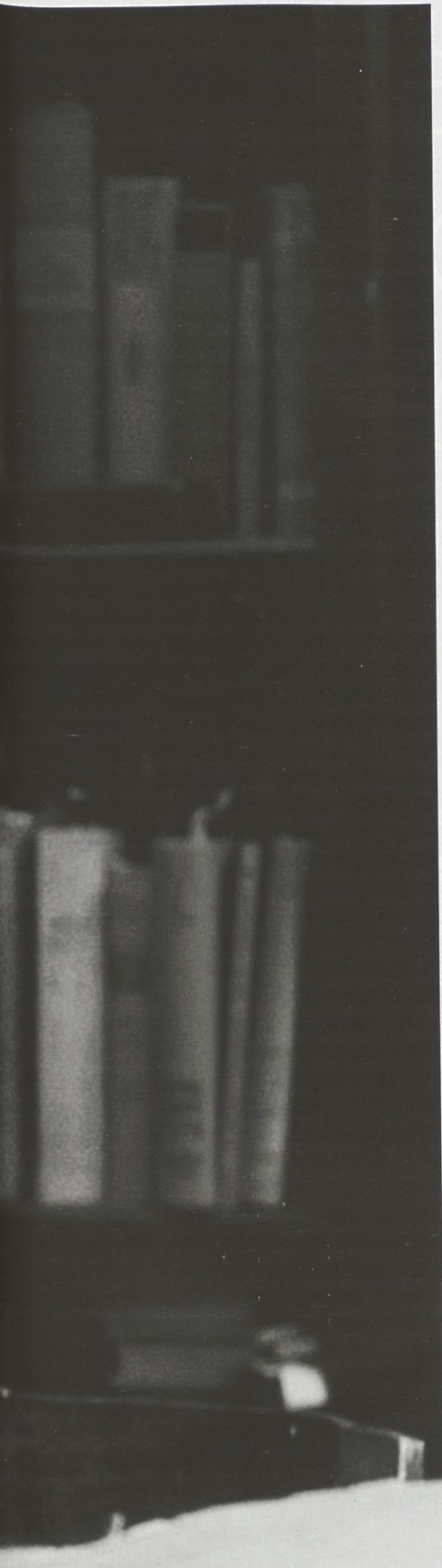


O neki drugi Hannah Arendt

46 Nina Cvar

Hannah Arendt





HANNAH ARENDT LAHKO OZNAČIMO ZA ENO NAJBOLJ LUCIDNIH POLITIČNIH TEORETIČARK 20. STOLETJA. V SVOJIH BESEDILIH IN NASTOPIH JE VSEKOZI SKUŠALA RAZUMETI POLITIČNO DELOVANJE, KI GA JE POVEZOVALA Z MIŠLJENJEM. V OSPREDJE JE TOREJ POSTAVLJALA NEKAJ, ČEMUR BI NA SLEDI VLASTE JALUŠIČ LAHKO POGOJNO REKLI »METODA POLITIČNEGA MIŠLJENJA.«¹ GRE ZA SKOVANKO, KI VKLJUČUJE PREVPRAŠEVANJE RAZMERJA MED POLITIKO IN FILOZOFIJO OZIROMA RAZMERJE MED DEJANJEM IN MISLIJO.

Pričujoča vprašanja in problemi, ki so v marsičem imanentno filozofski, pri čemer pa se Arendtova nikoli ni pustila naslavljati za filozofinjo², tvorijo scenaristično ogrodje celovečerca *Hannah Arendt* (2012) Margarethe von Trotta, katere dela se rado označuje za filme t. i. drugega vala feminizma, gre pa tudi za eno pomembnejših predstavnic novega nemškega filma. Avtorica se je sprva uveljavila kot igralka v filmih Rainerja Wernerja Fassbinderja in Herberta Achternbuscha, kasneje pa se je kalila kot scenaristka v filmih svojega tedanjega moža, Volkerja Schlöndorffa, s katerim je posnela tudi film *Izgubljena čast Katarine Blum* (Die verlorene Ehre der Katharina Blum, 1975). Režiserka in scenaristka filma o Hannah Arendt je na samostojno pot filmske režiserke stopila z *Drugim prebujenjem Christe Klages* (Das Zweite Erwachen der Christa Klages, 1978), že zgodaj pa je začela sodelovati z igralko Barbaro Sukowo, s katero sta upodobili nekatere pomembne ženske zgodovinske osebnosti; naj ob tem omenimo vsaj biografijo o Rosi Luxemburg iz leta 1986, za katero je Sukowa prejela nagrado za najboljšo igralko v Cannesu.

1 Glej v Jalušič, Vlasta: *Zlo nemišljenja*. Ljubljana: Mirovni inštitut, 2009. Str. 12.

2 Glej v Jalušič, Vlasta: *Zlo nemišljenja*. Ljubljana: Mirovni inštitut, 2009. Str. 22.

Margarethe von Trotta tradicionalno zanimajo ženski liki s ciljem po spodjedanju ustaljenih reprezentacij žensk v množični kulturi. Po Barbari Quart, ameriški filmski kritičarki, je za njen opus značilen na žensko osredotočen filmski pogled, poln senzibilne intenzivnosti, ki v ospredje postavlja teme, kot so splav, kontracepcija, zlorabe in nasilje, pa tudi kompleksnost stkanih ženskih vezi, ki jih von Trotta često postavlja v širši politično-zgodovinski kontekst³. Prehajanje med osebnim in javnim, tematiziranje razmerja med predpisanimi družbenimi vlogami na eni strani ter izborjenimi vlogami na drugi, tudi za ceno izgube, celo življenja, nedvomno predstavljata dvojce od stalnih zanimanj ustvarjalke, ki je v nekem intervjuju dejala, da so na njeno delo najbolj izrazito vplivali Bergman, Hitchcock in francoski film 60. let.

Ta zmes avtorskih vplivov, ki med drugim vključuje precizno portretiranje človeškega značaja in izumljanje novih reprezentacijskih strategij, se izrisuje v filmih Margarethe von Trotta in tudi v filmu *Hannah Arendt* – vsaj kar se tiče vsebinskega dela. Le kako si drugače razlagati upodobitev že skorajda fanatične želje Hannah Arendt »po razumevanju« šoje. Repetitivno ponavljanje Arendtove »hočem razumeti« doni kot predirljiv zvok želje po izkopavanju resnice ne glede na ceno, ki jo bo zanjo morala plačati.

Von Trotta korektno, v prepletu treh časovnih perspektiv (pogost prijem režiserke) predstavi pomemben izsek iz življenja – tistega, ki Arendtovo pripelje do izpeljave njene znamenite teze o banalnosti zla. Na eni strani gre za čas zgodnjih 60. let, ko se zdi, da je Arendtova težke čase pustila za sabo, z možem, tudi akademikom, si krajša večere z vročimi filozofskimi debatami, kruh pa si služi kot priljubljena profesorica. A zlovešča preteklost z aretacijo Adolfa Eichmanna to navidezno idilo nenadoma prekine. Čas, ki pravzaprav nikoli ni minil, zatrese sedanjost, jo dobesedno prelomi in Arendtovo spet vrne nazaj, v 2. svetovno vojno, bežno pa tudi v obdobje njenega enigmatič-

3 Glej v Koenig Quart, Barbara: *Women Directors: The Emergence of a New Cinema*, New York, Praeger, 1988. Str. 93.



Hannah Arendt

nega srečanja s Heideggerjem, ki v filmu deluje kot simptom hrbtni plati zahodne episteme. Da bi bolje razumela nekaj, kar ni mislljivo, se Arendtova publikaciji *New Yorker* ponudi, da pokriva sojenje proti Eichmannu, ki poteka v Izraelu. Toda ko na sojenju nacističnemu častniku prisluhne, potem ko ga ugleda v zastekljeni kabini, je šokirana. Eichmann še zdaleč ni tak, kot je pričakovala, da bo. Ni demon, je povsem »normalen« povprečnež, tako rekoč popoln nihče, ki na vse obtožbe odgovarja, da je »le« sledil »Zakonu«. Po začetnem šoku se Arendtova zakoplje v delo, v analizo več tisoč strani dolgega prepisa Eichmannovega zaslišanja, in po mukotrnem delu postavi tezo, da gre primer Eichmann obravnavati v luči t. i. banalnosti zla, s čimer dobesedno vrže s tečajev tako akademsko kot tudi širšo javnost.

Teza o banalnosti zla tako nastopi kot edinstveno dramaturško središče filma, kar glede na zanimanja von Trottove za (ženske) osebnosti, ki so stale za svojimi prepričanji ne glede na družbene pritiske, ni presenečenje. Z omenjeno tezo, katere poanta je, da t. i. banalnost kot lastnost Eichmanna in njemu podobnih »administrativnih« storilcev ni nič »radikalnega« oziroma demonskega, da gre prej, kot razlaga domača poznavalka Hannah Arendt, Vlasta Jalušič, za »plitkost«, izraženo v nezmožnosti mišljenja in nesposobnosti imaginacije,⁴ si Arendtova prisluži več sovražnikov kot privrženecv.

Kljub marsikdaj povsem neosnovanim napadom Arendtova ostane zvesta sami sebi, svojim prepričanjem in idealom, prav ta njena trmasta nepopustljivost pa se zdi kot naročena za von Trottovo. V tem oziru vizualizacija Arendtove praktično ne odstopa od preteklih projektov. Še več. Epsko biografijo o avtorici samosvoje analize mehanizmov zločinov, ki med drugim vključuje poskus refleksije mesta mišljenja v širši konfiguraciji zahodne politične tradicije, je moč postaviti ob bok biografiji Rose Luxemburg. Navsezadnje se podobnost med filmoma kaže tudi v izbiri reprezentacijskih strategij, ki v veliki meri črpajo iz detajlno izpeljane fabule, stkane iz drobnih premikov na križišču individualnega in družbenega.

Iz napetosti, ki se ustvarja med temi plastmi, von Trottova postopoma gradi osrednje like z vsemi pripadajočimi značajskimi pritisklinami. Brez ovinkarjenja jim nastavlja lakmusov papir, odločno, brez taktiziranja ga dobesedno vrže nanje, med drugim tudi zato, da bi pokazala, kako se osebno in družbeno vselej prepletata. Zato ni naključje, da je ustvarjanje von Trottove zaznamovano z neumornim zanimanjem za vlogo in odgovornost posameznika v širši družbeno-politični konfiguraciji, kar je v nekem smislu tudi zanimanje Hannah Arendt.

Toda tovrstno, brezkompromisno upodabljanje von Trottove, se sprehaja po tanki liniji vseskozi prisotne nevarnosti, da ravno zaradi neizmerne želje po skorajda že deklarativni neposrednosti

reprezentacije nevede zapade v mitizacijo uprizorjenih likov. Celo več. Zaradi zahtevnosti upodobljene snovi se lahko kaj rado pripeti nelagodno spogledovanje s klišeji, celo floskulami, od tu do banalizacije pa ni več daleč.

Četudi filmu *Hannah Arendt* ne moremo veliko očitati, mu po drugi strani lahko očitamo vse. Ob tem ne govorimo o zgodovinski (ne)točnosti, okoli katere se brezplodno vrtijo nekatere kritike, temveč sam vidik filmskega izraza. Ta je sicer povsem značilen za avtorico – je tako rekoč replika samega sebe, proizvedena formula, ki deluje, a hkrati deluje še preveč, saj ga avtorica ne razvija naprej, kot takšnega ga le aplicira na izbrano tematiko.

Problem filma se spričo tega kaže v konceptualni izbiri reprezentacijskega režima, v specifičnem razmerju med filmom in mislijo. Težava tako ni toliko sama izvedba, kot je problematična odsotnost sinhronitete med izbrano tematiko in izbiro reprezentacijskega modusa. Ker ekranizacija ne uspe proizvesti filma, ki bi na čisto ontološki ravni skušala misliti tezo o banalnosti zla, slednja na žalost funkcionira kot še ena v vrsti številnih deskriptivnih biografij. Slednje ima za posledico tako premalo ostro kritiko epistemologije Hannah Arendt kot tudi zvođenel poskus aktualizacije njenih misli za današnji čas. Kar je velika škoda, navsezadnje bistvo angažmaja Arendtove ni le izjemen poudarek na pomenu *človeškega delovanja*, temveč tudi njeno neumorno opozarjanje, da elementi totalitarizma lahko preživijo padce sistema, zaradi česar se lahko v novi preobleki, tudi v zelo sofisticirani obliki, vnovič prikraejo. Edino orožje zoper to »skušnjavo« pa je *razumeti* – razumeti pa je potrebno tudi s filmom, navsezadnje je bil Gilles Deleuze tisti, ki je potrdil zmogljivost filma, da ta lahko producira tudi filozofske koncepte, da se torej lahko tudi film misli sam.

4 Glej v Jalušič, Vlasta: *Zlo nemišljenja*. Ljubljana: Mirovni inštitut, 2009. Str. 21–22.