Atila Lukić, University of Zadar, Croatia

Od elektropopa do elektrošoka

„Ako Kralj voli glazbu, u zemlji je dobro.“

(Mencius)

No što se događa kad Kralj vidi glazbu kao politički nekorektnu? Ili smatra da je glazba štetna za mlade? A ako se Kralj zove Multikulturalizam?

Ovaj esej je pokušaj da se kritički evidentiraju neke sporne točke multikulturalizma. Multikulturalizam je pojam koji se može aristotelovskim rječnikom izraziti mnogostruko. Naime, njegova upotreba seže od javnih politika do civilnih društava, ideoloških usmjerenja itd. Ovaj esej će se usmjeriti samo u okviru analiziranog vizualnog sadržaja u odnosima prema ideji multikulturalizma koji ima svoje korijenje u politikama EU i Francuske. Dominantno definicije multikulturalizma dovode u fokus razumijevanje i toleranciju različitih partikularnih etničkih, nacionalnih, kulturnih manjina koje se nalaze u direktnu kontaktu s nekim vidom dominantne grupe. Iz navedenog je moguće izvući neke zaključke koji će biti referentni kritički okvir. „Partikularna kulturna pozadina ili korijeni koji uvijek podupiru univerzalnu multikulturalističku poziciju nisu njena 'istina', skrivena pod maskom univerzalnosti ('multikulturalistički univerzalizam je zapravo eurocentrički...'), nego obratno: mrlja određenih korijena je fantazmatički paravan koji zastire činjenicu da je subjekt već 'bez korijena', da je njegova prava pozicija praznina univerzalnosti.“ (Žižek, 2006: 193) Tim putem od elektropopa kao medija izražavanja dolazimo do elektrošoka vizualnog narativa analiziranog videospota

Analizirao se spot grupe Justice za koju je glazbeni videospot napravio Romain Gavras. Spot prikazuje skupinu mladih s jasnim rasnim markerima koji idu Parizom i izazivaju različite nerede i nasilje nad prolaznicima. Spot je izazvao jaku društvenu reakciju i polemike te nije prikazivan na javnim televizijskim stanicama jer se smatralo da potiče na nasilno ponašanje i reproducira stereotipe o manjinama u Francuskoj.

eISSN 1847-7755; doi: 10.15291/sic/1.1.lc.4

Teorijski se pristupalo putem promišljanja Slavoja Žižeka o multikulturalizmu i teze Sare Ahmed, koja je napisala jedan članak kao odgovor na Žižekovo predavanje o multikulturalizmu. Postavilo se pitanje identifikacije u videospotu koje je izazvalo takve burne reakcije preko analize dokumentarističkog stila snimljenog spota. S druge su strane uzeti pojmovi multikulturalizma i tolerancije, oni su provedeni kroz reakcije koje je spot izazvao. Cilj je bio dotaknuti samo određene kritičke dijelove multikulturalizma koji su rezultirali u zabranjivanju, tj. potpunoj zanemarenosti tog spota.

Videospot Germaina Gavrasa spada u jedan od simptoma liberalnog multikulturalizma tako da još jednom narušava harmoniju ideje multikulturalizma u Francuskoj

Glazbeni videospot Romaina Gavrasa[1] koji je napravio za pjesmu Stress francuske grupe Justice [2] izazvao je val negodovanja i rasprava, prema nekim medijima, zbog poticanja na rasnu netrpeljivost, netoleranciju, poticanje na mržnju itd. Optužbe za otvaranje još prisutnih trauma nereda iz 2005. koji su se događali na ulicama Pariza, a proizašli su iz pariških predgrađa (banlieues), uspjele su spotu donijeti kultni status![3] Neredi iz 2005. u Parizu polako ali sigurno izdvajaju se iz kontigentnih uvjeta gdje je povod slučajno ubojstvo mladića od francuskih policajaca započelo seriju nereda u kojima je uništavana privatna imovina, gorjeli su auti itd. i pojavljuju se strukturalne konture koje su dovele do tih događanja. Videospot Germaina Gavrasa spada u jedan od simptoma liberalnog multikulturalizma tako da još jednom narušava harmoniju ideje multikulturalizma u Francuskoj te stavlja u fokus, kroz medij videospota, probleme u kojima se nalaze manjine pariških predgrađa.

Video je napravljen kao „imitacija“ dokumentarnog filma u kojem zvučna kulisa (elektro-glazbe s naglašenim basom) prati vizualni narativ. Sve gestikulacije (agresije) mladih u spotu su popraćene jakim audioefektom. Grupa mladih, dominantno osoba crnaca i magrebljana koji predstavljaju manjinske etničke (rasne) grupacije koje su sudjelovale u neredima iz 2005. u Parizu, obučenih u jakne na kojima se nalazi logotip, na kojem je nacrtan lijes s motivom križa (kao oznaka bande), prolazi kroz pariško predgrađe gdje im u jednom trenutku osoba (crnac) na balkonu zgrade pokazuje srednji prst. Handheld kamera direktno nas uvodi u svijet kroz koji prolaze. Video ima prizvuk dokumentarnih filmova u kojima kamerman sudjeluje kao dio organske cjeline grupe

pružajući doživljaj prvog lica. Mladi idu prema metrou, gdje napadaju grupu mladih, jednog mladića koji im se suprostavlja radi raspršivanja boje preko njegove jakne, djevojku koja je sjedila na klupi i mladića koji joj je pokušao pomoći. Podzemna željeznica vodi ih prema centru grada. Tamo napadaju turiste na povijesnom spomeniku brežuljku Montmartre, s kojeg se vidi cijeli grad, studente u prolazu, kradu torbicu jednoj starijoj ženi te u nekontroliranu napadu devastiraju bistro u kojem ubijaju vlasnika. Nadalje se upućuju prema metrou gdje ih čeka policija. U sukobu su uspjeli pobjeći policiji i pri izlasku napadaju osobu koja sjedi u automobilu (citroën) te se upućuju u vožnju autoputom gdje pokazuju srednji prst ostalim vozačima i viču. Dolaze do jednog parkirališta na kojem počinju s uništavanjem auta; uzimaju Molotovljev koktel i pale auto. Na kraju napadaju i samog snimatelja, čiji je pad na tlo popraćen kratkim krupnim planom plamena vatre i iznenadnim rezom.

Sam dokumentaristički način snimanja videospota jedna je od temeljnih kritika upućenih spotu jer montaža i handheld kamera prema kritičarima predstavljaju prikaz „stvarnog“ nasilja, „stvarne“ situacije, odnosno svakodnevnice pariških predgrađa; prema kritičarima, „dokument“ je upotrijebljen za svrhu promoviranja nasilja. U ovom slučaju forma ima svoj sadržaj koji pruža temeljnu funkciju samom sadržaju vizualnog.[4] Tu su evidentne ontologije iz mita o fotografskoj istini. Pojava fotografije i time prateće mogućnosti da se evidentira svijet koji nas okružuje dovela je do ideje da takva vrsta reprezentacije predstavlja samu bit reprezentiranog objekta, ideja da sama fotografija prikazuje „stvarnost“ kakva jest bez upletanja čovjeka. No pokazuje se kako svi takvi sadržaji zapravo sami po sebi nemaju sadržaja ako ga mi sami ne pridodamo.[5] Sama snimka/prikaz nečega nema neutralan status s obzirom na poziciju gledatelja. Jednako funkcionira i sama forma/žanr analiziranog videospota. Njegov naturalistički karakter uvjerava nas da na neki način zasigurno vjerno reflektira „stvarnost“ u kojoj žive osobe iz spota. Počinjemo zanemarivati sam performativni[6] karakter koji je naglašen u cijelom spotu, ponašanja ljudi za koje očekujemo da se tako ponašaju, ali nas frustrira što smo natjerani vidjeti ono što oni „stvarno“ čine. Možda nas ipak frustrira pozicija našeg Ego-Ideala. U teoriji Jacquesa Lacana razlikuje se tri isprepletena elementa identifikacije koji funkcioniraju zajedno, ali se mogu analitički izdvojiti. To su Ego-Ideal, Ideal-Ego i Freudov Superego. Kasnije napušta pozciju Freudova Superega jer se pokazala redudantnom u postavljenoj dijadi. Ideal-Ego funkcionira na razini imaginarnog poretka, što znači

da je rezultat same faze ogledala u kojoj subjekt konstituira dovršenost/cjelovitost vlastitog bića naprama njegovoj stvarnoj fragmentiranosti tako stvarajući fantazmu idealne osobe prema kojoj seže. Naprama tomu Ego-Ideal funkcionira na simboličkom poretku kao točka s koje subjekt kao savršen gleda stvarnog sebe i to izaziva osjećaje neadekvatnosti/palosti. Postoji povezanost između psihoanalize i načina na koji uz pomoć dokumentarnog filma može doći do ozdravljenja[7] . U ovom slučaju gledatelj je (terapijski) primoran suočiti se s Ego-Idealom pseudodokumentarističkog videospota koji ukazuje da je točka liberalnog, tolerantnog subjekta propala. Suočiti se sa slikom Francuske Republike kao zemlje vodilje u liberalnim vrijednostima, susret europske predvodnice s Realnim; s onime što se ne može simbolizirati. Ono što se ne može za francuskog liberala simbolizirati, a vječna je opasnost, prelijevanje je nasilja iz pariških predgrađa u dvorišta građana Francuske. Michel Wieviorka, francuski sociolog, u intervjuu koji je dao komentirajući videospot kazao je kako je reakcija javnosti vezana uz podsvjesni strah građanina Pariza od „njih“.

Navedeno nije poraz samo liberalnog građanina, nego i multikulturalizma. „Ironično je bilo promatrati sociologe, intelektualce i komentatore koji su se trudili shvatiti što se zbiva i pomoći. Oni su očajnički pokušavali proniknuti u smisao tog nasilja na ulicama. Trebamo nešto učiniti s integracijom imigranata u društvo, s njihovim standardom, mogućnostima zaposlenja, tako su govorili, i pri tomu glavnu zagonetku ovih nereda učinili još zagonetnijom.“ (Žižek, 2008: 66) Iste reakcije koje su pokretale, prema Žižeku, raspravu za vrijeme pariških pobuna 2005. dobivaju svoj ekvivalentni suplement u videospotu iz 2008. Javna osuda i polemika bile su vezane uz uzroke pravljenja takva spota. Je li u pitanju poraz Sarkozyeva Marshallova plana da obrazuje mlade iz siromašnih četvrti? Sprema li se još jedna pobuna?[8] Itd. Ono što se može ogledati u spotu grupe Justice jest možda i činjenica da za razliku od svojeg preteče, filma francuskog redatelja Mathieua Kassovitza La Haine, koji prikazuje živote nekolicine pripadnika pariških predgrađa, film na kraju dovodi u pitanje svrhovitost nasilja, dok videospot ne dovodi u pitanje svrhovitost prikazanog nasilja. Prema Žižeku to treba imati na umu kada se promišljaju neredi u Parizu 2005. godine. Za razliku od svih prijašnjih i suvremenih pokreta koji su imali određenu, razrađenu ili ne, utopističku sliku društva koju žele postići, izgrednici u videospotu, kao i 2005. nisu imali program. „Činjenica da u pozadini nereda u Parizu nije postojao nikakav program samo po sebi izaziva pozornost“.

(Žižek, 2008: 67) Svrha je jedino mogla biti u tome da se postane vidljiv. Prema Žižeku (2008), iskazano nasilje imalo je svrhu samo u traženju da se bude viđen. Da se vrate u političke figuracije; kao neprepoznati, bili su zanemareni, isključeni. Slom francuskog integracijskog sustava i multikulturalnih praksi doveli su isključene do pozicije da se bore za samu prepoznatljivost. Poenta izlasku mladih u centar Pariza u videospotu može biti samo ta – biti viđen. U dokumentarnom filmu o Pierreu Bourdieu „Sociologija je borilački sport"[9] sam sociolog odlazi u pariška predgrađa u kojima je želio razgovarati sa stanovnicima. Rezultat je bio poražavajući![10] Iz prvog gledanja se može zaključiti da su stanovnici željeli protjerati Bourdieua s njegovim „akademskim pričama", no gledajući iz nove perspektive, moguće je zaključiti kako su oni sami svjesno izveli performans u kojem su željeli biti viđeni, iskoristiti snimanje da se pobune, da se čuju.

Tolerancija koja proizlazi iz multikulturalne paradigme jest hegemonijska pozicija. Tolerirati može samo onaj koji je u poziciji dopustiti priznavanje razlike Drugog. Jedan sociolog kulture to je izrazio tako da je tolerancija stav u kojem priznajemo običaje, stavove, prakse drugih, ali im ih ne zamjeramo previše. Politička korektnost dovodi u vidu tolerancije sasvim nove vidove rasizma koji se prema Sari Ahmed (2008) skrivaju pod nazivom civilnog rasizma. „Uvrijeđeni subjekt 'predstavlja prepreku našoj slobodi'. Tako, umjesto da kažemo kako je rasizam zabranjen liberalnim multikulturnim razlikama, pod idejom poštivanja razlike, argumentirala bih da je rasizam ono što je zaštićeno pod idejom slobode govora kroz izgled da je zabranjen". Navedenom se može dodati da je i trauma zabranjena pod liberalnim multikulturnim razlikama. Videospot Stress nije prikazivan na televizijskim stanicama zbog svoje subverzivnosti iako sam spot nije reprezentacija subverzivnog, zabranjenog..., nego predstavlja čistu viziju bijelosti (whiteness) i kako se s ove pozicije vidi pariška predgrađa. No postoji li druga slika? Postoji li druga reprezentacija Drugog? Dok je sasvim dopušteno prikazivati mlade kako u Parizu pale aute i bacaju Molotovljeve koktele na policiju u prime time vijestima, ostaje nejasna politika koja kaže da je ironičan prikaz toga u videospotu zabranjen. Nastaje inverzija poruka na kraju filmova koje govore da pri snimanju filma nije ozlijeđena nijedna životinja. Multikulturalizam nalaže da ako nije ozlijeđena nijedna osoba, onda se ne smije prikazivati.

Žižek (2006) govori o odobravanju partikularnosti kulture Drugoga kao tolerancije samo ukoliko taj kulturni kontakt nije sa stvarnim Drugim već s aseptičnim Drugim koji predstavlja Drugo s

vrijednostima onog Iskonskog života koje nije utoliko nazadno koliko je prvo i čisto. U trenutku kad je taj kontakt sa stvarnim Drugim (nasilje, paljenje auta...) ostvaren tolerancija prestaje. Ukoliko je kontakt s manjskim grupama u Parizu sveden na glorificiranje multikulturalizma, onda je dopušten; ali kad ta manjina biva reprezentirana onako kako je viđena, onda tolerancija prestaje.

Treba ipak vidjeti i zamku monokulturalizma u koju su zapali akteri spota. Na samom početku jedan od mladića nosi sa sobom palicu, koja je zapravo policijska palica na oprugu koju je najvjerovatnije uzeo policajcu, ali odlučio se boriti protiv sustava palicom opresora. Sara Ahmed (2008) navodi kako je sila najjača kad se pričinjava da nije sila. U toj perverznoj logici Rob uzima oružje Gospodara da bi napao Gospodara samo produbljujući unutarnju dijalektiku odnosa. Crnac koji im pokazuje srednji prst poprima karakteristike Sarkozya koji je mlade izgrednike nazivao „La racaille[11] . Pri sredini spota napadaju utočište povijesnog uma francuskog građanina, bistro, u kojem ubijaju vlasnika. Pred kraj kad kradu auto, ukradu francuski citroën, koji istina na kraju uništavaju, ali uništili bi bilo koji auto, međutim uzeli su citroën. To nas može dovesti do zaključka kako i sami izgrednici razmišljaju u granicama nacije-države, etničke grupacije na određenom teritoriju, a ne izvan; u područje Kapitala. S druge strane, grupa Justice pokazala je pravo razumijevanje za multikulturalizam. Na osnovi jakni s logotipom (lijes u motivu križa) pokrenuli su dizajnersku marku preko koje će prodavati robu svim mladima, ali s cijenom izvan dosega većine pariških predgrađa. Logotip je možda još jedan simptom koji prikazuje novu obrnutu dijalektiku znanosti (Kapitala) i religije. „Tu se radi o načinu na koji znanost (Kapital, op.a.) funkcionira kao društvena snaga, kao ideološka institucija: na toj razini njena je funkcija omogućiti izvjesnost, poslužiti kao referentna točka na koju se možemo osloniti i koja može pružiti nadu... U tom neobičnom obratu religija je postala jedno od mjesta s kojeg se mogu iskazivati kritički stavovi o današnjem društvu. Ona je postala jedno od mjesta otpora.“ (Žižek, 2008: 71) Unutar područja neoliberalnog kapitalizma javlja se time područje otpora za srednju klasu. Reprezentacija religije na logu postaje područje otpora, diskurzivnog otpora.

Glazbeni videospot Romaina Gavrasa otvorio je neka pitanja o fantazmi multikulturalizma koja su aktualna danas u cijelom svijetu. Problemi migracija i integracije stanovništva u nekim područjima EU i šire pokazuju se kao ili temeljni promašaj politika tolerancije ili kao još jedno nerazumijevanje zahtjeva etničkih grupa koje su na prostoru prije Drugog. Žižek (2006: 196) uspostavlja tezu da

postoji dvojak karakter tolerancije Zapada, previše i nedovoljno. Oba modela figuriraju u komunikaciji s fantazmatičkim Drugim nad kojim pokušavamo iznaći izvore njegova jouissance, a prestaju biti tolerantni kad se počne komunicirati sa stvarnim Drugim. Oba modela djeluju kao subjekti realpolitike jer prema Žižeku Kapital je postao neosporna činjenica javnog razuma i ne dovodi se u pitanje, time zamagljujući prave uvjete/uzroke propasti/permanencije multikulturalizma. Njegovo rješenje jest dvojako. U temelju, prema Žižeku, treba djelovati kako bi se otkrili realni antagonizmi unutar partikularnih grupa koji će srušiti pravi zid neoliberalnog kapitalizma; u tom pogledu će iste socio-ekonomske grupe shvatiti da su u istoj situaciji. Taj prijedlog ima sukus Marxove parole o ujedinjavanju svih proletera svijeta, koji su prema Marxu imali globalni status. S druge strane se u Žižekovu pisanju potkrao prijedlog da se djeluje tako da ovdje bude bolje kako bi bilo bolje njima tamo; time spriječivši migracije radnika jer neće biti razloga za bijeg/odlazak iz vlastitih zemalja. Sara Ahmed (2008) ipak je postavila puno skeptičniju sliku i smatra da je whiteness jedna od maski multikulturalizma koja sprečava da se kontigentni subjekti pojave u političkom diskursu. Kao primjer je uzela radnike crne boje kože koji služe da bi dodali malo boje u bijelom radnom kolektivu.

No nudi li spot moguće novo razumijevanje? Povukao bih paralelu s jednom Žižekovom parabolom o početku sukoba u Jugoslaviji. Naime, teza je bila da su sukobi počeli kad je nastala inflacija prljavih viceva. Pričanje tih viceva služilo je kao filter društvenih antagonizama koji bi se utopili u pričanju opscenih šala koje same proizvode, ali i banaliziraju stereotipe. Ako se projekt Romain Gavrasa shvati kao opscena šala, možda je moguće da će doći do razumijevanja.

Bibliografija

Ahmed, Sara. "'Liberal Multiculturalism is the Hegemony – Its an Empirical Fact' – A response to Slavoj Žižek." (http://www.darkmatter101.org/site/2008/02/19/'liberal-multiculturalism-is-the-hegemony-–-its-an-empirical-fact'-a-response-to-slavoj-zizek/)

Bazin, Andre. What is Cinema? London: University of California Press, 2005.

Working Through Trauma: The Healing Power of Narrative in Psychoanalysis and Film. (2009). Massachusetts Institute For Psychoanalysis and The Psychoanalytic Couple And Family Institute Of New England (PCFINE). http://www.pcfine.org/pdfs/Ken_Burns-flier.pdf, 12. veljače 2010.

Žižek, Slavoj. O nasilju. Zagreb: Naklada Ljevak. 2008

Žižek, Slavoj. Škakljivi subjekt (Odsutni centar političke ontologije). Sarajevo: Šahinpašić, 2006

Žižek, Slavoj. Multiculturalism, the Reality of an Illusion. Lacanian Ink.

[1] Član Kourtrajme, produkcijske kuće glazbenika, redatelja, pjevača, plesača koja se bavi izdavanjem medijskih sadržaja. Sin poznata redatelja Coste Gavrasa.

[2] Justice je francuski elektro-duo Gaspard Augé i Xavier de Rosnay.

[3] Sami glazbenici, a ni redatelj nisu sudjelovali u javnoj polemici o videospotu. Glazbenici su izdali kratko priopćenje u kojem su naglasili: „Ne, nitko nije namjearavao poticati na naslije“, grupa Koutrajme je preusmjerila sve pozive u svoju produkcijsku kuću prema sjedištu desne ekstremističke francuske stranke.

[4] Sam način snimanja pruža nov jedinstven doživljaj. On postaje sama svoja realnost bez obzira na sam sadržaj vizualnog. Mogućnošću snimanja ovog spota kroz različite filtere koji bi konzekventno pružali specifične ugođaje, dokumentarni snimak poprima konture „stvarnog“/proživljenog, evidentnog.

[5] Vidi Bazin, Andre (2005), The Ontology of the Photographic Image; u: „What is Cinema?“

[6] Performativni u smislu ponavljanja određenih stereotipnih slika o rasi koje očekujemo da budu prikazane.

[7] http://www.pcfine.org/pdfs/Ken_Burns-flier.pdf

[8] Treba imati na umu da ni prije nereda koji su dogodili 2005, a ni poslije tenzije nisu smanjene i postoje povremeni neredi koji su manji u svom opsegu, ali nikad nisu prestali.

[9] „La sociologie est un sport de combat“ (2001)

[10] Ljudi koji su bili na predavanju već od početka nisu dali Bourdieu da govori, već su sami pokušali njemu reći što se događa i kako on izvana to ne može razumjeti.

[11] franc. loš, izmet, ološ

Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License