobsonovih študij, ki kažejo implikacije strukturalne lingvistike na širše polje humanistike, ki se torej vežejo tako na de Saussura kot na Lévi-Straussa. Jakobson vpelje in razloži pojem jezikovnih funkcij in s tem vzpostavi problemsko polje, ki artikulira zlasti analizo izjavljanja (komunikacija) in oblik izrekanja (poetika). Ob vprašanju o pomembnosti jezikoslovja za preučevanje poezije je razvil splošno teorijo govornice in s konceptom "konvertibilnega koda" jezika segel onkraj strukturalizma.

M. Foucault: NADZOROVANJE IN KAZNOVANJE.

NASTANEK ZAPORA

Popravljen in ponovno pregledan prevod, delo Braca Rotarja, bralcu prinaša eno od najodmevnejših del francoskega filozofa Michaela Foucaulta. V delu je obravnavana serija dogodkov, s katerimi se je okoli 18. stoletja vzpostavil nov režim družbenega nadziranja, v katerem po avtorjevem mnenju živimo še danes. V okviru tega dispozitiva imajo osrednjo vlogo institucije, kot so šola, bolnišnica in podjetje, ki anonimno disciplinirajo celotno populacijo in jo zgrabijo prek praks, ki so nazadnje povsem telesne. V knjigi Foucault uporabi nov pristop, katerega novost je, da se je pri analizi delovanja oblasti odvrnil od velikih tem in oblast lociral na raven mikrofizike in povsem konkretnih telesnih praks.

Max Horkheimer in Theodor W. Adorno

DIALEKTIKA RAZSVETLJENSTVA

a) Knjiga, ki je izšla v ZDA že sredi štiridesetih, je na Nemškem našla široko intelektualno bralstvo v šestdesetih, na Slovenskem pa v sedemdesetih.

Torej anahroni fosil, ki sodi samo še na knjižne police kot hommage zgodovini kritične misli. Pa vendar, če pri nas ni več opaznih mislecev frankfurtske šole, ali to hkrati pomeni, da so tudi njeni koncepti za sedanjost neuporabni?

Vzemimo kritiko kulturne industrije, sveta direktorjev in velekapitala, kjer avtorja potegneta paralelo med telefonom in radiom. Medtem ko je pri telefonu uporabnik še aktiven dejavnik, je pri radiu - še bolj pri televiziji - zgolj poslušalec; nihče ni izumil aparata za repliciranje. Ta pasivnost množic, ki v demokraciji vdano sprejema svet filmske industrije, reklam in potrošnje, je skupna z vladavino fašizma, v kateri je bila humus za nastanek Hitlerjeve karizme; to je namreč ustvaril prav radio, ko je v vsako stanovanje prinašal firerjeve demonične govore.

Kaj prinaša kulturna industrija? - Publiko kratkočasi. Levičarski pogled Adorna in Horkheimerja tu poskoči. "Kratkočasje pomeni vedno: da ni treba misliti na nič, pozabiti trpljenje, tudi kadar je pokazano. Njegov temelj je nemogoč. Dejansko je to beg, a ne pred nelepo realnostjo, temveč pred poslednjo mislijo na odpor, ki jo je ta še pustila. Osvoboditev, ki jo obljublja zabava, je osvoboditev od misli kot negacije."

Kaj bi bil lahko tu odpor? Vzemimo zdajšnjost in statiranje množic, ki opazujejo spopad med KAD-om in SOD-om za ceno z Novartisom ter se kvečjemu veselijo, da sta domača sklada dosegla povišanje odkupne cene za delnice Leka. Kako bi ravnale adorno-horkheimerske množice kritičnih angažirancev? Ker v njih živi želja, da bi postali ekonomski subjekti, podjetniki, lastniki, bi v to igro vskočili kot akterji in sami po svojih sposobnostih nakupovali delnice. Če se spleča Novartisu biti lastnik Leka, zakaj se ne bi njim?

- B) Kratkočasje pomeni vedno: da ni treba misliti na nič, pozabiti trpljenje, tudi kadar je pokazano. Njegov temelj je nemogoč. Dejansko je to beg, a ne pred nelepo realnostjo, temveč pred poslednjo mislijo na odpor, ki jo je ta še pustila. Osvoboditev, ki jo obljublja zabava, je osvoboditev od misli kot negacije." (iz knjige)

c) Kulturna industrija pa reflektira pozitivno in negativno skrb za upravljane kot neposredno solidarnost ljudi v svetu pridnih. Nihče ne bo pozabljen, povsod so sosedje, socialno skrbstvo, dr. Gillespieji in domači filozofi s srcem na pravem mestu, ki z dobrotljivim posredovanjem in osebnim stikom iz družbeno perpetuirane bede ustvarjajo ozdravljive posamezne primere, razen če jih pri tem ne ovira značajska pokvarjenost prizadetih."¹

Kaj pomeni pojav kulturne industrije za antagonizme, ki nastajajo v družbenem? Kaj je z razrednimi boji in Marxovo perspektivo o tem, da bo proletariat kot izkoriščani razred nekoč prevzel oblast v svoje roke, kar bi imelo za posledico pravičnejšo ureditev družbenega (odpravo mezdne delo, neenakovredne delitve družbenih dobrin)? Kulturna industrija ustvarja poseben razred, ki je razred podjarmljenih – sužnjevi. Skuša izenačiti antagonizme, ki so tudi znaki različnih vrednosti: antagonizmi nastajajo zaradi različnih/mnogoterih vrednotenj, ki so edini branik pred tem, da bi človeški svet zapadel v zadušljivi ekvilibrij. Obstaja film, ki nosi naslov Ekvilibrij. V njem ni vojn, ni sovražnosti, nasprotja med ljudmi se rešujejo na instanten način: večina ljudi je obkrožena z gigantskimi zasloni, preko katerih jim govori Oče, ta jim tudi daje znake, ob katerem času si morajo vsi v telo vbrizgati poseben serum, s pomočjo katerega uničijo možnost nastanka občutkov. Svet v ekvilibriju je sterilni svet, v katerem morajo za vsako ceno preprečiti, da bi se ljudje lahko začeli vesti "nečloveško": da bi občutili, izražali afekte, saj le-ti vodijo v medsebojna nasprotovanja in konflikte. Ekvilibrij pomeni svet, kjer je "vse ravno", čisto vseeno, vse-eno: nikomur se ne zdi več vredno, da bi imel nekoga ali nekaj za tisto, kar mu je blizu, kar mu pomeni veliko, ali pa tisto, česar ne mara, čemur

nasprotuje ... Nobena stvar in nobeno živo bitje nimata več vrednosti: ljudje so prijazni drug do drugega, zadržali so vojno in sedaj živijo v paradoksnem stanju miru – ekvilibriju. V takem svetu pa obstajajo tudi uporniki, ki pa jih prijazni in miroljubni ljudje mimogrede izdajo policiji, ta pa jih zakuri v krematorijih. Svet v ekvilibriju je svet človeškega, je človeški svet, je totaliziran človeški svet (ni več ničesar ne-človeškega, saj je bilo rečeno, da je le-to potrebno izničiti). Umetniška dela nimajo nobene vrednosti, ali pa: imajo posebno vrednost – nevarna so, saj lahko v nekom vzbudijo izjemno močne občutke (ob poslušanju Beethovna se siceršnji agent, ki si je prenehal vbrizgavati serum potem, ko je sanjal o ženski, ki jo je izgubil, povsem prepusti občutenju – ta ga povsem preplavi), zaradi tega jih prav tako brez kakršnega koli vznemirjenja kurijo z metalci plamena. Nekaj je v svetu, s čimer se lahko srečamo in kar nam nudi možnost, da izkusimo tisto ne-človeško znotraj nas samih. Zaradi ne-človeškega se z nami dogajajo spremembe, ne-človeško je tisto, kar nas sili v spremembe, sili nas v prehod, v prehajanje k nečemu, kar ni človeško, saj le-to od nas noče ničesar. Tisto najbolj človeško je pravzaprav težnja v ekvilibrij, v stanje, v katerem ne bo ničesar več, kar bi zmotilo neko celoto, v kateri smo le še čista funkcionalnost: upravljani smo in upravljamo, tehnično dovršeni in spoznavno-pomensko izpraznjeni. Ekvilibrij pomeni osvoboditev od odločitve – za nič se ni potrebno odločiti, saj nič nima več nobene vrednosti/pomena. Če je Nietzsche zapisal, da je svet, v katerem vedno bolj živimo, preveč človeški, potem ga razumemo natanko v tem pomenu: preveč človeško je to, da si prizadevamo za ekvilibrij, naš edini izhod je zaradi tega obrat, prehod k ne-človeškemu, k prevrednotenju kot ponovnemu vrednotenju, od negacije negacije (prijaznosti) k čisti afirmaciji kot posebni gesti. Čista afirmacija kot gesta je vsebinsko prazna, kar pomeni, da ne vsebuje nobenih pozitivnih pomenov. V nekem smislu je začetek nekega vprašanja, ki pa tudi ni vnaprej določljivo. Morda se v teku časa izoblikuje v vprašanja, čeprav le-ta ne odpravijo geste afirmacije, ki je večno vračanje vprašanja vrednosti. Zakaj razmišljam o nečem, zakaj govorim kot govorim, zakaj pišem ... vse to so sledi vprašanja vrednosti? Kakšno vrednost ima nekaj za mene kot misleca, govorca, pisca? Kulturna industrija je industrija zapeljevanja (o konceptu zapeljevanja smo brali Baudrillarda in Rutarja): zapeljevanje je poskus izenačenja razlik, kar pa ne pomeni emancipatoričnosti, ampak neko novo obliko diskriminatoričnosti. Kar je treba izključiti, izbrisati je natanko razlika. Vsaka razlika – razlika, zaradi katere nastaja izkustvo ne-človeškega. Ne-človeško je tisto, kar nas sili v razmišljanje in delovanje, ki je drugo. Sadovski svet je "upravljana realnost", je svet, ki je do zadnjega kotička zapolnjen. Takšnega sveta, ki je svet hiperkapitalizma, si ne gre predstavljati kot mehanskega stroja, kjer je vsak delček na svojem mestu in opravlja natanko določeno funkcijo (o takšnem svetu je bilo še mogoče razmišljati v času ko je Engels pisal razpravo o položaju delavskega razreda v Angliji in tudi v času, ko je Fritz Lang posnel Metropolis). Pomembno za upravljano realnost ni toliko to, da gre za neko "celoto", "totaliteto", ki jo upravlja gospodar kot konstruktor stroja, ampak je sodobna upravljana realnost upravljana prav preko njene zasičenosti, ki je napolnjenost do zadnjega kotička: z ljudmi in stvarmi ni težko upravljati, ko jih nekaj drži na vselej istem mestu in jim preprečuje sleherni odmik, premik, distanco. Kulturna industrija skuša zabrisati razlike v enem samem družbenem razredu: vsakdo lahko postane njen ponižni uporabnik, vsakdo se lahko priklopi, in ko se priklopi, stopi v zasičeni svet – upravljano realnost. Tedaj postane nadzorovan: slehernik nastopa v TV oddajah s predsednikom države, da bi skupaj ustvarila fantazmo, ki pravi, da so razlike dokončno odpravljene, da "v resnici" nobeden nima privilegijev, da obstaja svet, v katerem smo vsi enaki. Kaj pa če je učinek ustvarjanja takšnih fantazem še bolj usoden: gospodarji-bogataši so naši prijatelji, zakaj bi se torej sploh še komurkoli oz. čemurkoli upirali? Ali ni tu točka, ko skuša kulturna industrija s svojimi izdelki zabrisati, razvrednotiti samo idejo upora, in je njeno delovanje v tem najbolj škodljivo? Zakaj se upirati, če so vsi prijazni, človeški? Zakaj ne pristati in delovati v prid ideje ekvilibrija: novega sveta, zasičenega do konca, ki je izrinil še zadnji košček pomena? Ko obstajajo družbeni antagonizmi-vrednosti-odločitve (ki so vedno odločitve ZA nekaj, torej zahtevajo vztrajanje pri nečem), ima ideja upora ključno mesto. Boj za emancipatoričnost – za pravičnejšo ureditev sveta ima v svojem jedru idejo upora. Gesta afirmacije je gesta vrednotenja in je zmožnost za NE. Je zmožnost zavrnitve nečesa, saj brez te zmožnosti nastaja kopičenje oz. zasičevanje sveta, torej upravljani svet in nadzorovanost njegovih prebivalcev. Kulturna industrija zapeljuje ljudi, da bi ti postali tipi oz. modeli (cf. še slengovski izraz za osebo moškega spola), a bi se dokončno izgubili kot posamezniki – živa bitja, zmožna samostojnega razmišljanja, novih idej, lastnega občutenja in doživljanja vse, kar je. Knjiga Dialektika razsvetljenstva ni izraz obupa, ampak je izraz intelektualne poštenosti. Adorno&Horkheimer ustvarjata slutnjo psihoanalitične situacije: povesta vse, zlasti še tisto, kar bi

morda raje zamolčala.

"Pot civilizacije je bila pot poslušnosti in dela, nad katero je sijala izpolnitev vseskozi le kot videz, kot moči oropana lepota. Odisejeva misel, enako sovražna tako lastni smrti kakor lastni sreči, ve za to. Odisej pozna le dve možnosti rešitve. Prvo predpiše družnikom. Ušesa jim zamaši z voskom, oni pa morajo na vso moč veslati. Kdor hoče obstati, ne sme poslušati skušnjave nepovrnjivega, in to zmore le na ta način, da je sploh ne sliši. Družba je za to vselej poskrbela. Tisti, ki delajo, morajo sveže in koncentrirano zreti naprej in se ne smejo meniti za to, kar leži ob strani. Nagon, ki teži k sproščajočemu odklonu, morajo zagrizeno sublimirati z dodatnimi napori. Tako postanejo praktični."² Odklon je ne-človeško, v odnosu do katerega je ideja vrednosti-antagonizmov-odločitev. Praxis je način življenja, ki ne dovoli sprostitev-razpustitve v zasičenem svetu: odločitve-vrednotenja-afirmacija je praxis.

"Drugo možnost izbere Odisej sam, zemljiški gospod, ki daje drugim delati zase. On sliši, toda nemočen, privezan ob jambor, in kolikor hujša je skušnjava, toliko trdneje se da zvezati, tako kot so poznejši meščani tudi sami sebi toliko trdovratneje branili srečo, kolikor bolj se jim je primikala zaradi naraščanja njihove lastne moči. Kar sliši, ostaja zanj brez posledic, le z glavo lahko da znamenje, naj ga odvežejo: toda prepozno je, družniki, ki sami ne slišijo, vedo samo za nevarnost speva, ne pa za njegovo lepoto, in pustijo ga ob jamboru, da bi rešili njega in sebe. Življenje zatiralca reproducirajo hkrati s svojim in zatiralec ne more več izstopiti iz svoje družbene vloge."³

Jacques Derrida je napisal knjigo, ki jo je naslovil *Politiques de l'amitié*. Če razmišljamo o prijatelju, moramo razmišljati tudi o sovražniku. Morda obstaja umetnost biti sovražnik. Biti sovražnik nekoga, ki ga ne sovražimo. Poštenost razumemo kot odkritost besede, kot način kako je prisotnost besede kot odkritosti. Sovražiti nekoga pomeni lahko zahrbtnost, željo po uničenju drugega. Biti sovražnik nekoga lahko pomeni dati, darovati besedo drugemu kot odkritost. V tem ni ničesar ignorantskega, prezirljivega, zaničljivega. Napadamo drugega, da bi ostal (kot) drugi. Ne želimo njegovega uničenja, ampak želimo besedo kot odkritost. Kriza sveta ekvilibrija je odsotnost sovražnikov, zaradi napačnega razumevanja/uničevanja sovražnikov. Uničenje sovražnika je uničenje drugega kot drugega. Je pozitivnost, ki je totalitarna, saj ne pozna NE. Umetnost biti sovražnik: napadamo drugega, da bi postajal drugi (po-stajal: Adorno-Deleuze-Rutar). Gospodar ne more biti drugi, zato je napad nanj lahko samo boj na življenje in smrt. Gospodar je nasprotnik, ki noče drugega. Suženj, ki ga hoče gospodar, ni drugi gospodarja, ampak je zgolj njegov privesek, podaljsek. Torej je gospodar suženj. Kdor hoče drugega, je drugi, čeprav drugi ni enak (identičen) drugemu, saj je onkraj dialektike želje gospodarja in hlapca (gospodar hoče hlapca, hlapec hoče gospodarja). Drugi je delavec, ki ustvarja svet. Drugi daruje besedo kot odkritost, saj brez te ni sveta. Zasičevanje sveta je njegovo izginotje v brez-pomenskosti, v besedah kot stvareh, s katerimi je mogoče zapolnjevati-določiti-nadzorovati svet in tiste, ki živijo v njem. Beseda kot odkritost je za: v njej živi duh upora, ki je gesta afirmacije kot manifestacija zmoglosti za NE. Vrednosti so tisto, kar nam nekaj pomeni – nekaj ima vrednost zaradi pomena, ki ga ustvarjamo kot govorci, darovalci besede kot odkritosti.

"Simboli privzemajo izraz fetiša. Ponavljanje narave, katerega pomenijo, se v nadaljevanju vselej izkazuje kot znamenje permanentnosti družbene prisile, ki jo ti simboli reprezentirajo. V čvrsto podobo opredmetena groza postane znamenje utrjenega gospostva privilegiranih. To pa ostajajo tudi obči pojmi, tudi če so se znebili vsega, kar spominja na podobo. Hierarhijo in prisilo odseva celo deduktivna forma znanosti. Kot so prve kategorije reprezentirale organizirano pleme in njegovo moč nad posameznikom, temeljijo logični red, odvisnost, povezanost, zaobjemanje in sklenjenost pojmov v ustreznih razmerjih socialne dejanskosti, delitve dela."⁵ Seveda pa ta družbeni značaj miselnih form ni, kot uči Durkheim, izraz družbene solidarnosti, temveč je priča nepredirne enotnosti družbe in gospostva. Gospostvo podeljuje družbeni celoti, v kateri se utrjuje, zvišano konsistentnost in moč. Delitev dela, v kateri se gospostvo družbeno razvije, služi obvladani celoti za samoohranitev. S tem pa celota kot celota, kot potrjevanje njej imanentnega uma, nujno postaja izvrševanje partikularnega. Gospostvo stopa posamezniku nasproti kot obče, kot um v dejanskosti. Moč vseh članov družbe, ki jim kot takšnim ni na voljo noben drug izhod, se zaradi delitve dela, ki jim je naložena, vedno znova sumira ravno v realizaciji celote, katere racionalnost se tako zopet pomnožuje."⁴

Individuum je v upravljanem zasičenem svetu izginil, pred TV zaslonom sedi osamljeni tip, model. Nočna mora TV mrež in drugih producentov množičnih medijev je organizacija v kolektiv (kot je bilo izrečeno v filmu Petra Watkinsa *La Commune*). Osamitev, izolacija pred zaslonom, ki proizvaja besede-stvari, zaradi katerih nastaja fantazma popolne zasičenosti sveta, sveta, v katerem se ni mogoče

premakniti, ni mogoče protestirati zoper, saj je tudi "zoper" eden od elementov zapolnjevanja prostora, nadzora. Individuum, ki je izginil v tip, ima eno samo nalogo: obrniti pogled drugam. Odvrniti pogled k tistemu, kar zaslon zainteresirano spregleduje. Ni res, da je realnost zasičena, saj je realnost v zasičenem svetu izginila. Ostalo je hiperrealno, ki je fantazma zasičenosti, je zasičenost s fantazmami, Baudrillard pa je pokazal, da je to, kar manjka hiperrealnemu iluzija. Hiperrealnemu manka iluzija – iluzija pa je tista, ki omogoča poseben pogled: omogoča posebno igro pogleda. Če je pogled urejenost sveta (gledanje postaja pogled kot urejevanje sveta, pogled je že gledanje nečesa), ... Iluzija omogoča tisto klasično zadrego: ali je to, kar vidim, tudi zares to, kar vidim? (Veslo, ki se v vodi zdi zlomljeno, na nekem drugem kraju se pokaže kot celo; ali pa: imam idejo o enem in množtvu – ali je moja ideja o enem in množtvu z vseh zornih kotov /pogleda/ takšna, kot je s tega "začetnega" zornega kota – cf. Platonovo delo Parmenid.) Iluzija je tisto, kar v svetu manka, kar pomeni, da nečesa ni mogoče fiksirati na njegovo mesto: kot očesa ni mogoče fiksirati ne da bi s tem izgubili pogled. Hiperrealno je poskus fiksacije sveta/očesa, poskus nadzorovanja z zasičevanjem, poskus zamenjave sveta za njegov dvojniki (cf. Baudrillard, Nemogoča menjava), v katerem bo pogled totalen: mogoč bo pogled s katerekoli perspektive, in nobena perspektiva ne bo drugačna. Samo pomislimo: to se že dogaja – pogled vojne preko t. i. pametnega orožja. Ko gledamo preko pametnega orožja, ki je tudi "humano orožje" ... preveč človeško orožje – smo sami tisti, ki smo pritisnili gumb, jezdimo na raketi in se vedno znova razstrelimo v objektih sovražnika, ki ga sploh ne poznamo in ne vemo, zakaj je naš sovražnik. Ideologija se je transformirala v to vse-enost pogleda. Rutar je na Tečaju intelektualne samoobrambe opozoril, da Baudrillard razlikuje med ideološkim nagovorom in zapeljevanjem: zapeljevanje je značilno za delovanje oblasti v svetu, ki se podvaja v hiperrealnem. Pustimo se zapeljati v vse-nost pogleda/sveta. Poskus globalizacije je poskus narediti svet kot (vse)eno. Iluzija kot manko je poseben pogled kot tisti, ki zastopa ne-vse-enost. Ni vse-eno, s katere perspektive gledamo: obstaja elementarna izkušnja gledanja z večih perspektiv kot večpomenskosti. Večpomenskost sveta je tudi to, da ni ekvilibrija, v katerem bi ostali samo še zombiji, brezinteresno tavajoči, brez svojih misli, občutkov, brez telosa, brez drugega. Telosa Stari niso razumeli kot cilj (ponovno cf. Rutar, na istem mestu): telos je prazen, vendar je pogoj dialektičnega gibanja, napetosti med identiteto in ne-identiteto. V dialektičnem gibanju je svet, ki nam nekaj pomeni, ki je vreden, čeprav mu ne moremo določiti vrednosti, saj nima ekvivalenta, torej je nezamenljiv. Ko obstaja nezamenljivost, pomeni da obstaja nekaj singularnega. Singularnost je v svetu kot telos. Singularnost je v dialektični napetosti med identiteto in ne-identiteto. Človek je singularnost, ki je v dialektični napetosti med identiteto in ne-identiteto, kar pomeni: ima telos (zanimiva podobnost: telo-telos). Ne skupek, celota, ampak več singularnosti – ideja kolektiva. Singularnost ima lastno ime, čeprav le-to deluje tako kot podpis pod besedo kot odprtostjo. Telos singularnosti je beseda kot odprtost, univerzalnost. Beseda ni nikogaršnja last (le oblastniki v svoji nadutosti /"dajem, jemljem besedo nekemu"/ vedejo kot da temu ni tako), pa vendar se je mogoče podpisati (celo želimo si tega) pod besedo. Želimo se podpisovati, želimo se prepoznavati kot singularnosti, ki govorijo v svojem imenu. Svet v ekvilibriju je transcendenca, je prevara nad materialnostjo, v kateri antagonizmi kot neenakosti, razlike delujejo za našimi hrbti. Dialektika razsvetljenstva osvetljuje to, kar deluje za našim hrbtom, sooča nas z nečim, kar je pogled pogleda. Singularnost v svojem imenu izreka (nikogaršnje) besede in ustvarja obči/univerzalni pomen. Ko izrekam nikogaršnje besede v svojem imenu, je vse, kar ostane mojega, samo še ime. Singularnost se izreka in upira tiraniji brezimenske "občosti",⁶ transcendenci sveta v ekvilibriju. Sem za drugega govornika, potrjujem drugega, ki lahko govori v svojem imenu, želim si podpisovanja drugega, saj je podpis sled drugega. Ko govorim za drugega, govorim kot singularnost, izreka se neka singularnost in moje ime se vrača z njo, da bi tudi drugi želel govoriti v svojem imenu. Ko govorim v svojem imenu,⁷ ne govorim za sebe, ampak govorim za drugega, čeprav ne govorim na mestu/namesto drugega. Filozofija je govor za drugega – začela se je na agora. Beseda za drugega ni od nikogar, vendar je kot izraz singularnosti za vsakogar. Izraz singularnosti = pomen, ki je obči, torej univerzalen. "Človek meni, da se je znebil strahu, če ni ničesar neznanega."⁸ Ponovno fragment.

Adorno & Horkheimer sta poštena avtorja, ker ne skušata prikriti fragmentiranosti njunega besedila. Ideja, totalitete, celote, zaključenosti ... ideja vseobsegajočega: tako bi se pisec lahko "pohvalil", rekoč, da je "ustvaril celoto", da je "zajel vse" ipd. Morda bi potem na oni strani – med bralci – komu odleglo, češ: "končno" ali "vsaj nekdo" [konotacija: "sedaj bo končno/naposled mir"; grožnja "naposled miru" je ekvilibrij; ni treba sovražiti svojega sovražnika, ni treba uničiti drugega v vojni, vojna je polemičnost kot odgovor na fragmentiranost-odprtost besede; ekvilibrij je lažnivi mir: kdor

misli drugače ga zakurijo brez pomislekov]. Fragmentacija misli ne pomeni že tudi "duševnega razkroja", "razpada", "klinične shizofrenije" (delirij je pravzaprav lahko zelo konsistenten, sistematičen – cf. memoarje predsednika Schreberja). Fragmenti so misli kot (z)možnosti začenjanja. Vsak fragment je lahko začetek nečesa novega (saj je začetek že po svoji definiciji začetek nečesa novega). Iz vsakega fragmenta lahko ustvarimo nekaj – fragment-začetek izražanja neke singularnosti. Ničesar nedoumljivega, nič ob čemer bi si morali zaradi "teže misli" razklati glavo, ni. Fragmentacija je začetek kjerkoli, je začenjanje misli – mesto, kamor se postavimo takoj, ko spoznamo, da lahko govorimo (govorec je nenavadno bitje: vselej že govori, saj ga pred tem [tj. govorjenjem] ni bilo, zato je tudi njegovo spoznanje tisto, ki nastane natanko tedaj, ko že govori). Jaz lahko govorim. Tonight a concert will take place. Ljubezenski odnos je najboljši način, kako spraviti tirane ob živce. Tako je govoril Platon-Pausanias. Morda se znebimo strahu, ko sprejmemo neznanost. Tujec, ki potrka na vrata, se naslovi na nas in mu odgovorimo s "sprejemem". Tudi tedaj, ko se svet fragmentira, govorimo in sprejmemo fragmente, ki so ostali, kot tiste, iz katerih bomo začenjali kot singularnosti. Ne verjamemo v svet kot celoto, verjamemo pa v fragmente, torej je strah pred neznanim odveč. Kaj je sploh strah pred nečim? Je to enako kot strah zaradi nečesa? Zaradi prisotnosti nečesa (kar vzbuja strah)? Pravzaprav bi bil strah upravičen tedaj, ko bi bilo le še znano. Dokler je vsaj nekaj tujega, smo lahko pomirjeni. Morda je Schreberjev delirij prav izraz nekega poskusa do konca pojasniti svet (pa čeprav le-tega napolnimo z bogovi na trepalnicah in solarnimi anusi). Nekoliko sence ustvarja poetiko prostora (japonski avtor piše Hvalnico senci, pridruži se mu Bachelard in ustvari idejo o prostoru-kotu sveta), daje občutje gostoljubne diskretnosti. Mehr Schatten v preveč osvetljenem svetu. Pekel transparentnega: ko ni ničesar več, za kar mislimo, da želimo povedati še ne nek drugačen, nenavaden, nov, svež, odkrito-izzivalno-svojtven način. Senčenje je igra s svetlobo – prehajanje med odtenki pojavov, vsega, kar se godi okoli nas. Koncert, ki bo nocoj, se bo zgodil v votlini-svetu senc. "Zakaj koristi monarhov zahtevajo, da so njih podložniki ubogi na duhu in da ne sklepajo trdnih prijateljstev in združb, ki jih poleg vseh drugih motivov rada povzročata ljubezen. To so izkusili tirani tudi pri nas. Aristogeitonov Eros in Harmodiova zvesta vdanost sta bili moč, ki je uničila njih oblast." (Platon9)

Kar je temno, še ni temačno kot npr. pravijo za čas srednjega veka. Morda je temačnost v preveliki osvetljenosti, presvetljenosti – ko (z muko) gledam reality show imam občutek, da svet zagrinja tema. Noben svetli trenutek ne more nastopiti. Vse je ravno – ekvilibrij, k'r neki, peklo za duše, ki se še vedno zaljubijo. Prevara množičnih medijev je v tem: povsod so zraven, torej naj bi kazali "golo resnico", neposredno(st). Nič ni skritega, nobene sence ni, vse je jasno, osvetljeno s TV lučjo in vse je scenarij, narejen za pogled, ki ga nihče več ne želi. Nič ni skritega – in prav v tem je največja prevara. Ni mogoče biti odkrit do drugega brez diskretnosti. "Nič skritega" je hipokrizija kot adiskretnost. Presvetljenost je nadzor. Več sence-diskretnosti! Ko govorijo na "real TV" o vojni, govorijo z namenom navduševanja ljudi za vojno in militarizacijo sveta. Singularnosti ustvarjajo sence kot svet nians. Singularnost kot izraz je senca kot niansa svetlobe. Če je izražanje singularno (v imenu nekoga-singularnosti), pomen izražanja pa je univerzalen (nikogaršnji-za vsakogar), potem je singularnost v izražanju in je drugi. Govorim sicer v svojem imenu, vendar razen imena izgubim vse (pomen ni moj), drugi-pomen je univerzaliziran v moji izgubi, in sam s tem pridobim nekaj radikalnega – univerzalnost (radikalnega: nekaj, česar niti nočem niti ne morem zamenjati za nič drugega, v odnosu do česar vztrajam kot singularnost).

"Individui, ki morajo sami skrbeti zase, razvijajo Jaz kot instanco reflektirajočega pogleda naprej in pregleda nad celoto; širi in krči se v skladu z obeti gospodarske samostojnosti in lastnine nad proizvodnimi sredstvi v teku več generacij. Končno preide z razlaščenih meščanov na totalitarne gospodarje trustov, katerih znanost je v celoti postala utelešenje reprodukcijskih metod podjarmljene množične družbe. Sade je postavil zgodnji spomenik njihovemu čutu za planiranje. ... Tisti, ki delajo, morajo sveže in koncentrirano zreti naprej in se ne smejo meniti za to, kar leži ob strani." ¹⁰ Pisanje besedila je delo, pisec je delavec, pisanje je manualno delo. Roka zapisuje – ali nekdo narekuje? Singularnost je izražanje, singularnost se udejanja z izražanjem; Leibniz je o monadi zapisal, da se udejanja z izražanjem. Morda je Dialektika razsvetljenstva "dokument nekega časa", a je kot afirmacija tudi brezčasni zapis, ali pa zapis, ki je zmožen intervenirati v sleherni prostor-čas in v njem vztrajati kot fragment-začetek-izraz singularnosti.

Senčenje.

"Morda zaznamuje neko mejo med tem, kar domnevno je, in tem, kar bi lahko bilo v prihodnosti. Ko

rečemo morda, ne rečemo to je. Ne rečemo niti to bo. Morda je razločevalen in vpeljuje razliko tja, kjer je nismo pričakovali. Morda je zato vedno navzkriž s pričakovanji, ki hočejo nekaj določenega. Hočejo nekaj to je to ali pa končno se je zgodilo, kar smo pričakovali. Vendar taka pričakovanja niso odgovorna. Odgovoren je samo morda, zaradi katerega smo odprti, če ga sprejmemo. Odprti smo do možnosti, za katere ni nujno, da bodo. Bodo samo morda. Morda je zato odgovornost, dolžnost, zaradi katere si lahko vzamemo čas in vztrajamo v odprtosti. V odprtosti do tega, kar morda bo."11