

# Бодликавите хоризонти на футуризмот

Љиљана Неделковска

Окно (<https://okno.mk/node/61353>)

16.01.2017



Изложбата на **Нехат Бекири** „Скршени насмевки“ (Културно информативен центар, Скопје, декември 2016) реферира на нашиот однос кон луѓето кои поради катастрофалните, неподносливи услови во своите земји (војна, глад, политички, верски прогон...) мораа да станат бегалци. Напуштајќи ги своите животи, своите начини и форми на живот, „ненајавено“ и во огромен број тие се појавија пред портата на европските универзални вредности верувајќи дека почитувањето на човековите права, демократијата, толеранцијата, отвореноста кон Другиот ги вклучува и нив. Но наместо искрено пружена рака, тие се соочија со најперфидни механизми на негирање и поништување на нивните (универзални) човекови права. Само за потсетување\*, Македонија како кандидат за прием во Европската Унија со неверојатна „леснотија“ се обиде да го реши проблемот со бегалците: прво не ги пропушташе на својата територија па бегалците мораа илегално да ја минуваат границата, соочувајќи се со најразновидни закани и опасности посвојот живот (многумина беа прегазени на железничките пруги, некои беа киднапирани, некои ограбени, некои затворени и третираны полошо дури и од осудените криминалци, жени беа силувани, деца беа исчезнати...). Откога на бегалците им беше дозволено да транзитираат преку територијата на Македонија, започнаа да се применуваат процедури за евидентирање и пропуштање само на одредени квоти на бегалци кои западните земји беа спремни да ги примат. Бегалците се сместувани по прифатни центри како привремени места во кои правото и почитувањето на човекот како индивидуа која поседува квалификуван живот се суспендирани и заменети само со добро контролирани бројки на тела на кои им се обезбедени само основните/минималните услови на преживување. Македонија стана „непробојна“ транзитна порта пред која очајот на другите, освен хуманитарното и медиумското (споделување информации, особено преку интернет порталите и социјалните мрежи или реакциите на истите со популарните интернет симболи - на што алудира и насловот на изложбата на Нехат Бекири, а

визуелизирано преку поставувањето на пинг-понг топчиња на кои е аплициран еден од интернет симболите за емоција), немаше никакво друго значење. Затворањето или отворањето на оваа порта зависеше само од бројките со кои Европската Унија можеше да калкулира/манипулира пред своите граѓани. Сведени на бројки и калкулации за квоти, третирано како „светски изрод“ (Хана Арент), тие се најдоа на бришан правен простор без никакви политички, културни, економски, односно граѓански права. Единственото право на кое можеа да сметаат беше правото на поседување на тело, правото да постојат како материјален, физички факт. А нечовечноста на условите во кои што се најдоа ги доведе во ситуација дури и овој материјален, физички факт на еден парадоксален начин на крајот да им го одземе и последното можно засолниште, нивното тело, претворајќи ги во авети кои ја опседнуваат и вознемируваат границата на Европа. На овој парадокс укажува Иван Миленковиќ во својата докторска дисертација *Поимот на сувереноста: од егзилот до гостопримството* (Белград, 2014). Според него бегалецот, бидејќи е само тело, сè повеќе „личи на авет – што отвора нов парадокс, имено, аветот се дефинира со отсуство на тело, додека во овој случај аветноста е резултат на имањето на тело, само на тело – неговото постоење, сведено на тело, станува едвај докажливо.“



Токму овој парадокс на аветноста на бегалците е основниот мотив на изложбата на Беќири. Составена е од четири објекти од кои два асоцираат на порта. Едниот објект асоцира на формата на триумфалната порта, а другиот на формата карактеристична за логорите. Триумфалната (просветителска) европска порта низ која требаше слободно да циркулираат универзалните хуманистички идеи и вредности, во делото на Беќири се здоби со една изразито аветна димензија. Делува како привидение во кое, наместото каде што требаше да зрачат универзалните човекови вредности и права сега, во пригушена светлина, се назираат некакви чудни, недефинирани „туѓи срца, туѓи тела“: тела оголени од секако човечко значење, сведени само на голото преживување отелотворено во лебот. Оваа аветна димензија Беќири ја постигнува со тоа што внатрешноста на металната конструкција на портата ја исполнува со сомунитретирано на

два различни начини: едни се само обработени со црвена лак боја, а други се изработени од транспарентен материјал низ кој зрачи слаба светлина.

Другата порта е изработена од бодликава дебела жица и со својата конструкција на двојно отворање (од главната, вертикална носечка конструкција се отворат две бодликави рамки) всушност го тематизира токму спротивното: двојното затворање, оградување. На границите на Европа, каде на одредени делови почнаа да се издигаат долги и високи бодликави огради, луѓето се затвораат во прифатните пунктови, за потоа, пропуштени во одредена земја, повторно да бидат затворени на места специјално изградени или пак само приспособени и тоа за една и единствена намена: овие луѓе кои немаат државјанство, кои немаат никаков формален доказ за својата егзистенција, освен своето тело, на ефикасен начин да се изолираат како од граѓаните на таа земјата така и од нејзиниот правен поредок. Според Миленковиќ „прифатилиштата за бегалците, центрите за помош и слично се само еуфемизми за собирањите логори кои од нацистичките и сталинистичките логори се разликуваат по тоа што не се предворје на смртта но по својата биополитичка суштина речиси и да не се разликуваат од нив.“ (Ivan Milenković. *Ројам suverenosti*, стр. 270). Затоа Џорџо Агамбен во книгата *Homo sacer, Суверената моќ и голоот живот* објавена во 1995 година, во период кога во големите демократии и економски силни земји веќе почнаа да се отвораат вакви прифатни центри, цело едно поглавје посветува на логорот. Анализирајќи го логорот низ историјата, тој доаѓа до заклучокот дека логорот не треба да се сфати како „некаков историски настан или аномалија која сега веќе му припаѓа на минатото (иако и денеска можеме да ја сретнеме), туку како своевидна скриена матрица, како *lotos* на политичкиот простор во кој и ден-денеска живееме“. Според него, кога хуманитарното ќе се одвои од политичкото, кога политиката ќе се трансформира во биополитика, кога животот ќе стане политички влог и кога „еднаш ќе се дојде до логор, веќе нема враќање на класичната политика...“.

\*\*\*



Темата на логорот е присутна и во делото на **Игор Тошевски** „Порта“. Ова дело беше изработено во рамките на изложбата *Скулптурално* (Музеј на современата уметност, Скопје, октомври 2016) организирана од кураторот Зоран Петровски. За реализацијата на ова дело тој ја искористи постоечката бетонската капија која се наоѓа во подножјето на ридот на кој се издига

Музејот на современата уметност. На хоризонталната бетонска греда на капијата тој постави црвена метална конструкција чија форма ја присвојува, односно симулира онаа на капијата на логорот Аушвиц, односно на нејзиниот метален носач на слоганот Arbeit macht frei (Работата ослободува). Во *Портата* на Тошевски металната конструкција е искористена како носач на контроверзната реченица „да инвестираме во футуризмот“ изговорена од еден македонски политичар кој е најзаслужен за „новиот“ изглед на Скопје, реализиран како дел од владиниот проект за културно-идентитетска и економско-социјална преобразба на општеството. Сегашниот изглед на Скопје е своевиден материјален доказ на скриената трансформација на која беа изложени нејзините граѓани: преку нивното постепено исклучување од сите сфери на одлучување за формите на заедничкиот живот и за заедничките општествени интереси, па сè до создавањето на политички услови во кои тие веќе не се во состојба да прават разлика меѓу кршењето на уставот и законот и нивната примена. Во Македонија веќе подолго време не постојат правни и институционални механизми кои би овозможиле јасно разликување меѓу она што значи исклучок и правило. Тоа подрачје на неразликување може да се забележи во сите аспекти на општественото и секојдневното живеење во кое исчезнува границата меѓу партијата и државата, судството и криминалот, приватното и јавното, политичкото и биолошкото. Токму невозможността да се прави разлика меѓу овие сфери според Агамбен е еден од парадоксите на вонредната состојба, а логорот претставува „простор на таа апсолутна невозможност да се одлучува за фактите и правото, нормата и примената, исклучокот и правилото, која и покрај сè непрекинато донесува одлука за тоа“. (Џорџо Агамбен, *Homo sacer*, стр.253)

*Портата* на Игор Тошевски со постапките на присвојување, преместување, цитирање, симулирање се врзува за онаа линија во современата уметност којашто во критиката и теоријата на уметноста се нарекува апропријација.\*\* Присвојувајќи ја несреќната реченица на еден политичар, дадена во ситуација кога од позиција на моќ ја обзнани својата визија за инвестирање во уметноста, и поврзувајќи ја со фигурата на логорот, Тошевски успеа со исклучителна критичка прецизност да ја лоцира и визуелизира сивата зона на неразликувањето меѓу приватното и јавното, меѓу исклучокот и правилото. Токму неспособноста за разликување (неспособноста, на пример, да се направи разлика меѓу криминал и инвестиција, меѓу јавни и приватни проекции за развојот на градот, меѓу уметност и кич-идентитетска бижутерија) создава плодно тло за негување на една специфична рамнодушност карактеристична за логорот.

Логорот како скриена матрица на инвестирањето во футуризмот.

---

\*Оттаму за концептот на човековите права може да се каже дека функционира само како посакувана вредност која, секогаш кога ќе се појави фигурата на бегалецот, фигурата која во себе би требало да ги отелотворува токму највисоките принципи на овој концепт, всушност се покажува, во сета своја невозможност, како суров цинизам на оние кои од една страна ги промовираат овие права, а од друга грчевито се залагаат за зачувување на нивните национално дефинирани државни идентитети. На ова укажува Хана Арент кога вели: „ Се покажа дека Правата на човекот, замислени како неутуѓиви, не можат да се применуваат дури ни во земјите

чиј устав се засновал на нив штом се појавиле луѓе кои веќе не биле државјани на ни една суверена земја." (Hana Arent, Izvori totalitarizma..., str.300)

\*\*Термин којшто „во доменот на уметноста и историјата на уметноста е од скорашен датум и укажува на ситуација во која некое уметничко дело присвојува извесни предпоставочни елементи." (Роберт С. Нелсон, Апропријација, 1996).

Литература:

Hana Arent, Izvori totalitarizma, Beograd: Feministička izdavačka kuća, 1998

Đorđo Agamben, Homo sacer, Suverena moć i goli život, Loznica: Karpos, 2013

Ivan Milenković. Pojam suverenosti: od izbeglištva do gostoprimstva. Doktorska disertacija. Beograd, 2014