

državnega nasilja niso dovolj, da bi nam pomagali razumeti delovanje globalnega sistema pacifikacije. Analize o varnostnih vojnah, pacifikaciji, matrici nadzora, pomenu Izraela za globalne, regionalne in razredne hegemonije so zgolj nakazane, medtem ko je večina dela posvečena natančnim popisom delovanja raznolikih orožarskih, pravnih in policijskih sistemov zatiranja. Delo je tako nekaj drugega kot obljublja. Je odličen popis orožij in orodij okupacije, ki pa, razen lucidnih uvidov v povezave med Izraelom in globalno pacifikacijo, ne ponuja celostne in teoretsko podkrepljene analize globalne matrice nadzora. Halper nam tako ponudi zgolj nastavke za nadaljnje premisleke.

A dobra plat dela je ravno v tem, da se ne pretvarja, da je zaključeno. Je delček analize enega izmed aktivistov na terenu, ki pa vabi druge, naj se mu pridružijo pri premišljevanju in delovanju. Namen dela tako ni, da bi bil intelektualna vaja v mišljenju ali mrtva črka na papirju, temveč je klic k delovanju. Marx nas je na več mestih opozoril, da je lahko razrešitev problemov zgolj praktična. Knjiga »War Against the People« sledi temu načelu in jo je treba razumeti kot povabilo k delovanju. Natančneje, h gradnji kontrahegemonije, ki se ne bo zoperstavljala zgolj okupaciji kot partikularnemu simptomu sistema, ampak globalni pacifikaciji kot taki. Zato je analiza, ki poveže točke med zatiranjem Palestincev in izkoriščanjem na drugih delih sveta, ključna odskočna deska za graditev drugačnega sveta.

Tomaž KRPIČ

Hans Belting

**Faces: Zgodovina obraza**

Beletrina, Ljubljana, 2015,

354 strani, 29.00 EUR

(ISBN 978-961-284-087-7)

Pravzaprav je naslov Beltingove knjige nekoliko zavajajoč. Ne gre niti za zgodovino obraza – vsaj ne celostno, pa tudi kronološko knjiga ne sledi prav pravovernu obravnavanju fenomenu, kar priznava tudi avtor sam (morda bi bilo bolje, če bi prevajalec Alfred Leskovec namesto izraza »zgodovina« v podnaslovu raje uporabil izraz »zgodba«) – niti za obraz sam, ampak za opis in analizo razmerja med obrazom in masko ter analizo cele vrste družbenih, kulturnih, političnih in ekonomskih dejavnikov, ki, odkar obstaja človeška vrsta, vplivajo na njuno razmerje. Seveda vsega, kar bi se dalo povedati o tej temi, nikomur, niti Beltingu, ne bi uspelo stlačiti v eno samo knjigo, se je pa avtor vseeno zelo potrudil. V knjigi bralec tako najde celo vrsto primerov, sicer skorajda izključno s področja lepih umetnosti in množičnih medijev, nekaj pa jih je tudi iz sveta gledališča, s pomočjo katerih avtor nazorno, mestoma morda celo nekoliko preveč podrobno, ilustrira uporabo, vlogo in položaj ter razumevanje človeškega obraza vse od časov stare Grčije do današnje (post) moderne zahodne družbe.

Se pa bralec lahko upravičeno vpraša, zakaj bi se nekdo sploh angažiral okrog nečesa, kar po mnenju

avtorja knjige tako ali tako počasi, a nezadržno, izgublja pomen v družbi oziroma v množični kulturi, kjer »množični mediji proizvajajo le še breztelesne maske, ki pa se vse brez izjeme proizvajajo in prikazujejo kot obrazi ter svoj značaj maske bodisi tajijo bodisi povzročijo njegovo poza – bo tako, da se nanj privadimo« (str. 47). Morda bralcu pri odgovoru na to vprašanje lahko pomaga ugotovitev, da je ta avtorjeva trditev precej v nasprotju s siceršnim posameznikovim izkustvom vsakdanjega življenja. Človeški obraz preprosto mora (še vedno) igrati pomembno vlogo, saj je posameznik z obrazi soljudi dobesedno okupiran na vsakem koraku. To pa je, kar med drugim ugotavlja tudi avtor sam, morda najpomembnejši, če ne celo edini razlog, zaradi katerega bi se danes raziskovalno z obrazom sploh še splačalo ukvarjati. Morda je to res, kajti knjiga sama je vsekakor izvrsten dokaz, da je z obraza še vedno potrebno odstreti tančico različnih pomenov, ki se nanj nalagajo že tisočletja, zato da bi ob koncu njegovega plodnega zgodovinskega političnega, družbenega, kulturnega in socialnega odzvanjanja sploh lahko pravilno razumeli razloge za nastanek najnovejših variacij fenomena obraza, ki se v času visoke informacijske družbe porajajo v breztelesnem prostoru interneta.

Kot sem že omenil, je Beltingova knjiga temeljita študija razmerja med masko in obrazom. Metafora gledališča in vloge, ki jo posamezniki v svojem življenju igrajo, podobno kot to počno igralci in performerji v

gledališkem svetu, je pomembna, ker nam pomaga razumeti njuno krhko, a usodno razmerje. Za izhodišče si je Belting sposodil misel Helmutha Plessnerja, ki pravi, da posameznik uporablja svoj obraz na dva različna načina. Prvič, obraz (sem sicer spada tudi preostalo človekovo telo, a se pogosto zgodi, da ljudje nanj »pozabijo« v smislu Lederjevega koncepta odsotnega telesa) predstavlja posamezniku sredstvo, s katerim lahko učinkovito igra različne vloge na odru življenja. Katero vlogo si bo posameznik v danem trenutku »nadel«, je odvisno od različnih dejavnikov, predvsem pa od tega, katero vlogo v danem trenutku potrebuje za doseg določenega socialnega, kulturnega ali političnega učinka. Drugič, posameznik uporablja svoj obraz z namenom predstavljanja svojega lastnega unikatnega sebstva. Seveda spada v to kategorijo tudi iskreno laganje in prikrievanje posameznikove notranjosti, če je to, seveda, potrebno, kar se zgodi pogostejše, kakor pa bi si morda želeli.

V razmerju med sporočilom in načinom sporočanja, med materialnim nosilcem in nanj naloženim znakom, med umom in telesom, med telesno površino in tistim, kar se skriva pod njo, se razpira obsežen simbolesen prostor, v katerem se odvija večtisočletna igra, pogosto tudi v obliki spopada, med obrazom in masko. Njuno razmerje se v različnih zgodovinskih obdobjih pojavlja v različnih razvojnih realizacijah. Koncept človeškega obraza se pojavi praktično sočasno z iznajdbo maske. Tako kot je to pogosto pri človeku, je vznik njunega

prepleta povezan s končnostjo posameznikovega bivanja. S smrtjo in razkrojem telesa na eni strani nastopi počasno trohnenje in izginjevanje posameznikovega obraza in na drugi strani potreba tistih, ki ta proces z bolečino in prizadetostjo opazujejo, da poskušajo nadomestiti pokojnika oziroma njegov obraz z masko. A pri tem gre lahko le za »obupan« poskus ohranjanja nečesa, kar mora v skladu z naravnimi zakoni brezpogojno prenehati obstajati, in maski nikdar ne uspe v celoti nadomestiti obraza, v kolikor jo pri tem izdatno ne podpre takšna ali drugačna oblika kulta. Pa tudi še potem maska ne zmore biti identična obrazu (pokojnega). Še celo v primeru, ko imamo opraviti s posmrtno ali živo masko ne, saj je odtis realno obstoječega obraza lahko le njegov trenuten posnetek, obraz pa je, nasprotno dinamična celota, ki se v času neprestano spreminja.

Ne glede na to, kakšnih inovacij je bila deležna metoda (mehanične) reprodukcije človeškega obraza z namenom njegove reprezentacije, od različnih oblik slikarskega ali kiparskega prek analognega fotografskega do modernega digitalnega zapisa, vedno so bili tovrstni poskusi zapisa arhiviranja realnosti deležni hkratnega navdušenega občudovanja in ostre kritike tistih, ki jih je skrbelo za prihodnost obraza. Kajti, če se malo pošalimo, ima obraz kar dva »obraza«. Enega, ki odslikava notranjost navzven (obrazna mimika in geste), in drugega, ki se odziva na zunanost (percepcija sveta). Obraz (kakor tudi preostali deli človekovega telesa) je

medij med posameznikovo duševno notranjostjo in zunanjim svetom, ki pa je pogosto precej negotov in zaupanja nevreden medij. Zato nas ne more presenetiti, da je bilo z vznikom moderne znanosti in medicine mnogo poskusov, da bi lahko s pomočjo oblike in sprememb, včasih pa tudi s pomočjo »skrivnih« znakov na obrazu in širše gledano na celotnem telesu, prebirali posameznikov um ali uzrli načine, na katere delujejo posameznikovi notranji organi, predvsem seveda možgani. Takšno naprezanje se je v vseh primerih izkazalo za neuspešno. Gotovo je mogoče zaslediti zvrhano mero ironije v dejstvu, da je antični interes za obraz, ki je pripeljal do iznajdbe maske, ta pa do spoznanja, da onkraj obraza v posamezniku obstaja njegov avtentični in kognitivno zaprti duševni svet (to je sebstvo), na koncu pripeljal do ukinitve znanstvenega in medicinskega interesa za obraz. Medicina je s pomočjo znanosti razvila nove tehnologije, s katerimi je na poti do možganov obraz preprosto »preskočila«, psihologija pa je prav tako obupala nad fiziognomskimi izleti Johanna Casparja Lavaterja, Josepha Galla in podobnih »bralcev« človeškega telesa.

V umetnosti je spoznanje o »odvečnosti« obraza prišlo nekoliko kasneje. Nekrolog sta mu spisala Rainer Maria Rilke in Antonin Artaud. Prvi z ugotovitvijo, da se je obraz posameznika spremenil v serijo mask, ki si jih posameznik po potrebi lahko menja priložnosti ustrezno, drugi s svojim neuspešnim notoričnim iskanjem resničnega in iskrenega univerzalnega

človekovega obraza. A preden se je to zgodilo, smo bili priča še zgodovinskemu obdobju, v katerem se je v likovni umetnosti upodobitev posameznikovega obraza, to je portreta, razmahnila in dokončno uveljavila. Bili bi za odtenek pregrobi, če bi dejali, da je portret potomec posmrtnih maske, a je res vsaj to, da je z razvojem likovne umetnosti portret uspešno nadaljeval tradicijo upodabljanja posameznikovega obraza, potem ko se je tudi sam otresel nadomeščanja obraza z masko, medtem ko je posmrtni maski odklenkalo v trenutku, ko je moderna kultura v poznem 20. stoletju v razvitih družbah dokončno potisnila smrt na vizualni rob njene preživetja. A je navčerk zazvonil tudi obrazu. Če kdo, potem je bil brez dvoma Francis Bacon tisti, ki je poskrbel, da je na portretih, ki jih je naslikal, dobesedno izbrisal masko in obraz. Ali pa je nemara to bil že Caravaggio, ki je že leta 1607 dobesedno obglavil svoj lasten portret, ko je na slikarskem platnu uprizoril Goljatovo smrt? Dandanes tako portret obstaja le še kot svojevrsten zgodovinski anahronizem (kot nekakšen diskretni šarm nekih drugih oddaljenih zgodovinskih obdobj) in pa za potrebe prepoznavanja posameznika v sklopu kakšnega od identifikacijskih postopkov oziroma dokumentov.

Ko govorimo o mejah pričujoče knjige, ne moremo mimo dejstva, da se Belting razmerja med masko in obrazom loti skozi analizo njune

vizualizacije. Tega mu sicer ne gre preveč zameriti. Navsezadnje je le umetnostni zgodovinar starega kova. Se pa lahko vprašamo, kakšno študijo bi imeli pred seboj na mizi, če bi bilo v Beltingovem delu nekoliko več antropologije in pa morda malo več sociologije telesa. Najbrž bi našli v njem tudi kaj feminističnih vsebin. Morda bi avtor nekoliko bolj v ospredje postavil razumevanje obraza v luči dinamičnih odnosov med realnimi telesi, ne pa da se skoraj v celoti posveti maski kot materialnemu nadomestku za človeški obraz. Kakorkoli že, vsekakor gre pohvaliti tudi urednike na založbi Beletrina, da so se samo dve leti po izidu te odlične Beltingove knjige odločili za njen prevod v slovenski jezik.

Naj za konec rečem še besedo ali dve o Beltingovi knjigi kot o oblikovalskem dosežku. Praviloma se ob oblikovanje sicer ne »spotikam«. Malo zato, ker tisto, kar bralec knjige najde na platnicah, praviloma ni tako zelo pomembno kot njena vsebina, malo pa zato, ker oblikovanje vsebine pogosto sploh ne podpira. Tokrat pa me je Samira Kendrič prav navdušila. Všeč mi je, da se knjiga na platnicah začne tam, kjer se bravurozna Beltingova študija pravzaprav konča – pri maski, ki nam pogled servira v premislek o tem, ali ni že čas, da se kot nekoč slikarji znova zazremo v ogledalo, snamemo lastno masko moderne družbe spektakla in (končno spet) uzremo svoj resnični obraz.