

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET

Ivo Alebić, Marina Brajdić, Vedran Bujanec,
Tamara Drašković, Ivana Kovačić, Augustin Kvočić, Roni Rengel, Bernard Špoljarić

BUBNJEVI KULTURE: UMJETNIČKO-FILOZOFSKI PROJEKT

Zagreb, 2017.

Ovaj rad izrađen je na Odsjeku za filozofiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu pod vodstvom dr. sc. Hrvoja Jurića, izv. prof. i dr. sc. Gorana Kardaša, doc., te je predan na natječaj za dodjelu Rektorove nagrade u akademskoj godini 2016./2017.

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. OPĆI I SPECIFIČNI CILJEVI RADA	5
3. MATERIJAL I METODE.....	8
4. DOGAĐAJI <i>BUBNJEVA</i> KULTURE	12
4.1. Umjetnost i sloboda.....	12
4.2. Policijsko nasilje	17
4.3. Vjerovanja i slobode	23
4.4. Seksualnost i revolucija.....	28
5. ZAKLJUČAK	39
6. ZAHVALE	41
7. BIBLIOGRAFIJA	42
8. SAŽETAK.....	44
9. SUMMARY	47

1. UVOD

Umjetničko-filozofski projekt *Bubnjevi kulture* začet je u suradnji grupe studenata preddiplomskih i diplomskih studija s Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu kao odgovor na općedruštvenu potrebu za transdisciplinarnim pristupom nošenja s temeljnim društvenim problemima koji u kontekstu izazova 21. stoljeća s jedne strane zadobivaju nove dimenzije, a s druge strane potvrđuju već postojeće, još uvijek nerazriješene probleme društvenog organizma. No što se točno misli pod transdisciplinarnošću i kakve veze umjetnost i filozofija imaju s time? Mittelstraß je 2005. godine utvrdio da je transdisciplinarnost „princip istraživanja i znanosti“ koji se javlja u svakom slučaju u kojem problem nadilazi pojedine znanstvene discipline (Mittelstraß, 2005:18). Situacija u kojoj problem nadilazi mogućnosti jedne discipline tako zahtijeva od istraživača da zauzima novu vrstu „stava“ spram problema i spram znanosti čiji je član, odnosno da započne misliti izvan okvira monoperspektivnosti svoje struke. Potthast objašnjava da se u tom slučaju oblikuju

„... znanstvene suradnje eksperata (kvalificiranih u nekoj disciplini) na bazi zajedničkog uvažavanja i obostranog povjerenja, u okviru znanstveno-organizacijskih okolnosti, u skladu s uvjetima i danim resursima, koordiniranih i principijelno jednakih u timovima koji se bave istim problemom koji ne može biti zahvaćen adekvatno od jedne discipline, za koji se treba proizvesti zajedničko razumijevanje, te treba biti razvijeno jedno sintetičko rješenje.“ (Potthas, prema Kos, 2014:238).

Ista je stvar, međutim, prisutna kod oblika istraživanja koje nazivamo „interdisciplinarnost“ i „multidisciplinarnost“ („pluridisciplinarnost“), a koji su kao pristupi rješavanju problema u znanstvenom diskursu prisutni nešto dulje od ideje transdisciplinarnosti. Oko ovih termina postoje određene nesuglasice jer jedan dio istraživača ne rabi npr. pojam „pluridisciplinarnosti“, koji bi se možda mogao uzeti kao sinonim za „multidisciplinarnost“ (Matulić, 2001:186), a nesuglasice su jednim dijelom možda vezane za različite naglaske u pristupu. Ako je znanost interdisciplinarna, to znači da u otkrivanju spoznaje kombinira znanje i metode dvije ili više disciplina koje zajednički daju rezultate (npr. Matulić, 2001:186), dok se za interdisciplinarnost kao karakteristiku nečega hoće reći da je „poticanje dijaloga i iznalaženje modusa za suradnju svih disciplina“ (Jurić, 2007:84). Na

istom mjestu za multidisciplinarnu (pluridisciplinarnu) znanost Matulić objašnjava da ukazuje na „mješavine različitih disciplina, više-manje heterogenog ili skupnog karaktera, u kojoj bi istovremeno ko-egzistirali različiti disciplinarni elementi sabirani na čisto susljedan i izvanjski način, bez epistemološkog ujedinjenja“, dok Jurić tvrdi da je karakter multidisciplinarnosti zapravo vidljiv u praksama okupljanja svih relevantnih ljudskih znanosti i djelatnosti. Kada je u pitanju transdisciplinarna znanost, Matulić objašnjava da to

„... izražava smisao fluktuacije/prelaženja iz jednog područja znanja u drugo, shvaćenih kao organsko zbrajanje koje proizlazi iz prisutnosti različitih (disciplinarnih) aspekata u svrhu ispunjavanja i obogaćivanja značenjima.“ (Matulić, 2001:186)

I dok je navedeno razlikovanje u određenom smislu pomalo mutno s obzirom na granice između navedenih metodoloških pristupa, te se čini kao da se samo radi o izmještenju fokusa iz jednog aspekta iste metode na drugi, postoji jedna čišća tradicija shvaćanja transdisciplinarnosti, a možemo je pronaći npr. kod autorice Derry. U pokušaju da razumije kako u znanosti o zdravlju primjenjivati transdisciplinarnost, Derry objašnjava da se ustvari radi o izostanku isključivanja tobože suprotstavljenih kategorija u okviru sagledavanja problema i izbora metode. Primjer koji Derry navodi je npr. lažna dihotomija „objektivne znanosti protiv subjektivnog iskustva“ (Derry, 2009:336) koja je simptomatična za tendenciju suvremenih znanosti (ponajviše od Francisa Bacona naovamo) da apsolutno negira spoznajnu vrijednost svemu što nije eksperimentalno provjerljivo objektivno promatranje i na taj način ništi izvorni koncept znanosti, tj. znanstvoljublja, koje je obuhvaćalo znatno, znatno šire područje od „life sciences“ ili „STEM“ područja. Diferenciranje znanosti posebno je zamah dobilo u 19. stoljeću, da bi kroz 20. stoljeće, stoljeće koje je istovremeno doseglo vrhunac znanstvenog nemorala, znanost postala razumijevana kao specijalistička (Bergmann i dr., 2013:22). Derry na tom mjestu dalje objašnjava da nam metoda otkrivanja prisutnosti nekog elementa u tim nazovi-dihotomija i suprotstavljenostima ustvari pokazuje da se ono pojavljuje upravo u svim suprotstavljenim instancama. Budući da se znanost ustvari bavi teorijskim modelima, tj. to je njen način komunikacijskog posredništva od objekata do subjekta i obratno, onda mi previše kompleksnu stvarnost zapravo nismo u stanju zahvatiti drugačije negoli raznim oblicima rigidnih kategorizacija, predikcijskih modela, prisilnih shema i sveukupno ustvari djelujemo selektivno. To ne znači da sukcesivno ne stječemo znanje, nego ga nemamo cjelovito i zbog toga se događa da propuštamo perspektive i pripadna znanja, odnosno da probleme sagledavamo krnje. Derry je svojim tekstom htjela ukazati na to da u ispitivanjima

naprosto moramo (ponovno) početi uključivati i psihološke – realne – aspekte iskustva svijeta i znanja, odnosno da se subjektivna iskustva i koncepti moraju ponovno početi uključivati u računicu znanstvene metode ako doista želimo ispravno rješavati konkretne probleme (vidi Derry, 2009: 337–338). Derry to najbolje vidi na primjeru onih djelatnosti koje su ustvari toliko kompleksne da ih nikakvi pravilnici nisu u stanju primjereno kategorizirati. Na primjer, medicina se nekad tretira kao praktička znanost, nekad kao humanistička znanost, nekad kao praktičko-teorijska djelatnost, nekad kao primijenjena znanost, itd. Zbog toga Bergmann ide iza ideje toga da se transdisciplinarnost doživljava samo kao jedan neki aspekt umrežavanja ili kao tek stav s obzirom na predmetni opseg nekog problema, te govori o tome da transdisciplinarnost ustvari znači konkretno rješavanje društvenih problema koji sami definiraju metodu, a odatle istovremeno stalno djeluju rješavateljski i stalno djeluju inventivno za samo znanstvenu metodu (Bergmann, 2013:14). Takav pristup, smatra Bergmann, pokazuje da se ustvari cijelo vrijeme mora brinuti o cjelovitosti jer je odavno jasno ustanovljeno da mi nikada nemamo posla ni s čim doli kompleksnošću („kompleksno“ dolazi od „complexus“ što znači „ono što je zajedno stvano“, vidi Jörg, 2011:44). Svijet je inherentno kompleksan, a ta se kompleksnost posebno počela očitovati sa završetkom globalizacijskih procesa. Zbog toga su Heylighen, Cilliers i Gershenson argumentirali u korist „kompleksnih znanosti“ koje se mogu nositi s problemima kakve specijalistička znanost uske analize ne može uopće pojmiti (Heylighen, Cilliers, Gershenson, 2007:1–2, 4). Morin je bio komentirao da upravo zbog nemogućnosti cjelovitog mišljenja moramo tome težiti jer cjelovite probleme disjunktivna misao ne može rješavati (Morin, 2001:39, prema Jörg, 2011:59). Cjelovitost osvještava dugotrajnost problema i njegova razrješavanja, zbog čega transdisciplinarni projekti doista i traju dugo, znanje se kontinuirano obnavlja, a razvijaju se raznorodni modeli i zahvaćanja i prenošenja znanja koje se na taj način grupira. Zbog toga Bergmann i autori govore o „integrativnom istraživanju“ (2013:22–23) koje dubinski specijalističko znanje ponovno natrag umrežavaju u funkcionalna polja suradnje kružeća oko općedruštvenog problema kao središnjice. O istome raspravlja Jörg kada objašnjava da misliti kompleksno otkriva rast kompleksnosti, širenje stvarnosti i bogatstvo stvarnosti, a što zauzvrat od nas očekuje da spoznamo kako je svijet „integrirana, spletena, dinamička mreža“ (Jörg, 2011:49). Glavna okosnica je činjenica da, kako je još Bertalanffy ustanovio, ono u cjelovitosti s čime zapravo imamo posla su živa bića koja funkcioniraju kao „otvoreni sistemi“, i upravo ta njihova otvorenost stvara kompleksnost s kojom se specijalističke, „redukcionističke“ znanosti ustvari u cjelini odnosa ne mogu pravilno nositi (Heylighen, Cilliers, Gershenson, 2007:6) jer se svode na invenciju i otkrivanje podataka koji nemaju svoj

holistički smisao (usp. Jörg, 2011:20–21), odnosno njihove krajnje posljedice mogu rezultirati ustvari distorziranom stvarnošću (Jörg, 2011:25). U Srednjoj i Jugoistočnoj Europi, a naročito Republici Hrvatskoj, to integrativno povezivanje poznajemo kroz autentični model integrativne bioetike koja je ideju transdisciplinarnosti bitno proširila i potom je zasnovala na filozofiji (Jurić, 2007). Za filozofijom su posegnuli i Heylighen, Cilliers i Gershenson, obrazlažući razloge zbog kojih je potrebno misliti formiranja znanstvenih platformi preko filozofske moći konceptualne analize, ponovno u dva smjera: filozofiji kao ispomoć da dovrši mnoge od svojih „perenijalnih problema“, a znanosti kao ispomoć da njeni rezultati imaju korisne posljedice po cjelinu. Za projekt *Bubnjeva kulture* ovaj je pristup razumijevanju od posebne važnosti zato što koncept integrativne bioetike inventivno uvodi (ili: ponovno uvodi) nešto što je prethodilo i specijalističkim znanostima i razgraničenjima znanstvenih područja prije toga, naime vraća se znanosti koja je po svojoj predmetnoj obradi i dosegu ustvari filozofija shvaćena upravo prije raspadanja na prirodne, društvene i humanističke znanosti. Međutim, ono što je ovdje od najveće važnosti jest to što transdisciplinarnost shvaćena kroz model integrativne bioetike, dakle filozofski utemeljena transdisciplinarnost, a kako smo je kulturnim inženjeringom primijenili u *Bubnjevim kulture*, vraća u vrijednosti optičaj neznanstvene perspektive, što se odnosi na kulturne perspektive, rodno spolne perspektive, osobno iskustvo te umjetnost. Kulturno-znanstvena kriza sredine 20. stoljeća, koja se na svoj osebujan način ponavlja na početku 21. stoljeća ukazuje nam na to da je potrebna promjena znanstvenog pristupa (usp. Kleiber 2001:47–48). Na tom mjestu nastupaju koncepti transdisciplinarnosti (Jörg, 2011:43).

Za *Bubnjeve kulture* se, međutim, ne može reći da se radi o strogo znanstvenom projektu, ali baš upravo zbog toga možemo govoriti o transdisciplinarnosti koju suvremena znanstvena djelatnost, u spregi s rastućim društvenim problemima, treba kao svojevrsnu dopunu smislu, aneks na društveni ugovor. Njegova se transdisciplinarnost očituje u tome što za predmet svojeg izvođenja, po uzoru na filozofiju, uzima sintezu konkretnih situacija s općedruštvenim problemima, integrira u sebe ne-znanstvene perspektive i potom u neposrednom odnosu sa živim subjektima odražava nakup znanstvenog i kulturnog znanja prolazeći kroz razne perspektive. Glavna okosnica odvija se kroz neku formu umjetničkog akta, ali kada bismo samo tome dali naglasak onda bismo potpuno promašili i koncept *Bubnjeva kulture* i njegov transdisciplinarni karakter. Transdisciplinarnost je prije svega postignuta formiranjem transperspektive koja onda zahtijeva da se u preskakanju i prelaženju interesa unutar projekta izražava faktička značenjska prelaženja iz jednog područja znanja u

drugo, tako da bi u jednom žarištu shvaćena kao organsko nadodavanje ispunila prisutne smislom i otvorila se prema rješenjima. *Bubnjevi kulture* tako iz pozicije kulturnog događanja simuliraju interesna obilježja transdisciplinarnosti i tako izmještena u područje zapravo umjetničko-popularne produkcije ukazuju na to što u znanstvenom smislu transdisciplinarnost mora biti. Poprište borbe između užeg i šireg shvaćanja znanosti u okviru *Bubnjeva kulture* odvija se na planu temeljnog zasnivanja sveukupnog projekta na filozofiji, koja pak sama po sebi diskurzivno operira između znanosti, životne mudrosti i umjetnosti. To je kao uporište čini jezerom transdisciplinarnosti kakva će se sve više očekivati od suvremenih projekata, naime preko nje je cjelokupna sabrana materija u mogućnosti biti temeljito analizirana i na taj je način moguće ukazati na formu i materiju problema koji se onda kroz umreženu disciplinarnost samih znanosti može dokazivati. *Bubnjevi kulture* htjeli su pokazati – i pokazuju – da je moguće oblikovati potpuno nove izvan-znanstvene oblike mišljenja problema kroz umjetničko predstavljanje koje se zapravo temelji na znanstveno-filozofskim uvidima i koje onda sa svojim neposredno, u konkretnosti dobivenim rezultatima teži isto vratiti natrag u znanstveno okružje.

2. OPĆI I SPECIFIČNI CILJEVI RADA

S obzirom na prirodu uvođenja u predmet ove rasprave, *Bubnjevi kulture* su ustvari nastali kao jedan konkretan odgovor na prethodno opisanu problematiku zapravo prenošenja i usvajanja znanja na one načine na koje to danas funkcionira. U kontekstu Republike Hrvatske, isključujući kompariranje s drugim državama, unutar nje same može se pronaći problem obrazovnog i/ili visokoobrazovnog kurikula koji unatoč svojim općim namjera biva zategnut i kontroliran komoštrama specijalističke znanstvene monoperspektivnosti koja područje visokog obrazovanja pretvara u trening centre za tržišno nadmetanje. Loše financijsko stanje i izostanak bitne strukturalne podrške mladima, dakle onakve kakva im cjeloživotno može osigurati prosperitet, a ne da periodički moraju sumnjati u mogućnosti svojega razvoja, tjera studente na svakodnevni fizički posao za novac i pretvara ih u slobodnolebdeće radne najamnike za suhoparne, fordovski najteže (ali ne i za najmanje odgovorne) poslove koje gotovo po ugovornoj obvezi moraju odrađivati svakodnevno u uvjetima koji zbog neusklađenosti nastavnih zahtjeva s ostatkom gospodarskog stanja stavljaju pritisak na izvan-nastavne aktivnosti. Izvan-nastavne aktivnosti nacionalni obrazovni kurikulum predviđa kao

svojevrzne obaveze bez da ih integrira u samo školstvo. Naročito na području visokog obrazovanja može se primijetiti problem učenja koje je lišeno konkretne prakse tijekom samog studija, no istovremeno se očekuje karijerna izgradnja u vidu razno-raznih aktivnosti iz područja znanstvene djelatnosti, uključujući i diseminaciju. *Bubnjevi kulture* na te stvari žele spustiti novo svjetlo. Umrežavanjem studenata, umjetnika, znanstvenika i građana nastoji se stvoriti zajedničko razvojno mjesto koje adekvatno i inventivno ispunjava diferenciranje akademske i građanske zajednice, te koristi mnoštvenost potencijala studentskih talenata da njihovo van-nastavno vrijeme iskoristi kao slijed transdisciplinarnog razvoja: istraživanje za projekt, provedba projekta i rezultati projekta reflektirani u daljnjim istraživanjima. Zbog toga je temeljna tema *Bubnjeva kulture* uvijek „sloboda“ jer u fundamentalnom smislu shvaćena sloboda, sloboda kao mogućnost da se bude, sloboda kao „stanje u kojem subjekt zadržava mogućnost djelovanja neovisno o svakoj nuždi“ (HEP, 2016) otvara bezbroj istraživačkih i kritičkih fronti za revidiranje cjelokupno oblikovane strukture konkretnog življenja, njegove povijesti i njegovih projekcija u budućnost. Sloboda je postala odskočna tematska daska za razvijanje svih daljnjih kulturnih večeri koje se potom umrežavaju u svojim spoznajama i nadograđuju se s obzirom na prethodna iskustva.

Glavni cilj *Bubnjeva kulture* bio je formirati *de facto* nepostojeći model javnog okupljanja koji povezuje akademski diskurs s popularno-znanstvenim konceptom senzibilizacije za znanje i kritičko mišljenje, koji zatim povezuje znanost, filozofiju i umjetnost, te službeno i neslužbeno vrijeme, odnosno formalne i neformalne interpersonalne odnose. Po primjeni svoje metode, koja će biti kratko razložena u narednom poglavlju, projekt *Bubnjeva kulture* u potpunosti se razlikuje od svih postojećih studentskih projekata. Vidno postmodernistička kritika postmodernizma, koji je ovdje mišljen kao napuštanje ideje centralizirane i intrinzične vrijednosti literarnog teksta kao literarnog teksta, a onda potom uopće vrijednosne centralizacije svojstva u objektima, iz koje se potom naglim strukturnim iskorakom kroz analitičke, emocionalne i političke dimenzije sve što uopće jest počinje razumijevati u kon-tekstima i stoga kao tekst sam (Niall, 2016:xi), a što onda znači da se upravo kroz tekstualnu, tj. čitateljsku transperspektivu sada ta kakofonija postdobnih konteksta želi razrušiti uvlačeći u sebe aspektualnu cjelinu disjunkcionih sustava (obrazovanje, gospodarstvo, privatnost, itd.) koji se tek po općenitim, statistički utvrđenim, obrascima natrag sabire u nešto društveno uređeno što doista na kraju dana funkcionira, ali ustvari funkcionira besmisleno. Takav projekt stoga vrlo jednostavnim, bazičnim *impeitusom* poticanja na angažman kroz vidove najvećih vrijednosnih spremnika pojedinaca teži

njihovom oslobađanju preko kojega se, u kreiranju prostora približavanja Drugom – drugom kao cjelokupnosti sustava koji sam sebi ne razumije smisao i kao svaki pojedinac koji u tom ne vidi – stvara otvoreno područje izgradnje novih odnosa, odnosa koji se, pa upravo zbog transperspektive pribiranja navodno potpuno različitih djelatnosti, suprotstavljaju svemu postojećem, dakle oštrom, krutom i netolerantnom realitetu zadanih vrijednosti, a koji ustvari ne da posve obezvrjeđuje sve što postoji, nego upravo isticanjem svih pervertiranih biti iznalazi temelj supstancijalno relevantnih vrijednosti, onih vrijednosti koje stvaraju smisleni ugođaj živih među živima – za još uvijek žive, za još uvijek nezombificirane.

Upravo se zbog toga projekt nazvao *Bubnjevima kulture*. Autori ovog projekta uzeli su razumijevanje kulture u smislu koji je utemeljio antropološku disciplinu, a u bitnom smislu zapravo znači cjelokupnost ljudskih društveno-institucionalnih djelatnosti. Kulturu shvaćamo kao

„... kompleksnu cjelinu koja podrazumijeva znanja, vjerovanja, umjetnost, moral, zakonodavstvo, običajnost, te sve druge djelatnosti i navike koje usvaja čovjek kao član zajednice.“ (Taylor, 1871, prema *MDoA*, 1987:65)

Ovdje je važno primijetiti da unatoč tome što definicija ustvari opisuje kompletnost civilizacijskog djelovanja, ustvari cjelina kulture uopće ne postoji bez praksisa čovjeka koji je usvaja. S obzirom da je definicijom pozornost usmjerena na „usvajanje“, otvara se pitanje od koga usvaja? Budući da prema ovoj definiciji kultura uvijek funkcionira kao usvajanje, autori su ovog projekta zaključili da kultura nastaje u trenucima u kojima čovjek od čovjeka samog – tj. drugog člana svojeg društva – usvaja zajednički habitus. Kultura tako postoji isključivo su-stvaralaštvom, odnosno proizvodnjom i zaprimanjem komunikacijsko-egzistencijskih kodova koji se potom običajnosnim formiranjem uvrježuju kao protokoli danosti za buduće generacije. Međutim, time na vidjelo izlaze dvije stvari. Prva stvar koja izlazi na vidjelo jest to da se ponavljanjem kodifikacije odnosi ustaljuju, što znači da, poradi manjkavosti ljudskog bića (Selak, 2013:22 i dalje), producira i pogreške i pogrešno uvrježene kodove odnošenja. Takva situacija zatim antitetički ukazuje na postojanje čovjeka kao izvorišta kulture. U pokušaju da se razumije da je kultura besmislena bez da je se gleda kroz umreženost konkretnih ljudi, autori su pokušali pronaći metaforički pojam za shvaćanje smisla ljudskog djelovanja u konstituiranju i mijenjanju kulture, te se tako došlo do pojma „bubanj“. Bubanj je „najvažnija udaraljka i membranofonsko glazbalo poznato u svim kulturama i u svim

razdobljima“ (HEP, 2016), i bubnjevi su u kontrapunktu takve činjenice uvriježeno poznati kao najslabije korišteni instrumenti zapadnog klasicizma koji je izdvajanjem njihove zvučne moći pokušavao dosegnuti božanske visine. Suprotno tome, bubanj zbog toga postaje još jasniji simbol poretka (koji je klasicizam uzimao kao kaos) kulturnih cjelina, te ustvari predstavlja onu silu koja u fundamentalnom smislu formira ritam društva, stoga i bubnjanje i oblici bubnjanja ukazuju na strukture biosa i ethosa društvenih kretanja i čovjekova konstituiranja, naime, kako Heidegger piše, ritam ne označava fluks, nego strukturu, ritam je ono što u sebi po sebi miruje svojim jestvovanjem (Heidegger, prema Nowell-Smith, 2012:41), pa se u kulturnom smislu upravo prema oblicima bubnjanja ustvari raspoznaje o kakvim se ljudima radi.

Stoga govoriti o događaju koji u transperspektivi djeluje kroz nove oblike kulturnog kodiranja nema smisla misliti bez da se o ljudima koji ga nose govori kao i bilo čemu drugome doli bubnjevima. Njihovo bubnjanje, koje ne bez slučaja istovremeno reprezentira i rad srca kao organa – i ono što karakteristično ljudski rad srca tjelesno ustrojava – raskriva one društvene udese koji su rezonantnost pobuđujuće grmljavine tonskih uzvisina potisnuli u strahu pred laticama oslobođenja. Specifični ciljevi projekta *Bubnjevi kulture* tako su, u zajedničkom radu s uvijek-širećim brojem sudionika, podsjetili ljude da su oni ti koji nose bitnu odgovornost konstituiranja kulturne strukture, te da upravo transperspektivističkim stvaralačkim praksisom postižu oslobođenje od svega onog što ih sputava. U krajnjoj instanci, takvo dionizijsko oslobađanje polaže znanstvenicima u ruke novo stvaralačko oruđe kojim oni fluktuacijska društvena polja teško razlučivih cjelina problema mogu sabirati transdisciplinarnom metodologijom koja ne promašuje krucijalnu relevantnost ljudskog iskustva. Vrhunac takvog očitovanja zadobiva se kombinacijom postojeće forme provedbe i spontanom intervencijom u zbilju – performansom. Dualna priroda *Bubnjeva kulture* njegovo je temeljno obilježje.

3. MATERIJAL I METODE

Bubnjevi kulture ne daju se opisati uvriježenim nazivljem najčešćih oblika održavanja. Najčešće korišten pojam „tribine“ ovdje nije dostatan, a *Bubnjevi kulture* nisu ni „okrugli stol“, ni „diskusijski panel“, ni „debata“. *Bubnjevi kulture* također nisu samo „predstava“, niti

su samo „performans“, nisu „koncert“, ali nisu ni „kružok“. *Bubnjevi kulture* su sve to istovremeno u svojem miješajućem faznom kretanju, i zbog toga ih se ne može nazvati ni na koji način osim „susreta“, ili, najpoštenije bi bilo reći, naprosto „događaja“.

Događaj *Bubnjeva kulture* ima tri temeljne faze. Svaka instanca *Bubnjeva kulture* ima glavnu temu događaja, uvijek ušćuvanu s obzirom na krovnu temu slobode. Prva faza sastoji se od izvedbe performansa, odnosno predstave, koje obilježava dekonstruiranje tematske mutnine šok-teatrom. Performans razumijemo kao

„... oblik izvedbe koji se razvio iz tradicije i likovnih i predstavljčkih umjetnosti, kojima se izričito suprotstavlja ekspresivnom, žanrovskom, intermedijalnom i interkulturalnom hibridnošću, rušenjem produkcijsko-receptijskih konvencija te naglaskom na poremećaju granice između stvarne akcije i fikcionalne prikazbe, autorstva i djela, materijalne nazočnosti izvođačeva tijela i njegove pretvorbe u umjetnički objekt.“ (HEP, 2016)

Performansi na *Bubnjevima kulture* se u tome već po svojoj metodi, ali i po korištenoj verbalnoj materiji služe znanstvenim, odnosno filozofskim uvidima kako bi s druge strane novčića šok-teatra racionalizirali zbivanje i pod kontrolu podveli ekscentrično izlivanje asocijacija na korist bitnog poentiranja u horizontu cjeline problematske strukture. U okviru sukscesivnosti programa, faza performansa podrazumijeva rotaciju aktera te uključuje sudjelovanje renomiranih gostiju koji doprinose performansu u planskoj i izvedbenoj fazi. Svaka je faza performansa *Bubnjeva kulture* tako djelomično unaprijed planski orkestrirana, međutim taj se aspekt odvija samo u strogoj usmjerenosti glavnih namjera, dok se u neposrednoj izvedbi on ispunjava spontanom sadržajem koji se generira iz temeljne kreativnosti upletenih pojedinaca. Osnova je spontanog dijela generiranja sadržaja da s jedne strane ne dopušta auditoriju njegovo anticipiranje, da s druge strane oslobađa aktere na licu mjesta, a da s treće strane iznenađuje same aktere, tjerajući ih na neplanirane aktivnosti koje pospješuju poticaj na diskurzivno demaskirano saobraćanje.

Tako rastvoreni prostor, koji aktere i auditorij uvlači u otvorenost performativnosti, prevodi u drugu fazu koja se sastoji od hibridnog modela diskusijskog panela, tribine i kružoka. U hibridnom modelu uvijek je postojana kombinacija vođenja od strane organizatora večeri uz gostovanje renomiranih imena iz područja umjetnosti i/ili znanosti, koje se potom preustrojava ili kao nastavak performansa, ili ih se međusobno suprotstavlja u meta-dijalogu s

publikom, ili se odmah postavljaju u diskurs sa sudionicima. Zbog svoje stručnosti, gostujući moderatori, prateći performans, izvlače na vidjelo temeljne probleme koje je izvedba otvorila, te potom formiraju okvir razgovora dajući performansu daljnju znanstvenu potkrepu kroz razumijevanje i/ili elaboriranje njegovih elemenata. Budući da voditelji večeri i njihovi gosti ni po čemu nisu posebno razdvojeni, a s obzirom na to da je sam podij formiran tako da čini oblik jajeta koji, uz simboliku rađanja i oslobađanja iz ljudske dogme, druga faza zbližava sve sudionike, odnosno posjetitelje, s organizatorima. Zbog toga sami moderatori ponekad nisu niti dio aktivne grupacije, ili su pak izmješteni u samu publiku koja ih prati neovisno o njihovoj poziciji, gibaju se, mijenjaju uloge i ne dopuštaju ukrućivanje. Spuštanje uzvišenih formi na taj način odbija kulturu spektakla držati dalje od publike i stvarati fikciju žudnje za slapovima asimptotski nedokučive slave istine, nego temeljni princip postaje to naizgled nemoguće uspinjanje slapovima spoznaje da bi se u konačnom skoku do rubova visoravni biti problema ustanovilo da smo zapravo već tu, pseudologija krivih utisaka se razbija i prokazuje se mogućnost čovjeka da kroz iznimno jednostavan poticaj na spontane činove dovede tmušu zbilje u otvoreni dlan, raspirujući je. Upravo u ovoj fazi nastavlja se primjena znanstvenih spoznaja i taktičko čitanje filozofskih tekstova koji kroz kratke verse filozofskog kanona raščvoruju zablude sudjelujućih, e da bi uvijek evidentne konflikte u pozicijama pretvorile u sadržaj posve podređen rastakanju na elementarne čestice koje zapravo nisu ili znane od strane publike ili nisu osviještene. Posezanje za znanstvenim, odnosno filozofskim tekstovima također se odvija spontano – s obzirom na to što publika čini – stoga se od organizatora očekuje specifična vrsta pripremljenosti i razumijevanja transperspektive problema o kojem je riječ, naime nikada se ne smije dogoditi da organizatori ne znaju o čemu je riječ u svakom trenutku, ali opet se niti smije dogoditi da imaju na to odgovore. Na kraju večeri, cijeli je smisao *Bubnjeva kulture* da se odgovor izmisli i na taj način formira novi kod.

Nakon usijanja dekonstrukcije, treća faza *Bubnjeva kulture* najavljuje se s ciljem zadržavanja očigledne tenzije paranja spoznaja svih sudionika. U trenutno formalne objave neformalnog druženja s organizatorima, gostima i drugim posjetiteljima, što je popraćeno izborom tematske glazbe ili živom izvedbom, cjelina utisaka potom se raspršuje perspektivističkom mrežom sudionika i računa na kontinuitet spoznaje ponavljanjem izrečenog sadržaja kroz kuloarsku kritiku doživljenog. Budući da se te faze ne poštuju svaki puta u strogoj formi poretka i ne radi se uvijek o jednakom poštivanju sadržaja svake faze, onda bi se ustvari umjesto govora o fazama *Bubnjeva kulture* moglo govoriti u modulima koji se slobodno oblikuju prema potrebi teme. Narav sva tri modula uvijek je antipodalno

orijentirana s obzirom na uzuse ponašanja: performans funkcionira kao službeni dio događaja tako što s jedne strane od publike iziskuje pozornost gledanja i slušanja, no zatim svojim spontanijem djelovanjem probija te granice. Zbog toga se sam performans nikad ne odvija (u potpunosti) na dislociranom mjestu karakterističnom za teatar, nego se uvijek odvija među publikom te je potiče na reagiranje. Poticanjem publike na reakciju i spuštanje aktera – bubnjeva – među ljude tako slama granice službenosti i upliće se u prisnije su-konstituiranje stvarnosti i znanja o stvarnosti. Slično, u hibridnoj diskusijsko-tribinskoj medijaciji znanja i iskustava miješaju se uloge glavnih organizatora i gostujućih moderatora koji ne funkcioniraju kao *face2face* izdvojeni nastup u kojem je auditorij pasivan dok mu se ne omogući sudjelovanje, nego se odmah auditorij doživljava kao onaj koji pita i biva pitan, te se ispitivanjem i iznošenjem znanja raznorodnih perspektiva zadobiva interpersonalna varijanta komunikacije koja, unatoč djelomičnoj kontroli službenih moderatora, ustvari funkcionira na granici formalnog odnošenja. Tek se u trećoj, krajnje službeno određenoj fazi neformalnosti svi događaji i odnosi stapaju u jedno razrješenje u kojem više uopće ne postoji moment službenog vođenja događaja, međutim koji na taj način završava da iz temporalno-spacijalnog određenja događaja stečeno iskustvo odnosi u okolni svijet – u domove, u klupe, te na radna mjesta. Smisao transperspektivističkog rada *Bubnjeva kulture* tako će zadobiti cjelovito kretanje jednom kada se instance tih dalekih struktura ponovno vrate kao novi bubnjevi društva budućnosti.

4. DOGAĐAJI *BUBNJEVA* KULTURE

4.1. Umjetnost i sloboda



Slika 1: Bubnjevi kulture „Umjetnost i sloboda“ - uvod

Prva eksperimentalna tribina projekta *Bubnjevi kulture* uznesla je u razmatranje odnos umjetnosti i slobode. Stoga je i događaj nosio ime „Umjetnost i sloboda“. Događaj je organiziran u tri tematska bloka, u duhu dijalektike, gdje je kronološki prva začeta zadaća oblikovanja gledanja fenomena umjetnosti, njezina djelokruga i njezina vidokruga, te njezine bitne i distinktno strukture. Slijedila je tema slobode, gdje je pod mentorskom palicom Hrvoja Jurića i asistenta na odsjeku za filozofiju pri katedri za Uvod u filozofiju Luke Perušića raskrivena mreža mogućih nazora slobode i s dobivenim u skladu mogućih misaonih operacija. Zadnji je tematski blok zamišljen sintetički kroz odnos slobode i umjetnosti i to u varijantama slobode od umjetnosti, slobode za umjetnost, slobode umjetnosti i u stilu totalne estetike začinjanje jedne teorije umjetnosti slobode, što naliježe tijelu, primjerice, Schopenhauerove ili Nietzscheove teorije vlastitosti. U obzir uzimajući temu tribine u naravi koja je bila uređena poput eksperimentalne radionice, u „pomoć“ organizatorima, kao uvodničari u tematske

blokove i motivatori k temi skupa, pozvani su Žarko Jovanovski, Siniša Matasović i Zlatko Majsec, *slam* pjesnici s iskustvom u diskursu i beskompromisni kritičari društva svojim poetičkim alatom. Slam poezija uglavnom se organizira oko društveno problematičnih mjesta, nepravdi, korupcije, rasizma, i općenito neravnomjernosti koje se zatiču pregledom društvene zbilje. Uobičajeno je u krugovima osoba koje su ogrezle u slam poeziju tvrditi kako ta vrsta poezije uopće nije poezija, nije umjetnost, i prije bi pristali na definiciju kroz pojam bunta i zahtijevanja jednog boljeg svijeta, kao u kaos svjetske dinamike jedna humanistička vatra koja hoće obzira za ljudsko stanje. Ovdje je učinjen ulaz u problematizaciju slobode od umjetnosti koja je detaljno sprovedena u zadnjem tematskom bloku. Slam pjesnici nastupili su na početku svakog bloka predavanja čitajući svoju poeziju, ali su i aktivno sudjelovali u raspravi pomažući svojim uvidom u bit umjetnosti, njezina djelokruga, smisla i distinktno biti.



Slika 2: Bubnjevi kulture „Umjetnost i sloboda“ - Čitanje

Što je to umjetnost? Ono što događaj nudi posjetiteljima najrazličitijih motivacija i interesa – a koji su najčešće nefilozofi, odnosno nestručnjaci u mišljenju mišljenja – jest filozofsko utemeljenje i filozofska dekonstrukcija mogućih teorijskih upriličenja pozicija koje gaje. Tako u prvi plan refleksije umjetnosti stupa pitanje o umjetnosti kad ju postavimo na samu umjetnost, odnosno o umjetnosti po sebi, kao i u sekundarnom smislu negativnih

određenja umjetnosti kroz odnose s neumjetnošću. Hrvoje Jurić, također pjesnik (i to najradije slobodnostihlaš) odmah je ponukao na ovu divovsku filozofsku zadaću pitanjem koje je postavio gostujućim pjesnicima: što je to bitno umjetnosti što ju razdvaja od, primjerice, novinskog članka – da bi iz ovog razgovora sniženog tipa došli do strukture umjetnosti. Prva kategorija koju smo izveli bila je *stil* kao navlastita razlikovnost umjetničkog teksta (u ovom slučaju poezije). Također, umjetnost apstrahira bitno ljudskoga svijeta, onu korijensku istinu ljudskog stanja, mišljenu ne metafizički, već kao življenu bit, dinamiku duha svijeta, prostora smisla, nadanja, ljubavi, pa i patnji. Rasprava je razvlačila poimanja od umjetnosti kao transcendiranja samorazumljive kontekstualne uloge u svijetu, umjetnosti kao hermeneutike laži u smislu koji iznosi Hegel (po bitnom određenju umjetnost pripada prošlosti, ona takoreći opisuje svijet koji je bio, koji nije aktualan i koji nije budući, a u kojem je slučaju umjetnost eventualno u sekundarnoj službi i jedan vijak u mehanizmu penjanja do samosvijesti, gdje zadobivajući svoj pojam biva prekoračena – zajedno s nesvjesnim svijeta), sve do epistemološkog razgovora o umjetnosti preko pojma entropije gdje se bitno sublimira u spoznaju da umjetnosti obuhvaćaju veći spoznajni kapacitet jer se u njima i forma pretvara u sadržaj, odnosno i ona je svjetotvorna, gdje se kod prirodnih znanosti ova forma preuzima jer je jednom zauvijek priređena za određeno promatranje. Ovim putem ne samo da umjetnost stoji obranjena u svojem distinktnom prostoru, već je na izvjestan način spoznajno nadređena znanosti, a otvoren je uvid u neprirodnoznanstvene načine saznanja ovisno o duhovnoj namjeri bića koja ga poduzimaju, jedno obnavljanje projekta fenomenologije i holističkog pristupa znanju. Također, možemo reći da umjetnički tekst, u razlici spram teksta linearne smjernosti, pruža višeperspektivnost, on (umjetnički tekst) je polifon (Bahtin), odnosno, pruža više punih „ideoloških pozicija“, što navodi na promatranje dinamike života kakav se pokazuje u zbilji svjetovne svakodnevice. Tu se razvija motiv neeuclidске geometrije književnoga teksta u razlici spram jednoplošne, pa i linearne geometrije znanstvenog članka.



Slika 3: Bubnjevi kulture „Umjetnost i sloboda“ – Hrvoje Jurić propitkuje ulogu pjesnika

Što je sloboda? Razmatrane su verzije slobode u negativnom i pozitivnom smislu, jedna koja smjera i jedna koja brani od vanjskog utjecaja, tj. sloboda-za i sloboda-od. Također, organizatori su uz pomoć gostujućih predavača/moderatora spomenuli i onaj poznati Kantov kauzalitet slobode koji nije određen empirijskim kauzalitetom i koji kao srce orla misli iz nebeskog prostranstva nad svijetom snatreći i raskrivajući njegove mehanike. Postavljena su pitanja: može li umjetnost biti slobodna, može li biti slobodna i istovremeno služiti trenutnoj vladajućoj političkoj snazi ili organizirajući se samo oko kritike te vlasti (u oba slučaja bila bi svojevrsnom služavkom propagande), postoje li granice koje bi umjetnost trebala poštivati, smije li se u ime umjetnosti ubijati i kako stoji uopće s aktivizmom u umjetnosti, koliko je umjetnost individualna, a koliko kolektivna praksa, koji je prostor umjetnosti, koliko u formaciji umjetnosti (a što izuzetno naslanja na problem slobode umjetnosti) utječe činjenica konvencionalnog sviđanja i mogućeg otpora prema temama, koliko koristi za ekstrapolaciju određenog žuđenog semiotičkog produkta ima, a koliko mana, i slično. Umjetnost je slobodna ukoliko zarobljenost u nesvjesnom (samorazumljivom) distribucije društvenih odnosa smatramo neslobodom, odnosno ako slobodom uz Spinozu mislimo spoznate uvjete *processa*. Ona je na taj način nužno slobodna utoliko što apstrahira ovo (kolektivno) nesvjesno, a to

znači nepovratno transcendiranje privida kakve samoproizvodnje svijeta i na neki način pripremu za filozofiju – spekulativno mišljenje. Umjetnost je s druge strane neslobodna utoliko što anticipira recipijenta koji noseću poruku djela – ovisno o mediju umjetnosti – mora moći u sebe poroditi. Ovdje je bitno određenje umjetnosti komunikacija poruke, komunikacija sadržine, i uvjetovana ovom nužnošću jezičkih formacija umjetnost ne može biti slobodna u onom najvišem, metafizičkom smislu, već upada u jedan od heteronomnih oblika slobode koji dopušta dalje teorijski dispozitivno graditi.

Osim teorijski zahtjevnih tema koje su pokrenute, goste tribine zanimalo je ponajviše što za pjesnike koji su izvodili svoju poeziju znači umjetnost i koliko im oblikuje percepciju svijeta, također i što smatraju dobrom i uspjelom umjetnošću. Slam pjesnici potvrdili su dio spekulacija uvodeći u razgovor katarzični moment koji umjetnosti jeste inherentan i to u drugačijem smislu za autora nego za recipijenta njezine poruke. Pjesnici su u razgovore ulijetali poetskim odgovorima na zadana pitanja i sudionicima stvarali atmosferu začudnosti i otvaranja u jedan posvema drugačiji način oblikovanja svijeta kroz dušu poezije.



Slika 4: Bubnjevi kulture „Umjetnost i sloboda“ – Napor uma

4.2. Policijsko nasilje



Slika 5: Bubnjevi kulture „Policijsko nasilje“ – Uvod

Kroz drugi događaj ciklusa, tematski naslovljen „Policijsko nasilje“, razmatramo odnos slobode i opresivnog policijskog režima koji se sve češće ispoljava u prekomjernom korištenju fizičke sile, a koji biva percipiran kao normalnost, te čak i kao metodološka nužnost policijske disciplinarnе uloge u političkoj i društvenoj zajednici *per se*. Pod krinku sigurnosti i povjerenja, a u anglosaksonskoj interpretaciji maksimumom *to serve and protect*, uvukla se paradigma cenzure, tlačenja, služenja političkim i kriminalnim elitama, odnosno dijametralno suprotnog etosa od fenomenološki prezentiranog. Početna namjera događaja nije bila jednodimenzionalno rezoniranje negativnih postupaka koje policijski službenici, nepedagoškim nasilnim pristupom projiciraju na društvenom planu, već ustvrditi je li nasilje jedina metoda kojom se bivstvujuća dade zadržati u legalnim okvirima političke ugovorne zajednice.

Događaj smo začeli prvim činom performansa pod nazivom „Napad na policijsku postaju“, koji izvedosmo kroz ukupno tri čina, a nakon svakog od njih zapodjenusmo raspravu s publikom, tematski vezanu uz ranije izvedeni performativni čin. Za svaku pod-raspravu pripremismo zavidnu količinu literarne građe koja nam je koristila kao orijentir i poticaj za

promišljanje zadane tematike, a čije ćemo referencijalno tkivo razlagati u nastavku opisa događaja. Misao vodilja cjelokupnog događaja bila je uvući publiku u sam čin nasilja koji se odvija pred njihovim očima (što smo postigli izvođenjem činova u jajolikom krugu između publike), kojem svjedoče na svakodnevnoj bazi, s kojim nisu zadovoljni i ne opravdavaju ga, te na koji ne uspijevaju odgovoriti i protiv kojeg se, pod utjecajem straha za vlastiti život i egzistenciju, ne pokušavaju i ne uspijevaju pobuniti. Dotično čudi s obzirom da policijsko neopravdano nasilje zadire u osnove ljudskih prava te se kosi sa rudimentarnim postulatima, odnosno stupovima na kojima je izgrađena ideja političke zajednice.



Slika 6: Bubnjevi kulture „Policijsko nasilje“ – Napad na policijsku postaju

U prvom je činu u fokusu diskursa bio uobičajeni odnošajni postupak policijskih službenika spram građana, koji smatramo neprihvatljivim i uvredljivim, te popratno korištenje nasilnih metoda od strane navedenih službenika koje, pak, smatramo, elegantno mogu biti zamijenjene pedagoškim odnošenjem, u našem predloženom scenariju metodološki zasnovanom primarno na razgovoru, psihološkoj potkovanosti i pravednosti odlučivanja. Navedeno, smatramo, iziskuje radikalnu reformu razine obrazovanja koju policijski službenik mora posjedovati prilikom zapošljavanja, te reformu građanstvujućeg stava koje često otežava

posao policijskim službenicima, neupućenošću u zakone i krajnjim nepovjerenjem, koje kao posljedicu polučuje cirkularni antitečni odnos policajac–građanin, a koji se na makropolitikom planu empirijski potvrđuje osjećajima straha, srdžbe i ontološke nesigurnosti među tubivstvujućima. Ta vatra nepovjerenja rasplamsava širokoplanu problematiku empirijski potkrijepljenu kroz uspon psihičkih poremećaja na širokom globalnom planu.

Kroz raspravu čitamo odlomke Foucaulta, Rancierera i Platona, te začusmo raznorodne komentare publike, od stava da je policijsko nasilje nužnost policijske, represivne uloge u društvu, do stava da policiju treba trajno ukinuti i zamijeniti potencijalno zdravijom represivnom konstelacijom. Zaključili smo da je pitanje iznimno delikatno te da iziskuje zlatnu promišljajnu vagu prilikom prosudbe, no smatramo da je u prvom planu, ipak, potrebna zavidna količina sunositosti kao paradigmatni okvir odnosa policajac – građanin, ukoliko želimo pravednije društvo koje neće koračati na klimavim nogama korupcije i pohlepe.

Osim u svrhu održavanja poretka, kroz diskurs o policijskom nasilju otvoreno je i pitanje zakonodavstva kao nametanja upravo kroz ovaj aparat, osposobljavanje kojeg znači onesvijestiti ono ljudsko, ugasiti ono određenje čovjeka kao epistemičke jedinice, koje je nužnim načinom povezano s određenjem čovjeka kao razumskog bića. Odejepljivanjem sfere policijskog iz sfere prirodnog, ili čak ontološkog jedinstva, kolektiviteta svijeta kao domene bića nasuprot nebiću i negiranjem kozmičkog porijekla svake jedinice svodeći ju na niz operacija koje treba izvršiti ne bi li se održala falsifikacija zakona dospijevamo u sferu nehtijenja-znanja, nošeno samo drugim načinom pojavljivanja tog neznanja, a to je strah. Time policija prerasta svoju ulogu održanja reda i postaje instrument sile u službi nametanja zakona. Time smo otvorili pitanje zakona i istine, pa smo pored preskriptivnog modela izvođenja zakona uveli i deskriptivan model vođen znanstvenom paradigmatom, kako filozofije racionalizma tako i biologije kao znanosti o živim bićima. U središtu ovog razmatranja nalazi se evidentan nered kako na globalnom planu, tako i gotovo neprekidno nezadovoljstvo građanskog društva, koje je, barem nas demokratski model u to uvjerava, krojilo zakone prema svojoj mjeri. Ovdje dolazimo do pitanja mjere čovjeka kao bića, a prije svega pitanje o mjeri spram čega. Jasno je kako se to mjerenje može odvijati samo u domeni bića, a po pitanju identiteta ono može biti usmjereno spram sebe sama i spram onog što prepoznaje kao drugo od sebe, upravo onako kako odnos *Ja i ne-Ja* tematizira Fichte u svojoj *Osnovi cjelokupne nauke o znanosti*; prema širini spektra pak može biti usmjereno spram pojedinačnog drugog ili spram većeg ili manjeg kolektiviteta sabranog u prepoznavanju pod ovim – *drugi*. Kako je centralni problem i pitanje ovog izdanja *Bubnjeva kultura* po svom

bitnom određenju etičko pitanje, ovo nas istraživanje vraća na pitanje pojma etike, a u ovom posebnom smislu na Spinozino kapitalno djelo *Etika*, naslov kojega prije svega sadrži onaj smisao koji nalazimo u antičkom pojmu „*ἔθος*“. Tako pojmljena etika nerazdvojna je od geometrijskog propitivanja bića u doslovnom shvaćanju geometrije kao *zemljomjerstva*. Zemlja, sa svim svojim pojavinama kao izraslinama onog biološkog, onog bujanja za koje u sanskrtu pronalazimo u srž pogađajuću riječ *brh*, što ima značenje „rasta“ u smislu ispoljavanja ili objelodanjivanja (Hiriyanna, 1958), ima biti pojmljena kao cjelina koja je i sama kao cjelina dio šireg, kozmičkog jedinstva. Svako partikularno jesuće koje je „stanovnik“ Zemlje s obzirom na cjelinu i kolektivitet ima svoju poziciju, prekoračenje koje predstavlja *hubris*, odnosno oholost koja vodi u odmazdu (Encyclopedia, 2017). Iz razmatranja cjeline jasno je kako svaki pojedini dio te cjeline ontološki legitimitet dobiva samo u odnosu spram cjeline, stoga ovo istraživanje predlaže shvaćanje zakona koje u općem smislu te riječi ima značiti formulaciju običaja jednog naroda, isto kao što Euklidovi teoremi predstavljaju formulaciju geometrijskih činjenica. U konačnici ovog istraživanja stoji zahtjev za deskriptivnim zakonodavstvom u okviru kojeg bi čovjek slobodu pojmio u svom pozitivnom određenju kao *slobodu-za* i kao intrinzičnu nužnost, ne otpadajući iz svog položaja i ne zadirući u mjesto s kojega osjeća neuravnoteženost, depresiju i strah. Ovaj koncept upućuje svakog pojedinca na stupanje u ulogu subjekta kako bi sebe „ugodio“ spram cjeline, u onom shvaćanju glagola *ugoditi* kako ga se ima poimati u okviru glazbene teorije. Policijska djelatnost u tom kontekstu ne bi izlazila iz okvira „čuvanja poretka“ već bi proširila svoje polje u ono pedagoško, upućujući „prijestupnike“ na služenje svojoj vlastitoj naravi.

Također, u raspravi pokrenusmo i pitanje opravdanosti „nadjudske“ uloge koju prosječni policajac nosi u odnosu na ostale građane, uz zaključak da se „nadjudstvo“ doseže vrlinom, a ne hijerarhijskim društvenim položajem, koje policija plastiči.

Drugi čin sižejno je bio oslonjen na koruptivni etos koji se manifestira putem policijskih organa, a koji predstavlja paradoks *par excellence* s obzirom da polovi kriminala i policije ne bi smjeli biti sublimirani ni na teoretskoj, a kamo li empirijskoj razini. U performativnom činu, iznosili smo scenu pri kojoj dvojica policijskih inspektora ispituju osobu filozofa, uz nasilne metode, vulgarno odnošenje i konzumiranje opojnih sredstava, simbolizirajući ono korumpirajuće u policijskoj zajednici koja bi, ponavljamo, trebala biti moralnom vertikalom, odnosno egzemplarom odnošenja cjelokupne zajednice, a ne platforma za korištenje zakonskih sredstava u nezakonite svrhe. U raspravi nakon čina pitasmo se kako policija može djelovati odgojno na građanstvo, kad njezini predstavnici prelaze granicu zakona i morala? Publika se uključila mahom ujednačenim komentarima i zaključcima, pri

čemu se argumentativna linija oslanjala na oksimoronu narav korupcije u policijskim redovima i začaranog kruga koji, očito, nema šansu biti razriješen odozgo, već isključivo odozdo, iz redova naroda..

Kroz raspravu smo iznosili i fragmente djela Kanta, Hegela, Aristotela, Schellinga, Foucaulta i Tome Akvinskog, diskurzivno usmjerene ka propitivanju moralnosti moći i korupcije po sebi, čiji, metaforički rečeno, prsti plaze kroz sve pore društvenih odnosa.

Posljednji je performativni čin bio usmjeren na pitanje snage moći represivnog aparata, a utjelovili smo ga apstraktnim likom ministra svekolike policije koji, opijen moći, stupa scenom i oholo usklikuje narcističke stihove, te koji se pri kraju čina „rastapa“ pri kontaktu sa „suncem spoznaje“, utjelovljenom figurom kolegice odjevene u boje prozračne proljetne nevinosti.. U raspravu smo ušli direktno iz performansa, s namjerom rušenja barijere glumac-publika, a hotijući naglasiti teatralnost i zakrabuljenost same ideje moralne moći, koja se kroz povijest ukazuje evolucijski opravdanom, a za koju tvrdimo da jednom za svagda mora biti uklonjena iz kategorije normalnosti.

Čitali smo dijelove spisa Nietzschea, Heideggera, Aurelija Augustina, Hansa Jonasa, Machiavelija i Holderlina, kao potvrdu povijesnog ishodišta reflektiranja aporičnosti moći relevancije represivnih organa koji iz nominalne uloge narodnog sluga, transmutiraju u vrhovnu društvenu svrhu, eminentno samodostatnu i robovlasnički nastrojenu. Pritom uviđamo svojevrsnu kategoričku smisaonu blasfemiju političke zajednice, koja nas udaljuje od Kantove maksime- „tretiraj čovjeka kao cilj, a ne kao sredstvo“.



Slika 7: Bubnjevi kulture „Polijsko nasilje“ – Mario Kovač o porijeklu policije

Rasprava se nakon posljednjeg čina posve rasplamsala, te smo imali priliku čuti pregršt raznorodnih interpretacija spram teleoločnosti moći represivnog aparata, a ističemo zaključak jednog od sudionika tribine koji je ustvrdio da je istinosna realnost represivnog aparata samo potvrda narcističke suštine antroposa, koja se prelijeva na cjelokupan globalni polis s namjerom da jedan zavlada svime. Dotični se zaključak čini plauzibilnim s obzirom da u 21. stoljeću snaga batine represivnog aparata sve intenzivnije biva ispoljena kao nužnost, te medijski plasirana kao neophodna metoda odgoja raskalašenog građanstva.

4.3. Vjerovanja i slobode



Slika 8: *Bubnjevi kulture* „Vjerovanja i slobode“ – Uvod

Treći eksperimentalni događaj filozofskog i kulturno-umjetničkog ciklusa *Bubnjevi kulture* nosio je ime „Vjerovanja i slobode“ i zamišljen je kao tematiziranje bitnih odnosa dvaju fenomena, ovisno o tome kako smo ih prethodno strukturno oblikovali. Autori događaja performansom – kojim su otvorili događaj – htjeli su pokazati sličnosti koncepcija najpoznatijih monoteističkih religija u formi, istovremeno apstrahirajući bitne sadržajne razlike ili razlike u željenom učinku. Gdje izvjesni oblik religijske namjere hoće? – bilo je pitanje koje je ovaj odsječak već uvježbanog *šok teatra* htio proizvesti za razvijanje u daljnjoj razumskoj lučidbi. Sintetička ideja prekoračenja dogmatskih apstraktnih preuzetnosti sublimirana je u liku b(l)udista koji je logosom satiričkog demona ismijao psihologizme prethodnih likova i uveo u arhesliku bića slobode, telosa lutanja do istine, čovjekova najkorjenitijeg spoznajnog, pa tako i etičkog i estetičkog cilja i preduvjeta proizvodnje smisla. Jedan od momenata koji je performansom imao biti raskriven jest korištenje motiva jedne religije u izdizanju ili izricanju nakane druge religije. Način na koji jedna religija govori o drugoj jeste znakovit i govori puno o metodi moralizma nagovora na izvjestan religijski sustav mišljevine i djela. Također, moguće je bilo nazrijeti jedan vid razvoja monoteističke

religijske tekovine od početaka i načine na koji religija u svojoj evoluciji emancipira momente ovisno o prostorvremenu pojavljivanja, gdje se najposlije svaka gaji, za koje najposlije svaka jeste priređena.

Gost moderator ove „epizode“ ciklusa, uz Luku Perušića, asistenta na Odsjeku za filozofiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu pri katedri za Etiku, bio je profesor indijske filozofije pri katedri za indijsku filozofiju, odsjeka za filozofiju, Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu Goran Kardaš, koji je nakon uvodnog performansa ekipe organizatora razgovorni dio otvorio svojim iskustvom rada u buddhističkoj epistemologiji, ponajviše filozofiji jezika, fenomenologiji i kritici prirode općih mjesta/univerzalija (bog, istina, osoba/jastvo), pritom i propedeutički uputio na smjer koji ima uzeti govor ukoliko bi imao razmrsiti ova tanana čvorišta, intrinzična ljudskome duhu.

Po logici prirode pitanja o vjerovanju, sudionici su pokrenuli govor naslanjajući se na religijska vjerovanja te njihovom racionalnom, društvenom, kozmološkom, psihološkom izvorištu. Smjer koji je govor potom preuzimao išao je prema formaciji vjerovanja kao kapaciteta za odlučivanje i distribucije odnosa u okolišnim okvirima kojima padamo svojim djelovanjem – ovo nas je najposlije uvelo u drugi tematski dio događaja, raščlambu fenomena i pojma slobode. Ovdje su od raznih govornika-gostiju uvedeni motivi iz grčkog iskustva slobode kao izranjanja u svoj usud - navlastitu nužnost, gdje je citirana Schellingova filozofija mitologije i Homerova kritika boga Krona (živoga i odlučenoga, dakle slobodna boga mrzeći, drugačiji bog – razdvojenik), također je uveden *amor fati*, od centralnih motiva Nietzscheova filozofiranja (ljubav spram nužnosti, usuda, u funkciji preobrata na telos rasta snaga i *moći* – ali moći mišljene Hegelovski, kao učinkovitosti), teorijski su u raspravu uvedeni Foucault, Kierkegaard, Kant, Hegel, Freud, ali spomenut je i kršćansko novovjekovni princip slobode kao duha odvojenog od tijela s predmišljeno neograničenim erosom inventivnosti i sebezamišljanja koje bi neopterećeno okolnim zbivanjem proizvelo iz ničega nešto novo u funkciji napretka, širenja svijeta koji stvaramo i u kojem obitavamo. Govorili smo i o razlikovanjima slobode u političkoj filozofiji gdje smo lučili republikansku i liberalnu koncepciju slobode, slobode-za i slobode-od. U ovom smislu povezali smo u nastavku teme slobode za vjerovanja i slobode od vjerovanja i učinka struktura vjerovanja. Krajnja je nakana, a koja je unajvećma postignuta, bila u izriječ postaviti sintezu vjerovanja i sloboda u dijalektičkom, stoga sunositom utemeljenju, gdje smo stremili prekoračiti ovdje već konvencionalnu strogu razdvojenost, tako dobivajući jedan od dva momenta kao *conditio sine qua non* drugoga. Vjerovanja bi bila nužan i nezaobilazni uvjet – kao zapremnina sadržaja za opravdanje vrijednosti puta kojemu kanimo podići – slobode, jer, da bi uopće djelovanje

izašlo u svoj autentični pojavak, moramo organizirati entropiju smisla osobine otpuštajuće sprege za rasprostiranje u otvorenost svijeta. Ovo vjerovanje koje tek preduvjetuje moći se rasprostrijeti u djelu umjetno je zatvaranje, ali nužno da bi uopće slobode bilo. Isto tako, sloboda je ona koja omogućuje uplov u moći formiranja vjerovanja što bi nas nagonilo u prirodene smjernosti, a bez koje bismo tamarali po poljima izbojine apsolutne nužnosti u kojoj nema prostora niti vjerovanja, niti slobode, niti pitanja uopće. Ona nužnost koja pak navedeno obuhvaća i nosi predmet je metafizičke rasprave koju na događaju nismo diskurzivno posijali, jer problem izvodi iz njegove određenosti i postaje jedna „teorija svega“. Najbliže metafizičkom mišljenju bilo je tematiziranje projekta traženja mišljenjem one apsolutne slobode, unutar kojeg se projekta već uzima da jesmo u slobodi, odnosno da uzimanjem slobode kao apsolutnog počela svega i prema tome ono metafizički mišljenoga Ništa (određeno), već otvaramo jedan nepregledan prostor u kojemu zor autentičnosti ili zor rađanja više ne ostaje jednom nedosežnom apstrakcijom i hermetizmom. Ovo je tipično pa i tradicionalno metafizičko pretezanje pojma na cijelo čime se ostvaruje, rečeno u vrhunskoj metafori (a sljedeći i dosege, primjerice, škole moskovsko-tartuske semiotičke škole, šireći ju) apsolutna entropija, kapacitet za razasuće još-ne-određenog tipa funkcije spremnosti na diskurzivni pokret, čisto određivanje okolišnih međa pa angažman na dobivenom polju namjere.



Slika 9: Bubnjevi kulture „Vjerovanja i slobode“ – Problem apsoluta

Posljednji dio rasprave bio je usredsređen ponajviše oko mišljenja jezika i vjerovanja u tradicionalno nasljeđene forme izražavanja i mogućnosti u jeziku slobodnog kretanja, kao i mogućnosti u jeziku naznačivanja značenjskih razina, gdje je teorijski najviše poslužila filozofija Ludwiga Wittgensteina. Unutar ovog govora razvijeno je plodno polje za teorije učešća u jezičkim igrama kao autentičnog pokreta u tzv. neslobodnim okvirima smjernosti igre kojoj učešće hoće. Unutar ovog konceptijskog usuda stupamo na podij spinozističkog mišljenja koje geometrijski slobodu opisuje spoznajom nužnosti, koja omogućuje unutar nužnosti razmještanja spoznajom dobivenih partikularnih pokreta cjelokupne dinamike, takoreći, supstancija nužnost otvara u proizvodnju utjecaja na dinamiku modusa pojavljivajućih na njoj. Također, začeta je teorijski izuzetno poticajna tema mogućnosti nediskurzivnog iskustva što pogađa sva polja ljudskog spoznajnog interesa, a uz nju mišljevinu može odlutati do pogrešaka poput pseudoezoteričnog panpsihizma ili apsolutnog značaja svijesti koju bi se htjelo praznu, kao supstanciju u apsolutnom postavljanju svega što po njoj tek jest. Kratki ekskurs i u ovom je slučaju začat poimanjem svijesti zornim kodom Maurice Merleau-Pontya i hermeneutikom tjelesnosti gdje se opisuje formiranje svijesti u

immanentnim okolnostima i naslanjanja na partikularne ugruške sadržaja koji biće biologosne kategorije čovjek zahvaća u svijest, kao svijest.

4.4. Seksualnost i revolucija



Slika 10: *Bubnjevi kulture* „Seksualnost i revolucija“

Četvrti u nizu ciklusa događaja *Bubnjeva kulture*, pod nazivom „Seksualnost i revolucija“, kao najrecentnije izdanje, predstavlja, produkcijski i po broju sudionika, najveće izdanje od svih dosadašnjih događanja unutar umjetničko-filozofskog projekta *Bubnjevi kulture*. Utoliko valja naglasiti kako je ovo izdanje obilježila međunarodna studentska suradnja, pa su, osim studenata iz Zagreba, u stvaralačkom procesu sudjelovali studenti iz Srbije (Mihailo Stojanović), te iz Crne Gore (Tamara Drašković). Ovoga puta projekt je kao specijalnu gošću ugostio poznatu performericu, Vlastu Delimar, za koju je bila predviđena uloga moderatorice, međutim, teatralna izvedba uhodanih studenata, u svojoj provokativnosti odmjerenoj sukladno temi i idejama odabranim za predstavljanje, razbuktala je misli i potakla auditorij na aktivnu raspravu, prilikom koje nije ostavljeno mjesta za suvišna usmjeravanja već spram srži problema postavljenog diskursa.



Slika 11: Bubnjevi kulture „Seksualnost i revolucija“ – Transcendencija

Već sam naslov *Seksualnost i revolucija* upućuje na dva osnovna vida shvaćanja, odnosno pristupa samoj tematici; od kojih bi jedan vid imao naglasak na *revolucionarnosti seksualnog sadržaja*; dok bi drugi imao zahvaćati *implikacije seksualnog u revoluciji*.

Prvi vid shvaćanja u određenoj je mjeri vezan uz uvjetno pogrešno poistovjećivanje onoga što označuje sintagma *Seksualnost i revolucija* s onime što ima označavati *Seksualna revolucija*. Radi se o *uvjetno* pogrešnom shvaćanju, budući da ono sadržano u pojmu seksualne revolucije nije po svojoj biti u nepremostivom odmaku spram inicijalne ideje i značenja naslova događaja. U zborniku radova na temu seksualnih revolucija, Gert Hekma i Alain Giami u uvodnom poglavlju, seksualne revolucije u kontekstu njihovih pojavljivanja određuju kao „serije zbivanja u zapadnim zemljama 1960ih godina, koje su stvorile nove perspektive i prakse po pitanju seksualnosti i koje su javnost preplavile erotiziranim tekstovima i slikama.“ (Hekma, Giami, 2014:1) Na takvo određenje fenomena sadržanog pod pojmom seksualne revolucije u temeljnim crtama nailazimo u svim općim shvaćanjima, a iz kojeg se iščitava i drugi naziv pod kojim je spomenuti *pokret* poznat, koji glasi – *seksualno oslobođenje*, a koje nastupa 60-ih i 70-ih godina 20. st., s ciljem prevladavanja krutih, rodno-perspektivnih formi. U tom smislu seksualna revolucija se odnosi na emancipaciju žene,

odnosno, na zahtjev specifičnih društvenih grupacija za otvorenijim seksualnim životom bez predeterminiranih, rodno usmjerenih osuda.

Drugi dio manifestacije seksualne revolucije jest nagli izboj LGBT pokreta, što također podrazumijeva zahtjev od strane do tada potlačenih rodni skupina za dostojanstvenim i u tom smislu jednakim položajem u društvu.

Ako je seksualna revolucija u svom iskoraku označavala kritiku dotadašnje društveno-političke situacije i etike kolektiviteta, onda je za shvaćanje tih fenomena potrebno kritički sagledati cjelinu te i takve reakcije, što podrazumijeva njen uzrok, nju samu i njen *τέλος* – ukoliko ga pokret seksualne revolucije ima. Taj širi okvir unutar kojega mišljenje sabire više perspektiva, pa čak smjerajući cjelini, traži način pomirbe tih naizgled oprečnih polazišta.

Na toj točki dospijevamo do drugog vida shvaćanja sintagme *seksualnost i revolucija*, koji upućuje na problematiku samog pojma revolucije, prožetost revolucije onim seksualnim, seksualizaciju i prostituciju, te metodu revolucije pri uspostavljanju autonomije partikularnih fetiša unutar društvenih struktura. Taj drugi vid može se nazvati i latentnom naravi svake revolucije, a na tom tragu i stoga izvedba počinje simboličnim prikazom dekadentnog, infantilnog zatočenika, čija zatočenost nije determinirana željeznim rešetkama koje ga okružuju, nego je bezizlaznost za njega pretpostavljena u njegovom neuravnoteženom stanju, stalno istrajavajući u novim fetišima, nagonskim nasladama, fanatičnim politikantskim ideologijama i inim protezama neumjerenog, uznemirenog izgubljenika. Ono specifično situacije tog lika jest njegova osuđenost na odabir u mnoštvu u kojem nikada ne dospijeva do istinske slobode.



Slika 12: Bubnjevi kulture „Seksualnost i revolucija“ – Dekadentni izgubljenik

Frenetičnu igru zatočenog fetišista prekida prvi čin koji se odvija na pozornici, a koji uprizoruje post-modernistički brak između muža i žene s potpunim izvrtnjem tradicionalne spolne dihotomije. Tako žena agresivnim postupanjem prisiljava muža na tjelesnu konzumaciju braka, no u ovoj, utopijskoj dispoziciji, žena prilikom čina u potpunosti preuzima stereotip muške uloge, bez obzira na organski deficit. Osim tjelesne dimenzije ovog čina radikalnog obrtanja logike somatskog, na idejnom planu također pratimo *larpurlartizam* i fetišizam stavova u onim trenucima u kojima muž, fizički svladan, zahtjeva edukaciju, indoktrinaciju, „dojenje“ svakom radikalnom ideologijom, ostajući simbolično prazan, primjećujući kako je promjena forme popraćena reprodukcijom uvijek istog, prethodnog, sadržaja po dušu tek iscrpljujuće, nasuprot traženom nadahnuću i ispunjenju.



Slika 13: Bubnjevi kulture „Seksualnost i revolucija“ – Post-modernistički brak

Uto, na pozornicu stupa *socio-patica*, karikatura onih režima koji su se, predbacujući transcendenciju jednim režimima i ideologijama vođeni banalnim interesima i simbolima, suprotstavili istim takvim transcendencijama, doduše u drugim bojama, izmijenjene vanjštine, zadržavajući istu agendu protkanu partikularnim interesima. U tom je činu u velikoj mjeri i na jedan način interpretirana i uprizorena misao Maxa Stirnera koja u originalu glasi:

„Jer su revolucionarni popovi i učitelji služili čovjeku, zato su ljudima rezali vratove.“(Stirner, 1976:62)

Promatrajući stvar u historijskom kontekstu Stirnerova stvaralaštva primjećuje se kako se ove ideje tiču i onog stanja čovjeka o kojemu Stirner govori kada ističe kako proleteru ne preziru buržoaziju kao takvu, kao ideju posebne i nejednake klase, već preziru to stanje u kojemu su oni proleteru; no kada bi situacija bila obrnuta, kada bi pozicije bile zamijenjene, isti ti ljudi u potpunosti bi izmijenili stavove. Ideja koja stoji u pozadini lika *socio-patice* komparacija je uvjerenja radikalnih Kršćana i fanatičnih Marxista, a model se reproducira i u radikalno humanističkim pokretima, pa je slično poznato i u prosvjetiteljskim intervencijama u *novi svijet*.



Slika 14: Bubnjevi kulture „Seksualnost i revolucija“ – Socio-patica

U tom dijelu postaje jasno što je problematično i inkonzistentno u revoluciji kao modelu rješavanja društveno-političkih prijevora, a o čemu, kao paradigmatički primjer, svjedoči i francuska revolucija. Radi se o naravi revolucije koju otkriva hermeneutika njenog pojma samog, pa revolucija zapravo predstavlja tek obrtanje unutar istih relacija, a nikada izlaz, transcendenciju i nadvladavanje problematičnog zlog kruga. Revolucija perpetuiira problematični model, u svom dovršenju vraća nepromijenjene stvari na ishodišne pozicije, a u momentu svoje najveće potencije tek premješta aktere, pa one koji su trpili sada čini djelatnima nauštrb onih djelatnih koji sada postaju trpni.

Socio-patica prekida post-modernistički par, premještajući požudu iz somatskog u verbalno, te zamor onog *bezpenetrativnog* čina oplodnje koji je do tog momenta uzimao maha, poput Tereze Idolatrijske iscjeljuje, suptilno-lascivnim dopiranjem do duše ideopoklonika svakoj mogućoj ideologiji. Ona odabire poeziju kao onu formu izražavanja koja ritam koristi u svrhu hipnoze, a odabir motiva toj formi daje predznak erotičnosti:

*„Jezikom vragolastim kreni mi niz vrat,
Zanemari taj glasni zidni sat*

*Dođi mi bliže, da, baš tu,
A zatim uzmi me u cijelosti, svu
Iznenadni drhtaj ti mi daj
I u očima izazovi zvjezdani sjaj*

*Nikako nemoj žuriti tako,
Miluj me dragi, miluj polako
Grudima mojim lagano se spusti,
Što želiš da ti radim, tiho izusti*

*A onda ti kad osjetiš me vrelu,
Krhku i nježnu ko mladu gazelu,
Golo tijelo mi ponudi,
U meni se divlje kao vuk probudi*

*Uzmi me vruću, rumenu i vlažnu,
Stisni me naglo u zagrljaju snažnu
Bedra glatka naglo mi razmakni,
Granice mog tijela odvažno pomakni
Dođi mi, stisni me, pobjeći mi ne daj,
na uho mi šapni predaj mi se, predaj“*

(Ivana Kovačić; Dišem)

Trenutak u kojem akteri i auditorij podliježu transu izazvanom slatkorječivošću, eksploatacijom i prostitucijom onog seksualnog u svrhu ideologije, a povratno svođenjem kritičkog mišljenja na puku reakciju i profanizaciju svijesti, iskorištavaju zlodusi ideologije, koji pod maskama poput Alkibijada napadaju pozornicu i kao u beskrupuloznoj političkoj debati, konstantno nadvikujući jedan drugoga, izvikuju parole i pozivaju one prisutne, transom sputane, da se priklone jednoj ili drugoj strani; no iz predstavljenog sadržaja, jasno je kako se radi o istim, tek prividno različitim, stranama.



Slika 15: Bubnjevi kulture „Seksualnost i revolucija“ – Uljez

U žarištu te debate pojavljuje se bijela balerina, obasjavajući ove robove: „odabira, interesa, fetiša, revolucije i forme“, gracioznošću čistote, poput Sokrata koji među sofistima, trgovcima retorike, neokaljan, nesebično polisom korača, tražeći čovjeka i dajući istinu. Sudbina je međutim takva, pa čiste forme bivaju eksploatirane u svrhu niskih interesa, bivaju odvlačene u svaki mogući kontekst, baš kao što i ova balerina biva odvučena na žrtvenik ne bi li je interpretativnim komadanjem, zauvijek oduzeli zoru čistog rađanja.



Slika 16: Bubnjevi kulture „Seksualnost i revolucija“ – Pad transcendencije

Tim činom predstava ulazi u finalnu fazu u kojoj na pozornici u interakciju stupaju svi sudionici, svako na svoj posebit način, doprinoseći slici razjedinjenih luda, sabranih u jedan okvir, poput Brantovog broda luda, nalikujući nekoj od slika Hieronymusa Boscha iz koje i u koju se rađa dijete koje ima označiti dovršenje revolucije, sabirući sve prethodeće i transcendirajući u evoluciju. Međutim, igru zatvara utjelovljenje mitskog boga Dioniza, koji dolazi kako bi utješio svijet otkrivajući kako je u narav kozmosa upisano ciklično gibanje i vječno vraćanje istog. To *otkrivenje* ukazuje na poimanje svjetske povijesti kako je određuje Jacob Burckhardt u svojim *Razmišljanjima o svjetskoj povijesti*, prema kojem shvaćanje svjetske povijesti kao kontinuiteta i kao cjeline spašava čovjeka od iracionalnih ideja svetog poslanja, ekskluzivnog porijekla i ekskluzivne misije: *njega* i *njegove* nacije. Kontinuitet stavlja naglasak na vječnu sadašnjost, a nikada na dovršenje. U tom je shvaćanju otklonjena antropomorfizacija svake transcendencije, koja se, zanimljivo, uvijek provodi tako da je nalik tek *nekom* određenju antroposa, a nikada kolektivitetu čovječanstva u njegovoj raznolikosti. Utoliko je u toj ideji sadržan i spinozistički stav kritike teleologije koji u bitnom smislu nosi tumačenje onoga što je kritičko ophođenje s historijom, odnosno, taj i takav pristup koji se obrušava na nasilne revolucije čiji je kredo „cilj opravdava sredstva“ pa čak i ako se radi o

stotinu tisuća mrtvih za milijun sretnih, zbog vjere u logički razvoj svjetske historije. Takva „sveta“ poslanja završavaju u ideologiji koja prerasta u dogmu, a naposljetku u fanatizam koji još pamtimo pod imenom revolucije.



Slika 17: Bubnjevi kulture „Seksualnost i revolucija“ – Promatrači izvedbe

Po svršetku teatralne izvedbe otvorena je rasprava unutar koje je tematizirana kolektivna sunositost i zajednička evolucija, odnosno prevladavanje internih društvenih rascjepa, nasuprot revolucionarne dijalektike s produbljivanjem rascjepa u formi *mi-oni*. U tom okviru razmatrana je i seksualnost u svim svojim inačicama, a autentičnost u mišljenju na neki način sadržana je u pojmu *panseksualnosti*, koji otkriva paradigmu seksualnosti koja je preslikana u stalnom međusobnom općenju svih partikularnih načina pojavljivanja onog apsolutnog.



Slika 18: Buhnjevi kulture „Seksualnost i revolucija“ – Dionizov poj

5. ZAKLJUČAK

Posebnost umjetničko-filozofskog projekta *Bubnjevi kulture* prepoznaje se u prvom redu u transdisciplinarnom pristupu koji se ponajbolje ističe ukoliko se razmotre teme koje su do sada obrađene i koje su ovim radom predstavljene. Pod time je mišljen odnos onih društveno-političkih problema koji već po svojoj domeni otkrivaju kako se radi o svakodnevnoj, mundanoj sferi, problematičnost koje iziskuje izdizanje, transcendiranje promatrača na onu razinu s koje je moguće sagledavanje i sabiranje svih čimbenika, kako donošenje eventualnih rješenja na korist jedne perspektive ne bi ugrozilo integritet druge, različite perspektive.

Utoliko se odabrana metoda prvotne prezentacije svake problematike u okvirima performansa *šok teatra*, a potom rasprava o predloženome uz svako moguće proširenje na relevantna pitanja, pokazuje izrazito poticajnom i plodnom jer preuzimanjem zadaće prezentacije izoliranih fenomena, grupa aktera auditoriju pruža neometano zrenje onih situacija u kojima se i sami tokom života nalaze kao akteri što im ometa refleksiju zbog ljudske naravi kojoj osjećajnost često onemogućuje rezoniranje po načelu *clare et distincte*, što već Descartes uviđa kao nužan uvjet za filozofsko spoznavanja istine. Poteškoće s navedenim postaju najveće onda kada je potrebno kao problematičan faktor prepoznati udio vlastitog karaktera, što prezentirani performansi također pogađaju.

Začetnici ovog projekta prepoznali su potrebu za filozofskim rješenjima smjerajući na prepoznavanje onih principa koji u zbilji kulminiraju kao prijepori, budući da bavljenje samim epicentrom znači rješavanje tek simptoma i odgodu neminovnog manifestiranja korijena problema koji je upisan u dubinu bića.

Predstavljena izdanja po svim parametrima zadovoljavaju kriterije metoda *transdisciplinarnosti* i *interdisciplinarnosti* koje zaključno možemo odrediti kao komplementarne metode, budući da interdisciplinarnost apriori zahtjeva transdisciplinarnost koje karakterizira izdizanje iz okvira inicijalnog rezona i skupa podataka kojima znanstvenik barata, ne bi li s „višeg“ gledišta stekao uvid u širinu spektra i umreženost koja okružuje, obuhvaća, prožima i uvjetuje predmet njegova istraživanja, njegovu disciplinu i njegov diskurs. Ukoliko je transcendiranje jedne, inicijalne discipline izvedeno na adekvatan način, onako kako je opisano u ovom radu, dosljedno i temeljito, ono će nužno uvesti istraživača u interdisciplinarnost kao drugi korak koji predstavlja uranjanje u pluriperspektivnost. S obzirom na ta načela *Bubnjevi kulture* imaju karakter umjetničko-filozofskog projekta u kojem susrećemo trijadu: *theorie, praxisa i poiesisa*; sljubljeno novom *tehne*.

Svako novo izdanje *Bubnjeva kulture* bilježi porast broja ljudi, kako u službi organizacije i sudjelovanja u performansima, tako i u auditoriju, premda se pod pojmom auditorija ovdje ne misli na apatično gledateljstvo, društvo spektakla, budući da je projekt koncipiran na način da potiče sve i svakog prisutnog kako na aktivno promišljanje tako i na djelovanje u svakodnevnim situacijama prema etičkim načelima novostečenih uvida.

U svoja 4 izdanja, te s jednim gostujućim performansom u okviru nastave iz Uvoda u filozofiju na odsjeku za filozofiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu i tradicijom koja se kalendarski proteže na period od dvije godine *Bubnjevi kulture* postavili su temelje za buduće približavanje znanosti i filozofije širem društvu, te u skladu s time legitimira svoj status odgojno-obrazovnog projekta s tendencijom unaprjeđivanja, širenja, rasta i razvoja.

6. ZAHVALE

Veliko hvala Luki Perušiću i Luki Janešu, očevima *Bubnjeva kulture*.

7. BIBLIOGRAFIJA

- Bergmann, M i dr. (2013): „Introduction“, *Methods for Transdisciplinary Research*. Frankfurt-on-Main: Campus Verlag, str. 13–16.
- Derry, P. S. (2009): „Preconditions for Transdisciplinary Health Sciences“, u: Weisogel, E. (ur.): *Transdisciplinarity in Science and Religion*, 5/2009, str. 336–353. Bukurešt: Curtea Veche Publishing House.
- Hekma, G., Giarni, A. (2014): *Sexual Revolutions*. Basingstoke: Palgrave Macmillan,
- Heylighen, F., Cilliers, P., Gershenson, C. (2006). „Complexity and Philosophy“, u: Bogg, J., Geyer, R. (ur.). *Complexity, Science and Society*. Oxford: Radcliffe Publishing, str. 1–21. Dostupno na: <https://arxiv.org/pdf/cs/0604072> (posljednji pristup 27. travnja 2017.).
- Hiriyanna, M. M. A. (1958): *Outlines of Indian Philosophy*. London: Novello & Company.
- Hrvatska Enciklopedija. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/> (posljednji pristup 27. travnja 2017.).
- Jörg, T. (2011): *New Thinking in Complexity for the Social Sciences and Humanities*. Dordrecht – Heidelberg – London – New York: Springer.
- Jurić, H. (2007): „Uporišta za integrativnu bioetiku u djelu Van Rensselaera Pottera“, u: Valjan, V. (ur.), *Integrativna bioetika i izazovi suvremene civilizacije*. Sarajevo: Bioetičko društvo u BiH, str. 77–99.
- Kleiber, C. (2001): „What Kind of Science Does our World Need Today and Tomorrow? A New Contract between Science and Society“, u: Thompson Klein, J. i dr. (ur.). *Transdisciplinarity: Joint Problem Solving among Science, Technology, and Society*. Basel: Springer, str. 47–58.
- Kos, M. (2014): „Od Fritza Jahra do integrativne bioetike“, *Filozofska istraživanja* 133–134 (1–2/2014), str. 229–240.
- Mittelstraß, J. (2005): „Methodische Transdisziplinarität“, *Technikfolgenabschätzung – Theorie und Praxis* 2 (14/2014), str. 18–23.
- Matulić, T. (2001): *Bioetika*. Zagreb: Glas Koncila.
- Niall, L. (2016): „Preface“, u: Hartley, J. (ur.), *A Dictionary of Postmodernism*, Oxford: Willey Blackwell.
- Nowell-Smith, D. (2012): „The Art of Fugue: Heidegger on Rhythm“, *Gatherings: The Heidegger Circle Annual* 2(2012), str. 41–64.

Oxford Pocket Dictionary of Current English (2009): „Hubris“, *Encyclopedia.com*. Dostupno na: <http://www.encyclopedia.com/literature-and-arts/performing-arts/theater/hubris> (posljednji pristup 27. travnja 2017.).

Selak, M. (2013): *Ljudska priroda i nova epoha*. Zagreb: Breza.

Seymour-Smith, C. (ur., 1987): *Macmillan Dictionary of Anthropology* [MDoA]. London – Basingstoke: The Macmillan Press Ltd.

Stirner, M. (1976): *Jedini i njegovo vlasništvo*. Zagreb: Izvori i tokovi.

8. SAŽETAK

Ivo Alebić, Marina Brajdić, Vedran Bujanec, Tamara Drašković, Ivana Kovačić, Augustin Kvočić, Roni Rengel, Bernard Špoljarić

Bubnjevi kultue: umjetničko-filozofski projekt

Umjetničko-filozofski projekt *Bubnjevi kulture* začet je u suradnji grupe studenata preddiplomskog i diplomskog studija Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Svrha je projekta razvijanje transdisciplinarnog pristupa aktualnim društvenim problemima, pri čemu se transdisciplinarnost implementira kako u sadržaj tako i u formu, odnosno metodu bavljenja sadržajem. Projekt je u tom smislu zadobio obličje jedinstvenog oblika događanja nepostojećeg u znanstvenom, umjetničkom ili popularno-znanstveno-umjetničkom djelovanju studenata, a koje je koncipirano u primarno dva dijela. U prvome dijelu, kao aktivni sudionici nastupaju autori, često uz suradnju s renomiranim umjetnicima i znanstvenicima, koji auditoriju, na način "šok-teatra", odnosno performansa u trajanju od pet do dvadeset minuta, utjelovljujući bitne uloge koje predstavljaju zadani problem, nudeći širok spektar motiva za zajedničko educiranje, rezoniranje i raspravljanje u vezi s odabranom temom. U drugom dijelu događaja u aktivno sudioništvo stupa i auditorij, koji kroz moderiranu raspravu, a zajedno s autorima događaja, kritičkim mišljenjem i propitivanjem, te čitanjem znanstvenih i filozofskih tekstova, odnosno zajedničkim snagama raznovrsnosti umskog napora ostvaruje sunoseću odgojno-obrazovnu sinergiju.

U dosadašnja četiri izdanja, uz posebno peto sudjelovanje u okviru izvedbenog plana na Odsjeku za filozofiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, događaji su pokrili četiri različite teme objedinjene pod jednom krovnom temom, od kojih svaka na svojevrsan način predstavlja jedan od stupova društveno-humanističkih znanosti, a koje se tiču prvenstveno polja ljudskog djelovanja, odnosno, usmjerene su na ono praktičko u filozofiji, nadalje znanosti, te na taj način imaju ulogu poticanja društva na filozofiju, a iz čega se izvodi transdisciplinarni znanstveni pristup propitivanju prilikom svakodnevnog čuđenja spram onih fenomena kod kojih sama teorija, bez upute na i za djelovanje, ostaje tek u autorefleksiji nepotpunosti.

Prvi događaj, pod nazivom *Umjetnost i sloboda*, pod mentorskim je okriljem izv. prof. dr. sc. Hrvoja Jurića s Odsjeka za filozofiju pri Filozofskom fakultetu. Ovaj je događaj organiziran sociopoetskim ulogama *slam* pjesnika Žarka Jovanovskog, Zlatka Majseca i

Siniše Matasovića, da bi razmotrio moguće nazore odnosa umjetnosti i umjetnika, sadržaja umjetnosti i njezinog odnosa spram zbilje kao i utjecaja na zbilju, odnosno njezinog vidokruga i djelokruga, načina govora umjetnosti, razmetanja mogućih temelja fenomena i pojma slobode, a da bi se proizvedeni koncepti konačno doveli u vezu s umjetnošću upravo pitanjima o slobodi *u* umjetnosti, *od* umjetnosti i *za* umjetnost.

Drugi događaj, naziva *Policijsko nasilje*, potpomognut je mentorskom palicom hrvatskog kazališnog i filmskog redatelja Marija Kovača i asistenta na Odsjeku za filozofiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu koji su usmjeravali raspravu u tri tematska bloka. Na početku blokova autori događaja izveli su tematski prigodan igrokaz za odskok u bitne naslone predstojeće rasprave, okosnicu koje je predstavljao osvrt na globalni problem prekomjernog korištenja sile u intervencijama „organa reda“.

Treći događaj imao je nositi jednu od dubljih duševnih dihotomija, naznačenu naslovom *Vjervanja i slobode*. Pažljivo prateći žar rasprave, moderator razgovornog dijela ovoga puta bio je, uz Luku Perušića, docent dr. sc. Goran Kardaš, profesor indijske filozofije pri Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, koji je svojim živim doprinosom raspravu spretno vodio od problema duše do filozofije jezika. Rasprava je vođena oko kumulacije znanja u razgovorima, jezičke formacije kao neslobode izvjesnog tipa, jezičke tvorbe u spoznaji okvira formiranja jezičkih struktura i granica učešća autentičnosti. Autori su također izveli uvodni performans da bi u sudionicima proizveli šokantan, pa nužno na izbijanje nahodeći impuls.

Četvrti događaj, *Seksualnost i revolucija*, bavila se, kako joj i naziv implicira, odnosom seksualnosti i revolucije. Druženje s ciljem razumske lučidbe fenomena započeli su autori događaja kratkim šok-teatarskim igrokazom koji je završio dužim solilokvijem impersonacije mitskog boga Dioniza. Također, samo je autorstvo, tada po prvi puta, bilo međunarodno jer je dijelom osmišljujuće družine bilo i dvoje studenata iz inozemstva. Gošća moderatorica bila je Vlasta Delimar, veteran-performerica s iskustvom u temi, no rasprava je entropijom demona slobode krenula i u smjeru razgovora o odnosu vjere i seksualnosti, potiskivanja vlastite seksualnosti kao pripreme na poslušnost autoritetu, no bilo je govora i o raščlambi seksa, seksualnosti i nagona za spolnom reprodukcijom, historije seksualnosti i sličnoga. Autori performansa izveli su asocijacijsku kakofoniju slika sveza seksualnosti i revolucije, metaforom mriješćeći nadljudski besmisao uvijek propadajućih pokreta otpora.

Bubnjevi kulture imaju status ciklusa jedinstvene vrste događaja jer se projekt na zahtjev posjetitelja redovno održava u kulturnom zagrebačkom kulturnom klubu *Močvara*, te je u pripremi i peto izdanje, nakon kojega je cilj s projektom nastaviti te ga širiti, dorađivati i u

nj uključivati što je moguće više sudionika, kako s obzirom na kvantitetu u svrhu obrazovanja što većeg broja ljudi, tako i s obzirom na kvalitativne razlike skupina i pojedinaca u svrhu širenja perspektiva u aktualnim društvenim problemima, a s krajnjim ciljem razvijanja svijesti i kritičkog mišljenja, odnosno senzibilizacije za zaboravljeno znanje cjelovitosti. Svako izdanje dokumentirano je video-kamerama i fotoaparatom, te medijski popraćeno, a povećanje broja gostiju u svakom novom izdanju svjedoči o potrebitosti ovakvog multimedijalnog uvođenja filozofije u svakodnevnicu. Kružno kretanje transdisciplinarnosti projekta, koji ponovno uspostavlja odnos između vrijednosti znanstvenog spoznavanja, vrijednosti kulturnog stvaralaštva, vrijednosti umjetničkog očitovanja, vrijednosti osobnog iskušavanja i vrijednosti filozofskog preispitivanja statike cjeline, ukazuje i na taj način da se zapravo jedan popularno-filozofsko-znanstveno-umjetnički projekt iz prostora izvan akademske zajednice, a nošen članovima akademske zajednice, ponovno vraća u njene prostore dovodeći kroz izvedbu članove koji nisu njeni članovi. Pozitivno gibanje projekta na taj je način potvrđeno izvođenjem posebne verzije *Bubnjeva kulture* u sklopu nastavnog plana predmeta „Uvod u filozofiju“ na Odsjeku za filozofiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, gdje su se nakon dugog niza godina stopili neakademska i akademska javnost.

Ključne riječi: kultura, transdisciplinarnost, znanost, umjetnost, filozofija

9. SUMMARY

Ivo Alebić, Marina Brajdić, Vedran Bujanec, Tamara Drašković, Ivana Kovačić, Augustin Kvočić, Roni Rengel, Bernard Špoljarić

Drums of Culture: Arto-philosophical Project

Arto-philosophical project *Drums of Culture* was initiated by the collaboration of undergraduate and graduate students within the Faculty of Humanities and Social Sciences of University of Zagreb. The purpose of the project is the development of transdisciplinary approach to the contemporary problems of society. Transdisciplinarity is implemented both in form and method dealing with the content. In that sense, project has developed the form of the unique type of event so far unknown in the scientific, artistic or pop-art-scientific student endeavour, and which is primarily structured twofold. In the first part, authors represent the concept of shock-theatre lasting from five to twenty minutes, often collaborating with renowned artists and scientists. They embody essential roles which represent chosen problem, offering the wide spectrum of motives for communal education, reasoning, and debating within the chosen context. The second part of the event engages the auditorium into active participation through moderated discussion, and together with the authors of the event, by applying critical thinking and questioning, as well as reading scientific and philosophical texts they're using united strength of the mind to actualize the withcaring educational and nurturing synergy.

In the four held events, including the fifth and specially held event in the program of Department of philosophy of the Faculty of Humanities and Social Sciences of the University of Zagreb, *Drums of Culture* have covered four different topics unified under one governing theme. Each particular event, in its specific way, represents one of the pillars of social sciences and humanities, which firstly consider the field of human action, that is, they are directed to the practical of the philosophy, moreforth science, and in this particular way they play a role in encouraging society, thus developing transdisciplinary scientific approach while questioning everyday wondering regarding those phenomena at which the sole theory, without the instruction for or against action, merely remains in the auto-reflexivity of incompleteness.

First event, titled *Art and Freedom*, was under mentorship of associate professor Hrvoje Jurić (Department of philosophy, Faculty of Humanities and Social Sciences of the University of Zagreb). This event was organized by the socio-poetic roles of slam poets Žarko Jovanovski, Zlatko Majsec, and Siniša Matasović in order to consider possible viewpoints regarding the relations of art and artist, art-content and its relation to reality, as well as its effect on reality, that is, its view range and domain, form of the art-speech, and discernment of the possible foundations of phenomena and the notion of freedom. Aforementioned concepts had for their purpose the connection with art precisely through the questions about the freedom *in art*, *off art*, and *for the art*.

Second event, entitled *Police brutality*, was assisted by the mentorship of Croatian movie and theatre director Mario Kovač, who directed discussion in three thematic blocks. At the beginning of the blocks authors of the event undertook thematically adjusted play to provide a spring platform for landing into the important points of the oncoming discussion, which is organized around the global problem concentrated in the force overuse by the law enforcement.

The task for the third event was to carry out one of the most rudimentary dichotomies of the soul, and was entitled *Beliefs and liberties*. For this occasion, the moderator of the discussion was assistant professor Goran Kardaš, professor of Indian philosophy (Department of philosophy, Faculty of Humanities and Social Sciences of the University of Zagreb), who ably directed discussion from the problem of soul to the philosophy of language. The discussion was directed around the concept of the discursive accumulation of knowledge, lingual formations as the dependence of evident type, lingual production depending on the knowledge of lingual structure and logic and boundaries of authentic participation. Authors have also staged preliminary performance in order to produce shocking and provocative impulse in the audience.

Fourth event, entitled *Sexuality and revolution*, was designed (as the title suggests) around the relation of sexuality and revolution. The authors prepared and performed a short *shock theatre* play with the point of invoking rational distinction of phenomena, which was rounded up by a longer soliloquy brought to life by the impersonation of the mythical god Dionysius. On this occasion the event included not only students from Croatia, but also two foreign students. Vlasta Delimar (a.k.a. Lady Godiva), a renowned Croatian performer with the experience in

topic, was guest moderator. The discussion led by the entropy of the free demon inclined towards discourse on relation of belief and sexuality, repressing one's own sexuality as the arrangement for the obedience to authority, but there was also discussion about the fine distinctions of sex, sexuality and the instinct for reproduction, history of sexuality etc. The authors of the performance undertook associative cacophony of images that link sexuality and revolution, metaphorically spawning over-human senselessness within ever-decadent resistance movement.

Drums of culture have the unique cycle status because the project continues to be regularly held on the request of charmed visitors and is traditionally hosted in the city's cult cultural club *Močvara*. Fifth event is in preparations after which the project aims to spread, enhance, and engage as much participants as possible. One goal is to develop educational playground for the large number of people, the same as developing a place which attracts people of different theoretical and practical backgrounds, but the main goal is to spread consciousness, critical thinking and sensibility for the forgotten knowledge of the whole. Every event of the cycle was documented in video format and through photographs, was covered by media, and the on-growing number of visitors in project's succession testifies the need for this type of multimedia introduction of philosophy into everyday life. Cyclic movement of the project's transdisciplinarity, which sets up the relation between the value of scientific knowledge, value of cultural production, value of artistic testament, value of personal proofing and value of philosophical questioning of the static of the whole, points out at the way to move one pop-philosophical, scientific and artistic project out of the premises of academic society, but carried out by the members of the academia. These way non-philosophers are drawn into the place where they can examine their start-up positions through philosophy. Positive motion of the project is confirmed by a play performed as a part of the curriculum for the course *Introduction to philosophy* at the Department of philosophy, Faculty of Humanities and Social Sciences at the University of Zagreb, where, at one place, after long time, academic and non-academic public met.

Key words: culture, transdisciplinarity, science, art, philosophy