

izvorni znanstveni članak / original scientific article UDK: 791.4: 821.111(73).09-31
primljen / received: 20. 07. 2020.

PRIKAZ NARUŠENOG IDENTITETA U ROMANU I FILMU “FIGHT CLUB”

Tatjana ŽARKOVIĆ

Scientific Research Incubator (ZINK)
University of Sarajevo, Faculty of Philosophy
Franje Račkog 1, 71 000 Sarajevo, BiH
E-mail: tatjana.zarkovic@ff.unsa.ba

ABSTRACT

U radu je prikazano kako jedan produkt kulture, prvo u formi romana te kasnije filma koji dobija kulturni status, pokreće značajne društvene reakcije i polemike. Iako mogu biti zloupotrijebljena, umjetnička djela stižu svoju vrijednost upravo kroz sposobnost da tematizuju osjetljive teme i pokreću društvene rasprave. Postoje različite perspektive u interpretaciji romana i filma “Fight Club”, a glavni fokus u ovom radu je rodna dimenzija, odnosno tumačenje koje u prvi plan stavlja diskusije o uticaju i posljedicama hegemonijskog maskuliniteta i patrijarhata, od kojih muškarci paradoksalno istovremeno pate i nameću ih. Paradoks dovodi do toga da su muškarci istovremeno zlostavljači, saučesnici i žrtve, što roman i film na vrlo spretan način prikazuje. Film otvara prostor za diskusije i promišljanja o pitanjima roda, poput krize tradicionalnih koncepcija muškosti u postindustrijskom društvu, o odnosu prema “drugom” i toksičnim odgovorima na krizu.

Ključne riječi: umjetničko djelo, rod, hegemonijski maskulinitet, postindustrijsko društvo

REPRESENTATION OF DISSOCIATIVE IDENTITY IN THE NOVEL AND MOVIE FIGHT CLUB

The paper illustrates how a cultural product, first in the form of a novel and later as a cult status movie, triggers significant social reactions and polemics. Even though artworks can be abused, they acquire their value precisely through the ability to thematize sensitive topics and initiate social debates. There are different perspectives and interpretations of Fight Club, both of the novel and of the movie. In this paper, the main focus is the gender dimension, ie. the interpretation placing in foreground the discussion on the influence and consequences of hegemonic masculinity and patriarchy, where men are paradoxically suffering and imposing it at the same time. This paradox is leading to men being abusers, as well as accomplices and victims at the same time, which is portrayed very skilfully in the novel and in the movie. The movie opens space for discussions and reflections on gender issues, such as the crisis of traditional conceptions of masculinity in the post-industrial society, the relationship towards the “other” and the toxic responses to crisis.

Key words: artwork, gender, hegemonic masculinity, post-industrial society

1.0 Uvod

Roman i film “Fight Club” prikazuju društvenu stvarnost (post)moderne civilizacije kroz satiričan prikaz maskuliniteta koji prolazi kroz transformaciju i krizu, ukazujući istovremeno i na moguće posljedice te krize. U bioskopima u SAD-u se počeo prikazivati u vrijeme kada je javnost bila osjetljiva na problem nasilja i direktno suočena sa pitanjem kako se nositi s tim (pokolj u srednjoj školi Columbine u Koloradu), te je u takvoj atmosferi sama satira koja dominira filmom pogrešno percipirana, što je dovelo do vrlo negativnih kritika samog filma. Međutim, i pored toga postiže veliki uspjeh i dostiže titulu kultnog filma. Glavni razlog je to što film otvara prostor za promišljanje o društvenim fenomenima od kojih je opasno okretati glavu.

Film je proizveo izrazito jak efekat na publiku te brzo dobija status kultnog filma. Posljedično tome proizvodi različite i veoma oprečne reakcije među teoretičarima/kama kulture. U ovom radu prvo ću izložiti negativne kritike koje film tumače spolja i pri tome uzimaju u obzir različitu publiku koja film “konzumira”, te se tu postavlja glavni fokus u interpretaciji. Zatim ću predstaviti sasvim suprotan pristup u analizi filma stavljajući fokus na različite simbole koje film nudi, a koji ostaju uglavnom neprimijećeni. Ova analiza, iako kompleksnija i usmjerenija na sam film, ignoriše aspekt odnosa filma sa različitim profilima publike, kao i mogući uticaj koji film može proizvesti na mase. Međutim, iako sasvim suprotne u procjeni, ove dvije različite interpretacije rezultiraju istim zaključkom, ističući važnost javnih prostora, demilitarizacije i participativne demokratije. Kako bih izvukla zaključak iz predstavljenih interpretacija kod različitih autora/ica, unutar rada ću ponuditi analizu fenomena narušenog identiteta i gubitka statusa u kontekstu krize maskuliniteta u savremenom društvu kroz objašnjenja koje nam nudi društvena ontologija.

Kako je glavni koncept u interpretacijama hegemonijski maskulinitet, u finalnom dijelu ću pokušati da pronađem poveznicu ideje i simbolike koju film nudi s teorijom Connell (1990, 2005) o rodu, državi i seksualnim politikama. U rodnim studijama hegemonijski maskulinitet dio je teorije rodnog poretka R. W. Connell, gdje se definiše kao praksa koja ima moć da daje legitimitet dominantnom položaju tradicionalnih vrijednosti muškosti u društvu i opravdava podređenost svega što je izvan nametnute vrijednosne matrice.

2.0 Protiv romantiziranog poimanja nasilja i maskuliniteta

U izlaganju kritike izrazito negativnog tona najviše ću se referisati na argumentaciju koja ističe opasnost efekata koje film ostavlja na mase u kontekstu tzv. “javne pedagogije”. Tako se Girouxov (2003) usmjerava prvenstveno na poruku filma koju definiše kao “proizvodnju moralne indiferentnosti”. Glavni fokus kritike je usmjeren protiv neoliberalnog diskursa na koji, prema autorovom mišljenju, film, iako kritikuje, nije ostao imun. U neoliberalnom diskursu sloboda se negativno svodi na slobodu od vladinog uplitanja i prava pojedinaca/ki da konzumiraju proizvode, usluge i ideje kako oni žele. Dobit se uzdiže kao svrha društvene i individualne egzistencije, a ideali socijalne pravde ostaju tek u službi usmjerenosti na ostvarivanje profita, bez samostalne vrijednosti. Kako profit znači više konzumerizma, sama potrošnja u takvom svijetu čovječanstvu služi kao mjerilo vrijednosti života pojedinaca/ki. Takva vrijednosna matrica dovodi do toga da se pojedinci/ke podstiču da troše više kako bi imali osjećaj da vrijede više i stiču status u društvu. Slobodna tržišna ekonomija i korporativna kultura pretvara sve u predmet potrošnje, te se čak i duhovnost potpuno pretvara u robu, kao što je prikazano u filmu, kako Giroux primjećuje, npr. kada Jack kupuje sve s Jin-Jang simbolom na sebi. No, kako Giroux (2003) tvrdi, “Fight Club” istovremeno, kritikujući samo površinu potrošačkog društva, potpuno zanemaruje vrlo važne društvene pojave kao što su nesigurnost posla, smanjenje javne potrošnje, strukturalno nasilje i nezaposlenost. Film, smatra Giroux, naivno sugerira da se u jeku kapitalizma muškarci osjećaju kao gubitnici okrenuti praznom konzumerizmu, gdje je tradicionalna muškost izgubila svoju “primordijalnu” svrhu i status.

“Muški junak moderne radne snage više nije definisan slikom čvrstog radnika koji svojim tijelom i trudom stvara resurse za svakodnevni život. Novi junak radne snage sada je rađen po uzoru na mladog kompjuterskog štrebera koji svoj život definiše kroz potrošnju skupih proizvoda i šemu ‘obogatiti se prije dvadeset prve’. Fight Club, nova religija i tajno društvo samo za mužjake organizovane kako bi povratili svoje instinkte lovaca unutar društva koje ih je pretvorilo u gubitnike i prazne potrošače.” (Giroux, 2001, 10)

Prema Girouxu, film je fokusiran na heteroseksualnog privilegovanog (bijelog) muškarca srednje klase koji pati od blokirane hipermuškosti te, s tog aspekta gledano, smatra da film ukazuje i naglašava specifične karakteristike nasilja kapitalizma koje se doživljavaju kao napad na tradicionalno poimanje muškosti. Glavna kritika ističe to da film naivno udaljava prirodu krize daleko od ekonomskih, političkih i socijalnih uslova života koje proizvodi kapitalistički sistem, pri čemu se glavni fokus postavlja na problem porasta kulture potrošnje u kojoj je čovjek navodno pripitomljen i emaskuliran. Giroux argumente za to pronalazi u sceni u kojoj Tyler, iako mrzi konzumerizam, cijeni ideologiju "Just Do It" iz marketinških strategija, gdje je uspjeh jednostavno stvar pojedinačne inicijative koja je izvan institucionalnih ograničenja i društvenih odnosa. Kada Tyler prijeti pištoljem azijskom mladiću i prisili ga da obeća kako će ispuniti san da će završiti veterinu, time iskazuje neosjetljivost na složenost veze odnosa moći u društvu, šansi za uspjeh pojedinačnih društvenih aktera/ki i posljedično tome kako strukturalno i institucionalno nasilje djeluje represivno i degradirajuće na ljudski život. Kako je glavni fokus potrošnja, dobit i prilika za ulaganjem, javna sfera konstitutivno se gubi, te Giroux u svojoj kritici ističe da na taj način neoliberalizam i korporativna kultura uspijevaju na kulturi cinizma, dosade i omalovažavanja, a kao odgovor javlja se populistički oblik isticanja dominacije i superiornosti privilegovane bijele heteroseksualnosti unutar dominantne logike stilizovane brutalnosti i muške povezanosti u "ratu protiv svega što je feminino" (Giroux, 2001, 5), ali i generalno drugo i drugačije.

Marla, jedini ženski lik u filmu, definisana je kao Drugi, te kao lik u romanu nema identitet izvan glasa glavnog lika, jer o Marli znamo samo ono što nam on tumači, činjenice o njenom životu koje su njemu relevantne. Giroux tumači Marlu kao antitezu domaće sigurnosti, udobnosti i seksualne pasivnosti, prikazanu kroz isključivo neurozu i krivicu, te smatra da se Marla javlja da pripovjedača učini nesretnim i zadovolji seksualne potrebe, te na osnovu toga zaključuje da stereotipni pojam ženskog i muškog nasilja i njegova navodna afirmacija u filmu legitimiše pedagoške uslove da se nasilje prema ženama nastavi dešavati.

Slično tome, i teoretičarka Sisco King (2009) naglašava u svojoj analizi da film "Fight Club" daje dvostruko značenje figuraciji muževnosti i na taj način stvara novi život privilegijama hegemonijskog maskuliniteta, koristeći sposobnost da se proširi, apsorbuje i asimiluje sve ono što se čini "drugim". U svojoj analizi ona pokušava da demaskira strategiju održavanja hegemonijskog sistema, te tvrdi da je dominantna privi-

legovana muškost manipulativna ideološka formacija te, iako je sam Jack prikazan kao udomaćena, isfeminizovana verzija *new age yuppie*,¹ kao stereotip muškaraca kasnog kapitalizma, smatra da upravo prikaz unutrašnjih protivrječnosti omogućavaju da se stvori novi oblik dominacije. Autorica naglašava da filmovi poput "Fight Club" stvaraju novi život i nastavljaju privilegiju hegemonijskog maskuliniteta (usp. 2009).

Giroux tvrdi da filmovi poput "Fight Club", ali i "American Beauty", "Rogue Trader", "Boiler Room" i "American Psycho", umjesto da bacaju kritičko svjetlo na ključne socijalne probleme, trivijalizuju ih kroz stilizovanu estetiku koja odiše ironijom, cinizmom i pretjeranim nasiljem, ističući i prikazujući djela besmislene brutalnosti, patologije i ravnodušnost na ljudske patnje. Čovjek srednje klase, prikazan u filmu, disciplinovan da se povuče i okreće glavu u situacijama potencijalnog sukoba, ograničen je na neposredne senzacije: "Borbenom klubu nedostaje jezik za prevođenje privatnih nevolja u bijes javnosti i kao takav podliježe kultu neposrednih senzacija u kojima sloboda prelazi u kolektivnu nemoć" (Giroux, 2001, 13).

Kao glavni argument on ističe to da filmovi Holywooda postaju važni kroz ulogu javne pedagogije, kroz moć da mobilizuju značenja, užitke i identifikaciju. Iako je svjestan te priznaje da i "Fight Club" može različito čitati različita publika, istovremeno naglašava da odgojni i društveni pristupi moraju biti kritični u tome kako takvi tekstovi djeluju pedagoški jer imaju moć da legitimišu značenja, evociraju određene želje i isključuju druge strahom, neizvjesnošću, seksizmom i političkim očajem u kojem mnogi ljudi danas žive svoj život. Glavni argument koji navodi jeste da prikaz nasilja, maskuliniteta i rodnih stereotipa u filmu oslikava patologije pojedinaca i institucionalnog nasilja i veliča paravojne i profašističke supkulture i zločine iz mržnje.

3.0 Nasilje u filmu kao neophodni element u diskusiji o rodnom identitetu

Praksa društva okrenutog prvenstveno ka sticanju dobiti i potrošnji posljedično se temelji dominantno na tržišno orijentisanim međuljudskim odnosima koji dovode do toga da pojedinci žive svoj život bez velikih

¹ Skraćenica od "young urban professional" koja se često koristi u pejorativnom značenju za *trendi* mladu osobu više srednje klase sa dobro plaćenim poslom.

ideala. Kao odgovor na politički očaj i nemoć javlja se tendencija prema ekstremno desničarskim i profašističkim pokretima, a ovaj film prikazuje koliko je lako okrenuti se nasilju i manipulirati pojedincima naizgled uz njihov dobrovoljni pristanak. Film ima naglašen ironično-satirični ton, a uspješan je upravo jer se bavi kolektivno potisnutim željama i strahovima te otvara tabu teme za koje je neophodno da uđu u sferu promišljanja i rasprava u društvu.

Prethodno navedena promišljanja s izrazito negativnim tonom u kritici filma paradoksalno povećavaju značaj i vrijednost filma jer otkrivaju i predstavljaju društvenu stvarnost upravo na mjestu gdje je potrebna reakcija i promišljanje. Kao što Edward Norton kaže: “Fight Club ispituje nasilje i korijene frustracije zbog kojih ljudi posežu za takvim radikalnim rješenjima. Jer kultura koja ne istražuje nasilje je kultura poricanja, što je mnogo opasnije” (Svetkey, 1999, u: Lynn M. Ta, 2006, 265).

Teoretičarka Lynn smatra da je nasilje neophodan instrument u raspravi o rodnom identitetu jer je samo po sebi značajno za stvaranje dominantne privilegovane (bije)le muškosti. Nasuprot Girouxovoj argumentaciji, Lynn čita “Fight Club” kao film koji pokušava satirično kritikovati fonomen koji povezuje problem tzv. emaskulativnog kapitalizma s nasilnim rješenjima i odgovorima na krizu. Lynn u svom radu navodi reči Suzanne Clark u odgovoru Girouxu, gdje kaže da je moguće da je ovaj “sjajan umjetnički prikaz nasilnih djela na eksplozivnan način u stanju potaknuti diskurs o rodnom identitetu i nasilju i tako ostaviti prostor za javnu raspravu” (Suzanne Clark, 2001, 419, u: Lynn M. Ta, 2006, 202). “Fight Club”, a kasnije i “Project Mayhem”, ironično umjesto da ljude oslobode, reprodukuju iste efekte kapitalizma stvarajući iluziju slobode kroz zahtjeve za samoregulacijom i samokažnjavanjem. Satira u filmu naglašava činjenicu da pojedinci često traže oslobađanje od ugnjetavajućeg kapitalističkog poretka sredstvima koja su podjednako konformistička i represivna.

Društveni kontekst u kojem film postoji Lynn objašnjava kroz argument Faludi da je kriza privilegovane bijele muškosti ukorijenjena u razvoju ornamentne kulture koja je muškarcima oduzela bilo kakav stvarni osjećaj korisnosti iz razloga što su tradicionalne muške vrijednosti zamijenjene “komercijalnim vrijednostima koje se vrte oko onoga ko ima najviše, najbolje, najbrže...” (Faludi, 1999, 599). Komercijalna kultura, utemeljena na slici nakon Drugog svjetskog rata i Velike depresije, promijenila je i smanjila tradicionalno shvatanje muškosti kao i potvrdu muškosti u društvu. Lynn ističe kako scena iz filma u kojoj se različite sobe

prvo prikazuju kao prazne, zatim počinju da se pune namještajem iz Ikea kataloga sugeriše da je Jackov kućni prostor, koji simbolizuje njegovu ličnost, potisnut robom, reklamama i konzumerizmom, te da je čak i iskonski ljudski instinkt i libido prerađen u želju za gomilanjem i kupovinom. Suprotno Jackovom stanu, napuštena Tylerova kuća personalizuje regresivnu muškost.

Butlerova ideja performativnosti roda prikazana je kroz napetost u filmu i zaoštrena je kroz prikaz gubitka identiteta glavnih protagonista, smatra Lynn, argumentujući da se u cijelom filmu publici nikad ne otkrije koje je Jackovo pravo ime, a u romanu je označen kao pripovjedač. Prvi put kada pripovjedač počne koristiti ime Jack, pojavljuje se na sceni kada čita ilustrovani časopis o ljudskim organima, gdje se neidentifikovani ljudski organizam zove Jack. U nastavku pripovjedač koristi ovu paradigmu za indirektno predstavljanje osjećaja koji postavljaju distancu između njegovog identiteta i njegovih osjećaja: “Ja sam Jackov užareni osjećaj odbacivanja... ja sam Jackovo slomljeno srce...” Pripovjedač se prikazuje kao fragmentovana ličnost bez identiteta koji živi sam i ne može se zdravo povezati s drugima.

Nasuprot tome javlja se Tyler koji jasno iskazuje svoj bunt. U sceni kada iznenada pita Jacka na parkingu da ga prvi put udari, on kaže da ne želi umrijeti bez ožiljaka, čeznuvši za tradicionalnom svrhom i moći, koji navodno nude bijeg od napetosti i ispraznosti. U svojim govorima članovima Kluba boraca Tyler ističe nedostatak svrhe kao sveprisutno iskustvo njegove generacije, sa jedinom funkcijom ispunjavanja komercijalnih zadataka da se opsesivno kupuju stvari i da se posjeduje i gomila, a na kraju ih te iste stvari posjeduju i troše. Tyler u jednom od govora članovima Kluba boraca govori da su osrednja djeca istorije bez svrhe i mjesta, jer nemaju Veliki rat niti Velike depresije: “Naš veliki rat je duhovni rat. Naša velika depresija su naši životi. Svi smo odrasli na televiziji da vjerujemo da smo jednog dana svi bili milioneri, filmski bogovi i rock-zvijezde, ali nismo – i polako saznajemo tu činjenicu. I vrlo smo ljuti.” Kako pojedinačno nemaju šanse za velikim stvarima koje im sljeduju kao privilegovanima, stvaraju klub pun znoja i nasilja.

Lynn tvrdi da je privilegovanim muškarcima teško “bjesniti protiv stroja” kad su istovremeno i tvorci tog stroja, te taj argument koristi da naglasi kako nije iznenađujuće da se u filmu koristi nasilje kao izraz tog bijesa koji na kraju dovodi do samopovređivanja. Osnaživanje patrijarhalne paradigme suočavanja i bunta kroz nasilje dovodi do razaranja smislenih odnosa. U posljednjoj sceni filma kamera povećava Jacka i Marlu

dok gledaju kako se korporativne zgrade ruše uslijed eksplozija. Kada ta scena počinje da se gubi, slika falusa kratko treperi po sceni, za koju znamo od ranije da je Tyler umeće u porodične filmove kao izraz revolta, što prema Lynn, naglašava da će heteronormativni falus nastaviti prebri-savati bilo kakav smisleni rodni odnos. Autorica zaključuje da, iako je Giroux u pravu kada kaže da je nasilje u filmu jezik kroz koji se tumače i razumiju svi ljudski događaji, ali cilj filma je identifikovati problem i na ovaj način naznačiti potrebu za promjenom od osnova.

3.1 Narušeni identitet i gubitak statusa u kontekstu krize maskuliniteta

Krizu muškosti u filmu tumače Vafa i Talifova (2011) kao rezultat kontradiktornog iskustva moći nametnutog hegemonijskim maskulinitetom, odnosno kao osjećaj dispariteta između iskustva života muškaraca i njihovog naslijeđenog jezika maskuliniteta. Muškarci su nemoćni u svojim borbama da se usklade s idealima koje postavlja hegemonijska muškost, a u isto vrijeme osjećaju i da zbog toga gube svoj status. U obrazloženju svog tumačenja Vafa i Talif koriste Kaufmanov argument da “hegemonijski maskulinitet na individualnom nivou zavisi od čovjekove moći da zadrži moć i kontrolu, dok patrijarhalna muškost predstavlja u stvari privilegiju za muškarce, sam način na koji su postavili svijet uzrokuje neizmjernu bol, izolaciju i otuđenje na individualnom nivou” (Kaufman, 1994, 142, u Vafa i Talif, 2011, 451).

Kako muškarci upadaju u kontradiktorno iskustvo moći uzrokovano rodnim određenjem, nemogućim idealima muškosti, individualna nemoć je nesvjesno prisutna u životima muškaraca, što izaziva bijes. Privilegije hegemonijskog maskuliniteta nalažu proces koji dovodi do toga da muškarci suzbijaju emocije, potrebe, blokiraju mogućnosti i sposobnosti putem otuđenja i nepoznavanja emocija, osjećanja, potreba i potencijala za ljudsku povezanost i empatiju. Prema riječima Vafe i Talifa, film “Fight Club” prikazuje nostalgичne napore da se prevlada kriza muškosti putem hipermaskulinskih reakcija poput nasilja kako bi pripovjedač mogao osnažiti svoj otuđeni tradicionalni osjećaj za muškost.

Na ovom mjestu je korisno upotrijebiti promišljanja iz oblasti društvene ontologije da bi se shvatio proces stvaranja i same krize identiteta u “stoljeću rearanžiranja” (Ibrulj, 2005) u kojem se nalazimo kao društvo i kao pojedinci/ke. U procjepima između tradicionalnih uvjerenja i vrijednosti i promijenjenih društvenih odnosa “inženjering znanja i inženje-

ring političke moći stvaraju više interaktivnih nivoa manipulacije unutar kojih se identitet nalazi pred pitanjem da li da ostane u tradicionalnom, odnosno lokalnom okviru i mijenja se samo izvana, ili pak da ostane mobilan i mijenja se u kretanju ka onim vrijednostima koje su i same mobilne i spadaju u širi okvir” (Ibrulj, 2005, 188). Ontologija društvenog svijeta je upitna, podložna promjenama i nestajanju, ali nam se prikazuje kao univerzalna, prirodna i apsolutna jer bez subjektivne ontologije ljudsko društvo ne može opstati. S druge strane, identitet koji se brani od pritiska promjena kroz konzerviranje dominantnog identiteta dovodi do stvaranja izolovanog identiteta i stvaranja supkultura i unutrašnjih diferencijacija i hijerarhija zbog “sužavanja prostora koji je moguće ispunjavati i štititi takvom statikom u prostoru i vremenu koji se sve više zbiva u jednu prostorno-vremensku jedinicu” (Ibrulj, 2005, 185).

Searle (2010, 2006) kroz konceptualnu analizu pokušava da dođe do osnovne strukture statusnih funkcija tako što proučava logičku strukturu ljudske civilizacije. U tom pokušaju koristi se pojmovima kolektivna intencionalnost, statusna funkcija i institucionalne činjenice. Pita se kako stvaramo “društvenu” stvarnost i kao odgovor na to pitanje nudi objašnjenje pojmom kolektivno prihvatanje, koje objašnjava kao prepoznavanje ili priznavanje koje predstavlja uslov društvene stvarnosti. Iako su društvene činjenice same činjenice zavisne od posmatrača, za razliku od prirodnih činjenica, jer zahtijevaju za svoje postojanje svjesne subjekte, ipak Searle naglašava da je postojanje svijesti i intencionalnosti, koje su temelj činjenica zavisnih od posmatrača, fenomen nezavisan od posmatrača. Sama mentalna stanja posmatrača nisu od njega zavisna. Može li ta diferencijacija odgovoriti na zagonetku cijepanja identiteta koja je prikazana u filmu?

Da li je figura maskulina ono što Searle naziva institucionalna činjenica? Kada pokušava da izoštri konture pojma institucionalna činjenica, ističe da je temeljna ideja da su to one činjenice koje nose deontologiju jer su one “ljepilo koje drži društvo zajedno”. Ako je figura maskulina u patrijarhalnom sistemu ljepilo, šta se dešava kada počinje da gubi svoju snagu i status uslijed promjena koje dovode u pitanje patrijarhalne vrijednosti i norme. Institucionalni fenomeni postoje ako postoji kolektivno prepoznavanje i priznavanje te nužno podrazumijevaju statusne funkcije. Statusne funkcije i ljudske institucije (‘human institutions’) nisu rodne funkcije, ali neke statusne funkcije dominantno koriste/‘obnašaju’ muškarci, npr. bijeli muškarci – predsjednik SAD-a i drugi. Kada postavljamo pitanje zašto je u jednom društvu neko predestiniran da vrši

neku statusnu funkciju, trebalo bi se vratiti na problem institucionalnih činjenica i sa tim povezanim pitanjem kolektivnog identiteta, normativne komponente kolektivne intencionalnost iz kojih idu sva priznavanja, prepoznavanja i prihvatanja.

Searle ističe da su sve funkcije zavisne od posmatrača te da se dodjeljivanje funkcije objektima dešava na temelju kolektivnog dodjeljivanja. Tako nešto ima funkciju samo u odnosu na mentalno stanje uz argument da pojam funkcija sadrži normativnu komponentu koja nije sadržana u pojmu uzrok.

“Međutim, kad otkrijemo, na primjer, da je funkcija srca da pumpa krv, to možemo otkriti samo unutar pretpostavljene teleologije. Zato što cijenimo život i opstanak kažemo da je funkcija srca da pumpa krvi. Ako bismo mislili da je najvažnija stvar u svemiru slavljenje Boga pravljjenjem zaglušujuće buke, onda bi funkcija srca bila pravljjenje velike buke. Ako bismo mislili da su smrt i izumiranje vrijedni iznad svega, onda bi srca bila disfunkcionalna i rak bi imao važnu ulogu.” (Searle, 2018, 136)

Nametanje statusnih funkcija se dešava putem kolektivne intencionalnosti, međutim, ima izrazito normativnu komponentu i provizorno je. Searle smatra da je glavna uloga jezika sposobnost predstavljanja te samo predstavljanje dovodi do prihvatanja i priznavanja statusne funkcije nečega što na taj način dobija institucionalni status. Institucionalnim fenomenima u mijenjajućim društvenim odnosima normativna komponenta pokušava da se zadrži kao dominantna, a statusna funkcija po mjerilima tradicionalnih vrijednosti počinje da se rasipa zbog promjena u društvu. Hegemonijski status i privilegije se više ne daju lako “predstaviti”, što ostavlja samo nasilje i destrukciju. Toksični odgovori predstavljaju reakcije na krizu predstavljanja statusne funkcije maskulina patrijahalnog sistema vrijednosti.

Statusne funkcije su bitne jer su prenosnici moći u društvu koje podrazumijevaju deontičke moći kako pozitivne tako i negativne, odnosno podrazumijevaju da prihvatanje statusa uključuje i prihvatanje niza prava, obaveza, dužnosti, zahtjeva itd. Da li gubitak i rasipanje maskulina kao institucije dovodi do nasilnog dokazivanja primordijalnih poveznica sa maskulinim vrijednostima radi učvršćivanja statusnih funkcija? U nešto drugačijem kontekstu Sear napominje:

“Mislim da ovo pitanje pokreće jedan dubok problem: stvaranjem institucionalne stvarnosti ogromno povećavamo ljudsku moć. Stvaranjem privatnog vlasništva, vlada, brakova, tržišta, dionica i univerziteta čudesno povećavamo ljudski kapacitet za akciju. Ali mogućnost da imaju i zadovoljavaju želje unutar tih institucionalnih struktura – naprimjer, želju za bogatstvom, postati predsjednik, steći doktorat, dobiti stalnu profesuru – sve to pretpostavlja da postoji prepoznavanje deontičkih odnosa. Bez prepoznavanja, priznanja i prihvaćanja deontičkih odnosa vaša moć ne vrijedi jedne pare. Vrijedno je imati novac ili univerzitetku diplomu ili biti predsjednik Sjedinjenih Država samo ako drugi ljudi prepoznaju da imate taj status i oni prepoznaju taj status kao to što im daje od želje nezavisne razloge za ponašanje na određeni način. Opšti smisao je vrlo jasan: stvaranje opšteg područja razloga za djelovanje zasnovanih na želji pretpostavljaju prihvaćanje sistema od želje neovisnih razloga za djelovanje. To vrijedi i za neposredne korisnike odnosa moći, osobe s novcem ili osobe koja je osvojila izbore i ostalih učesnika u instituciji.” (Searle, 2018, 146)

3.2 Argumentacija kroz teoriju Connella o državi i maskulinitetu

Neophodno je spomenuti i instituciju države u zaključnim razmatranjima. Radi objašnjenja koncepta nasilja koji film koristi kao glavni instrument pripovijedanja i komunikacije sa publikom, korisno je poslužiti se teorijom Connella o rodu, državi i seksualnim politikama. Iako je neoliberalizam u principu rodno neutralan, Connell naglašava da je država istorijski patrijarhalna kao produkt konkretne društvene prakse te je samim tim karakter države kao središta institucionalizacije moći istovremeno i glavni istorijski faktor u regulisanju i stvaranju roda.

Država kao društveni akter konstituisana unutar rodnih odnosa predstavlja središte institucionalizacije rodne moći. Kroz zakone, administraciju i birokratiju država, da bi se zaštitila, postavlja ograničenja za upotrebu individualnog nasilja, štiteći na taj način imovinu i nejednake ekonomske resurse ali istovremeno utjelovljujući maskuliniziranu hijerarhiju. Ova zaštita od nedozvoljenog pojedinačnog nasilja je organizovana uz upotrebu kolektivnog nasilja u policiji, zatvorima i ratu. Nasilje, uništavanje i samim tim i samouništavanje privilegovanog muškarca u

takvoj “patrijarhalnoj” instituciji konačan je odgovor koji je blokiran u slijepoj ulici, te Connell naglašava da nam je potrebna sasvim nova paradigma.

U neoliberalnom dobu dolazi do radikalnog rascjepa između javnog i ličnog prostora. Država je prošla kroz temeljnu transformaciju između osamnaestog i dvadesetog vijeka, kroz promjene koje su poznate u konvencionalnim historijama kao prelazak iz apsolutističke države u liberalno-pravnu, a zatim u intervencionističku državu. Sve se to događalo unutar države koja je iz korijena sama po sebi patrijarhalna.

“Prvo se režim integrisao sa i djelovao kroz hegemonijski oblik maskuliniteta koji je cijenio ličnu i porodičnu čast, djelovao kroz srodstvo i patronističke obaveze, pri čemu se izvršavanje vlasti povezivalo s kapacitetom za nasilje. Stvaranje liberalno-ustavnog poretka, a posebno stvaranje bezlične birokratije umjesto administrativnog aparata kojim upravlja patronat, uključivalo je napad na tradicionalni oblik muškosti i njegove efekte. Hegemonijska muškost starog režima izmještena je tokom devetnaestog vijeka muškošću organizovanom oko tema racionalnosti, kalkulacije i reda” (Connell, 1990, 530)

Kako se državni upravni aparat proširio krajem devetnaestog i početkom dvadesetog vijeka, rast radne snage tzv. “bijele kragne” kao i sekularizacija i racionalizacija ljudskih odnosa bili su presudni za omogućavanje pristupa javnoj sferi za žene. Connell ističe da je stvaranje “racionalizovane” muškosti istovremeno odvojilo lično nasilje od društvene vlasti i društvenog autoriteta. Žene su uspjele da pronađu svoj put, jer su kroz bezličnu birokratiju uspjele da uklone direktnu agresiju u javnoj sferi i organizacijske prepreke postavljene da ograniče njihov pristup. Međutim, sam sistem, iako je formalno otvorio prolaz u javnu sferu, politička i kulturna promocija načela slobodnog tržišta i individualizma te odbacivanje državnog nadzora oslabljuju socijalnu državu, o kojoj ovisi daleko više žena nego muškaraca zbog samog temelja na kojem je stvoren sistem.

Connell argumentuje da muškarci kao cjelina mogu imati koristi od života u patrijarhalnom rodnom poretku, ali ne svi na isti način ili na istom nivou. Svaki sistem, a samim tim i patrijarhalni, isprepleten je velikim brojem drugih hijerarhijskih odnosa poput klase, rase, nacije, seksualne orijentacije, geografske pozicije, te samim tim nisu svi muškarci

dobili isti udio “patrijarhalne dividende”. Pored toga, javljaju se nužno u sistemu i “uslovi za prednost” koji često dovode do nepovoljnog položaja samih muškaraca. Tako naprimjer, muškarci kontrolišu institucije nasilja, ali oni su istovremeno i glavne mete vojnog nasilja:

“Naprimjer, muškarci ne mogu održati državnu vlast bez toga da neki muškarac postane agent nasilja. Muškarci ne mogu biti korisnici ženskog kućnog i ‘emocionalnog rada’ bez toga da mnogi od njih izgube intimne veze, na primjer, s malom djecom...”
(Connell, 2005, 1809)

Kao rezultat takvog sistema, Connell ističe da je nužno primijetiti da uticaj hegemonijske muškosti udruženo s efektima individualizacije i procesa razdvajanja privatne i javne sfere lako može dovesti do nekontrolisanog nasilja. Ono što Connell vidi kao rješenje jeste da: maskulinizirano “jezgro” donošenja i sprovođenja odluka mora nestati i biti zamijenjeno demilitarizacijom i participativnom demokracijom. Kulturna distinkcija koja reprodukuje isključenost žena iz državne moći, razlikovanje između javne (maskulinizirane) i privatne (feminizirane) sfere mora biti uklonjeno kroz širenje područja na koje bi se primjenjivao program demokratizacije (Connell, 1990, 538).

4.0 Zaključna razmatranja

Različite interpretacije filma, iako sa različitim fokusom u analizi i tonom kritike, naglašavaju da je u borbi protiv krize identiteta, u kojoj se nalaze pojedinci/ke unutar postindustrijskog društva, oživljavanje patrijarhalne paradigme suočavanja kroz hipermaskuline reakcije, koje vode do brutalnosti i nasilja, pogrešno i toksično te da se nužno na kraju pretvara u samonasilje. Odgovor je u javnim, zajedničkim prostorima koji rekonstruišu “osjećaj društvene korisnosti kao spasilačkog kvaliteta ne muževnosti ni ženstvenosti, već čovječanstva. U ovakvom kolektivnom i javnom prostoru društvena odgovornost i društvena briga dijele se u svijetu a pravila borbenog kluba se ne primjenjuju” (Lynn M. Ta, 2006, 277).

Film kroz ironiju i satiru naglašava ignorantni stav i poricanje društvenih fenomena neoliberalnog društva, kao i probleme koje okretanje glave može da prouzrokuje, te je upravo zbog kapaciteta da otvori značajan prostor za promišljanja i diskusije od velikog značaja. Međutim,

moramo uzeti u obzir i činjenicu da je nakon prikazivanja filma "Fight Club" u SAD-u pokrenuto nekoliko "klubova borbi". "Gentleman's Fight Club" pokrenut je 2000. godine u Menlo Parku u Kaliforniji sa članovima iz industrije visoke tehnologije, zatim su ga pokrenuli studenti Univerziteta u Princetonu, a pored toga su i tinejdžeri u Teksasu, New Jerseyu, državi Washington i Aljasci pokrenuli klubove za borbu i objavljivali videozapise svojih tučnjava na mreži, što je prouzrokovalo ozbiljne povrede sudionika i dovelo do mnogobrojnih hapšenja zbog prodaje DVD-ova sa snimljenim tučnjavama. Također su zabilježeni i vandalistički prekršaji koji su se povezivali s idejama projekta Mayhem iz filma.

U skladu s tim, potrebno je postaviti pitanje da li je nasilje zaista potreban instrument za prikaz određenih tema i ako jeste, da li su potrebne i šta mogu biti učinkovite mjere za kontrolu mogućih negativnih učinaka na publiku i mase. Nasilje je sveprisutno u medijima danas i lako dostupno čak i maloljetnicima. Međutim, ne možemo poreći da film tematizuje i pokreće značajne diskusije u društvu u kojem postoji prepoznat problem jačanja desničarskih, fundamentalističkih, profašističkih paravojnih grupacija svuda u svijetu i ne smije se ignorisati.

Naglašavanje "javne pedagogije" ne bi trebalo da nas spriječi da otvaramo tabu teme i uzdrumamo uljuljkanost i pasivnost neoliberalnog društva okrenutog kapitalu, u odnosu prema socijalnim problemima. Kao bitnije od prethodnog nameće se pitanje zašto danas rastu populistički radikalni oblici udruživanja. Interesantno je da ovaj film u diskusijama kod društvenih teoretičara/ki idu od ekstrema koji kao efekat filma spominju reprodukciju moralne indiferentnosti do isticanja snage da uznemiravaju i navode na reakciju i promišljanje. Ono što je činjenica jeste to da je i jedan i drugi pristup vodio do istih zaključaka.

Postmoderna kinematografija zaista živi u cinizmu i destrukciji: "Ono što postmodernu kinematografiju izdvaja od njenih prethodnika su nemilosrdni, oštri cinizam (i fatalizam) koji izražava" (Boggs i Pollard, 2003, 110). Ljudi u kasnom kapitalizmu, bez jasnih smjernica, uhvaćeni su u egzistencijalnu krizu i žive svoje živote u strahu, neizvjesnosti, zbunjenosti i odgovor je postmoderna kinematografija Holywooda: "Ono što primjećujemo u postmodernim postavkama je sve drugo osim stabilnosti i reda koji ulijeva filmska kultura moderne, već korupcija, brutalnost, požuda, pohlepa, nasilje i uništavanje" (Boggs i Pollard 2003, 105).

U evropskim filmovima se mogu primijetiti slične tendencije. György Kalmár (2017), npr., u analizi postkomunističkog filma upotrebljava metaforu labirinta za prikaz formacije maskuliniteta u istočnoevrop-

skoj kinematografiji. Autorica ističe da je u samom procesu analize i rada na knjizi došla do uvida da se samo proučavanje muškosti u savremenoj mađarskoj kinematografiji može čitati i kao istorija filma, jer je i dalje osamdeset posto protagonista mađarske kinematografije muškog spola te samim tim analiza filma može pružiti dobru ukupnu sliku o identitetskoj politici koja djeluje u njima. U mađarskoj kinematografiji iz 2000-ih u kontekstu formacije i prikaza maskuliniteta autorica prepoznaje novije trendove koji se usmjeravaju na alegorijski potencijal muških likova u krizi, pri čemu se izbjegavaju narativi o idealizaciji i pobjedi, te time značajno pravi otklon od idealizovanih, normativnih, hegemonističkih formacija. Autorica prepoznaje tendenciju da se pažnja preusmjeri sa socijalne sfere na unutarnje borbe pojedinca, ali samo zbog alegorijskog prikaza koji ponovo ističe društveni kontekst time što pokreće promišljanja o samom okviru unutrašnjih borbi unutar istočnoevropske (i šire) politike identiteta. U odnosu na ranije prikaze u postkomunističkoj kinematografiji, autorica primjećuje značajan preokret:

“Zarobljavanje u neprijateljskom sistemu zamijenjeno je gubitkom u zbunjujućem svijetu; strah je potisnut tjeskobom; stranačka politika zamijenjena je politikom identiteta; labirint sistema ustupio je mjesto labirintu neograničenog izbora (György, 2017, 56).

Kako nema iluzije i ideala “boljeg mjesta”, kao ni konkretnog neprijatelja kojeg možemo kriviti za nesreće, zbunjenost i frustracija je pojačana nesposobnošću da se procijeni da li je odabran ispravan put, što dovodi do osjećaja vječnog labirinta bez izlaza.

Toksični odgovori na krizu tradicionalnih postavki rodnih ali i drugih identiteta i stvaranje supkultura koje iskazuju svoj bunt kroz hipermaskuline reakcije pune nasilja i destrukcije je odgovor koji „odbija samorefleksiju i vodi u samoizolaciju“ (Ibrulj, 2005, 189). U kontekstu stvaranja i krize tradicionalnih identiteta, ali i odnosa prema drugom i drugačijem nužno je osvijestiti da: “Bez svijeta koji dijeli i bez drugog u njemu ne može znati ništa o sebi, bez obzira koliko se udubljavao u svoju tradiciju, u svoju unutarnju slobodu, u svoje sadržaje i simboličke forme kojima ih reprezentira. Identitet koji nastaje u izolaciji, kulturnoj, jezičkoj i ontološkoj zatvorenosti, jeste identitet zatvorenih očiju, unutarnja reakcija koja se ne ispoljava pred drugim i drugačijim kako bi se mogla usporediti, procijeniti i vrednovati” (Ibrulj, 2005, 189).

BIBLIOGRAFIJA

1. Butler, Judith (1995): Melancholy Gender/Refused Identification, *Constructing Masculinity*: Eds. Berger M., Wallis B., Watson S. New York: Routledge, 21-36.
2. Boggs, Carl – Pollard, Tom (2003): *A world in Chaos. Social Crisis and the Rise of Postmodern Cinema*, Lanham: Rowman & Littlefield.
3. Sisco King, C. (2009): It Cuts Both Ways: Fight Club, Masculinity, and Abject Hegemony: *Communication and Critical/Cultural Studies*, 6 (4), 366-385.
4. Clark, S. (2001): "Fight Club: Historicizing the Rhetoric of Masculinity, Violence and Sentimentality". *Journal of Advanced Composition*, 21 (2).
5. Connell, R. W. (1990): 'The State, Gender, and Sexual Politics: Theory and Appraisal'. New York: Springer. *Theory and Society*, Vol 19, No 5, 507-544.
6. Connell, R. W. (2005): Change among the gatekeepers: Men, masculinities, and the gender equality in the global arena". The University of the Chicago Press.
7. Faludi, S. (1999): *Stiffed: The Betrayal of the American Man*. New York: William Morrow and Company Inc.
8. Giroux, H. (2003): *Private Satisfaction and Public Disorders: Fight Club, Patriarchy, and the Politics of Masculine Violence*. Henry A. Giroux: Global Television Network Chair in Communication Studies, 3.
9. György, K. (2017): *Formations of Masculinity in Post-Communist Hungarian Cinema: Labyrinthian Men*, Cham: Palgrave Macmillan
10. Ibrulj, N. (2005): *Stoljeće rearanžiranja: Eseji o identitetu, znanju i društvu (The Century of Rearangement: Essays on Identity, Knowledge and Society)*. Sarajevo: Biblioteka Eidos, Filozofsko društvo Theoria.
11. Kaufman, M. (1992): The Construction of Masculinity and the triad of Men's Violence. In: M. S. Kimmel & M. A. Messner, *Men's lives* (28-50). New York: Macmillian Publishing Company.
12. Palahniuk, C. (1996): *Fight Club*. London: Vintage.

13. Svetkey, B. (1999): 'Blood, Sweat, and Fears.' *Entertainment Weekly*, 507, 24-31.
14. Searle, J. R. (2006): 'Društvena ontologija: neki temeljni principi' („Social Ontology: some basic principles”) u: *Sophos*, broj 11/2018, Sarajevo: ZINK.
15. Searle, J. R. (2010): *Making the Social World, The Structure of Human Civilization*, New York: Oxford University Press.
16. Ta, L. M. (2006): Hurt so good: Fight Club, masculine violence, and the crisis of capitalism. *The Journal of American Culture*, 29 (3), 2.
17. Vafa A. i Talif R. (2011): Manhood in Crisis: Powerlessness, Homophobia and Violence in Fight Club. *Pertanika J. Soc. Sci & Hum*, 19 (2), 440-457.

Ostali izvori:

Fincher, D. (1998). *Fight Club*. Twentieth Century Fox.