

**Ana Vilenica & kuda.org**

UVODNIK: „PRENDIAMOCI LA CITTÀ“  
(PREUZMIMO GRAD)! KAKO?

6

**Neil Smith**

DA LI JE DŽENTRIFIKACIJA PRLJAVA REČ?

26

**Alberto Toscano**

FABRIKA, TERITORIJA, METROPOLA, IMPERIJA

64

**David Harvey**

UMETNOST RENTE: GLOBALIZACIJA,  
MONOPOL I KOMODIFIKACIJA KULTURE

102

**Matteo Pasquinelli**

KREATIVNA SABOTAŽA U FABRICI KULTURE:  
UMETNOST, DŽENTRIFIKACIJA I METROPOLA

140

**Stephen Shukaitis**

OD PROCESA RADA U METROPOLI  
DO UMETNIČKOG ŠTRAJKA

178

**Josephine Berry Slater & Anthony Iles**

SKUČENI PROSTOR: RADIKALNA UMETNOST  
I REGENERISANI GRAD

196

**Lidija Radojević**

BORBA ZA JAVNI PROSTOR KAO KLASNA BORBA

238

**Vida Knežević & Marko Miletić**

BEOGRAD 2020 – GRAD ČUDA,  
NOVA KULTURNA POLITIKA U SRBIJI I PROSTORI BORBE

274

**Marina Vishmidt**

KONTRAPOLIS; ILI, OGRABIVANJE,  
ZAJEDNIČKO DOBRO I KREATIVNOST U GRADOVIMA

294

---

## NA RUŠEVINAMA KREATIVNOG GRADA

Ana Vilenica &  
Centar\_kuda.org

# RUŠEVINAMA KREATIVNOG GRADA

**Ana Vilenica &  
Centar\_kuda.org**

NA RUŠEVINAMA KREATIVNOG GRADA

Moderni grad je rođen iz kapitalizma i razvija se kroz njegovu logiku: kapitalizam diktira gradu svoju opštu ideologiju, što uslovljava njegov razvoj i konfiguraciju. Ta opšta ideologija se sastoji iz *policyja* „balansiranja suprotnosti“, koji se sprovodi u odnosu na ekonomske zahteve i „*de facto* proizvodnje“ koja se sprovodi u odnosu na plan urbanističkih operacija... On što je bitno reći prvo i pre svega jeste da metropola radničke-klase ne postoji. Rođenje modernog kapitalističkog grada ne dopušta njegov autonomni politički razvoj (koji je moguć za radničku klasu), već samo pojavu karakteristika, koje izvan ideoloških mistifikacija, omogućavaju naučni razvoj debate. Reč je dakle o teoriji a ne o predlogu alternative. Jednako kao što nema klasno-zasnovane političke ekonomije, moguća je samo klasna kritika urbanizma. <sup>1</sup> [Archizoom](#), 1970

<sup>1</sup> Citirano u: Pier Vittorio Aureli, *The Project of Autonomy, Politics and Architecture within and against Capitalism*, Princeton Architectural Press, New York, 2008, str. 71; prvi put objavljeno u: *Casabella* 350–51 (1970), str. 22–34. (prevod citata sa engleskog jezika: Ana Vilenica).

**Ana Vilenica & kuda.org**

UVODNIK: „PRENDIAMOCI LA CITTÀ“  
(PREUZMIMO GRAD)! KAKO?

**6**

**Neil Smith**

DA LI JE DŽENTRIFIKACIJA PRLJAVA REČ?

**26**

**Alberto Toscano**

FABRIKA, TERITORIJA, METROPOLA, IMPERIJA

**64**

**David Harvey**

UMETNOST RENTE: GLOBALIZACIJA,  
MONOPOL I KOMODIFIKACIJA KULTURE

**102**

**Matteo Pasquinelli**

KREATIVNA SABOTAŽA U FABRICI KULTURE:  
UMETNOST, DŽENTRIFIKACIJA I METROPOLA

**140**

**Stephen Shukaitis**

OD PROCESA RADA U METROPOLI  
DO UMETNIČKOG ŠTRAJKA

**178**

**Josephine Berry Slater & Anthony Iles**

SKUČENI PROSTOR: RADIKALNA UMETNOST  
I REGENERISANI GRAD

**196**

**Lidija Radojević**

BORBA ZA JAVNI PROSTOR KAO KLASNA BORBA

**238**

**Vida Knežević & Marko Miletić**

BEOGRAD 2020 – GRAD ČUDA,  
NOVA KULTURNA POLITIKA U SRBIJI I PROSTORI BORBE

**274**

**Marina Vishmidt**

KONTRAPOLIS; ILI, OGRAĐIVANJE,  
ZAJEDNIČKO DOBRO I KREATIVNOST U GRADOVIMA

**294**

# “PRENDIAMOCI LA CITTÀ!” („PREUZMIMO („GRAD!“) — KAKKO?”

Grad je danas postao paradigmatično mesto delovanja neoliberalno-kapitalističkih strategija i procesa, ali i mesto različitih praksi otpora, pokušaja preuzimanja grada i stvaranja društvenih alternativa. Moguće ga je identifikovati kao mesto antagonizama prostorne ekspanzije geopolitičkih konstelacija interesa kapitala, institucionalnih okvira, režima *policija*, različitih regulatornih praksi koje omogućavaju njegovo nesmetano funkcionisanje, te, sa druge strane, kao mesto artikulacija različitih samoorganizovanih praksi koje se suprotstavljaju tim agresivnim procesima na različite načine, od praksi okupacije i blokada do mišljenja i praktikovanja različitih vidova kolektivnog suživota i pokušaja uspostavljanja drugačijih, pravednijih društvenih odnosa. Ti procesi se odvijaju i na globalnom i na lokalnom nivou, sa svim važnim lokalnim specifičnostima koje je neophodno imati u vidu.

Kada je savremeni grad u pitanju, procesi urbanih regeneracija su glavni model sprovođenja militantnih procesa neoliberalizma kao aktuelnog stadijuma kapitalističkog razvoja. Urbana regeneracija se predstavlja kao vizija reinvenije grada za budućnost, kojom se obećava dobrobit za sve, dok se konstantno potvrđuje njen neuspeh. Optimizam urbanih vizija koji se proizvodi u bliskoj vezi sa simboličkim kapitalom koji proizvode umetnost i kultura, materijalizovane u militantnoj kreativnoj mašineriji, direktno je povezan sa nasiljem i revanšizmom prema svim onim stanovnicima grada koji ne odgovaraju merilima novog totalnog projekta savršenog sveta za savršene stanovnike. Fikcija kreativnog grada želi da prikrije vlastite ruševine, ruševine koje konstantno proizvodi u svojoj kreativnoj destrukciji.

Simulakrumi autentičnosti, nastali kroz praksu nove kreativne armije dizajnera i kozmetičkih obnova grada, stvaraju paravan iza koga se krije svakodnevno otuđivanje javnog prostora i besomučna eksploatacija svih subjekata i objekata na teritoriji grada. U takvoj situaciji – šta bi značilo misliti o frazi „preuzeti grad“? Možda revolucija uvek počinje registrom stanja stvari, a njegovo preuzimanje idejom da je stanje nez(o)drživo iz očiglednih razloga kao što su ogromna socijalna nejednakost, siromaštvo, degradacija životne sredine, diskriminacija; ipak, razmišljati o preuzimanju grada seže dublje i zahteva mišljenje i stvaranje drugačijih društvenih odnosa koji će uključiti sve delove fragmentiranog društvenog prostora. Drugo pitanje koje je moguće postaviti jeste: šta se čeka?

Tekst koji sledi je pokušaj da se razumeju ovi procesi u lokalnoj sredini u kojoj ne postoji razvijen diskurs o navedenim problemima ili, pak, ono što postoji – kreće se u zadatak akademskim i aktivističkim okvirima koji ograničavaju imaginaciju i borbu na parametre održivosti kao osnovu „realnih“ društvenih procesa i strategija popravljavanja – dakle, reprodukcije i neraskidivosti upravo tih odnosa. Lokalni primeri o kojima će biti reči, zajedno sa tekstovima o urbanim regeneracijama kao globalnom problemu, koji slede, a koje smo preveli i priredili, otvaraju prostor za ozbiljne analize i razmišljanje o lokalnim specifičnostima. Ujedno, ovo je poziv da se uvodni tekst čita kao pokušaj konstatovanja i analize povezanosti generalnih trendova sa izvesnim setom lokalnih primera, uz impliciranje i skiciranje horizonata mogućih budućih frontova borbi.

## 1. URBANI OPTIMIZAM I REVANŠISTIČKI GRAD

U poslednjih dvadesetak godina, u lokalnom kontekstu, procesi urbanih regeneracija sprovode se u okvirima sveopšte „tranzicije“ ka neoliberalnom kapitalizmu. U pitanju je agresivan proces, započet krvavim ratom, koji je omogućio kriminalizovanu „prvobitnu akumulaciju kapitala“ i promenu društvenog i državnog vlasništva u privatno. Taj proces je sproveden (i još uvek se sprovodi) devalorizacijom prethodne gradnje i funkcije prostora i prodajom zemljišta ispod realne cene, na kome dolazi do promene upotrebe određene generalnim urbanističkim planom.

U socijalizmu je pokretač urbanih promena bila država, koja je bila glavni investitor, a sve odluke o investiranju donošene su na državnom nivou. Danas su novi akteri urbanog razvoja privatni investitori i korporacije, koji rade u bliskoj saradnji sa državnom upravom i različitim organizacijama civilnog društva, zajedno uspostavljajući novi urbani režim. U pitanju je zaokret od centralizovanog modela urbanog upravljanja ka tržišno orijentisanom neoliberalnom režimu. Režim koji je na delu u gradovima odlikuje zamena ideje centralizovanog urbanističkog planiranja idejom projektnog planiranja, koje je vođeno servilnošću gradske urbane administracije prema investitorima. Urbanistički režim je deo kapitalističkih proizvodnih odnosa koji se zasnivaju na konstantnoj potrazi za profitabilnim terenom na kome se ostvaruje višak vrednosti (profit) koji kontroliše elita. Takve „preduzetničke strategije“ urbanog razvoja zaoštavaju društvene i ekonomske nejednakosti kroz institucionalne prakse kontrole i čišćenja urbanog prostora od klasno nepoželjnih.

Urbane regeneracije predstavljaju sveobuhvatan proces klasnog preuređenja grada i stvaranja njegove klasne geografije, koje otvaraju pregnantno bojno polje u okviru kojeg se vode različite borbe za životni prostor. U pitanju je dijalektički odnos između urbanog optimizma i revanšističkih strategija sa agendom omogućavanja urbanog privatno-javnog preduzetništva, a ne ostvarenja opšte društvene dobrobiti (a kamoli jednakosti!). Takav odnos je efekat decenijske degradacije, privatizacije i smanjenja socijalnih davanja, nezaposlenosti u situaciji opšte ekonomske krize (ili manipulacije tom idejom!). Neoliberalni urbani režim takođe odlikuje i totalno odsustvo bilo kakvih mehanizama koji bi dozvolili uključivanje stanovnika grada u procese donošenja odluka i promenu neželjenih projekata.

Urbani optimizam insistira na novim vizijama budućnosti grada, koje propagiraju kreativnost i preduzetnički duh u projektima usmerenim na ostvarenje kompetitivnosti grada na tržištu, koja će biti ostvarena privlačenjem investitora i visokostručne radne snage. Uspešno se regeneriše i nalazi svoje mesto u izgradnji i obnovi saobraćajnica (izgradnja mosta na Adi), izgradnji atraktivnih poslovnih i rezidencijalnih objekata, renoviranjima centralnih delova grada (obnova Tašmajdanskog parka u Beogradu i dela keja/šetališta pored Dunava u Novom Sadu sredstvima vlade Azerbejdžana), izgradnji tematskih parkova (tematski park Terazije na Novom Beogradu), organizacijama kulturnih, zabavnih i sportskih manifestacija (Univerzijada, Evrovizija, *Exit* u Novom Sadu), rekonstrukcijama (Dom omladine u Beogradu i Kulturni centar u Novom Sadu), evropskim i lokalnim *policy-*

*jima* o „kreativnim gradovima“ (najnoviji projekat EU za kulturu „Kreativna Evropa“, projekat „Beogradizacija Beograda“, kandidature Novog Sada i Beograda za Evropsku prestonicu kulture 2020. godine).

Revanšizam grada ili osveta koju grad sprovodi nad sopstvenim stanovništvom ogleda se u kriminalizovanju najsiromašnijih stanovnika grada i agresivnim politikama prema marginalizovanim grupama, kao i u sveopštem ograđivanju. U poslednjih nekoliko godina sprovedeno je prinudno iseljavanje romskih naselja (naselje ispod mosta Gazela, Belville, itd.), rušene su radničke barake bez adekvatnog plana gradskih službi za zbrinjavanje (rušenje radničkih baraka na Novom Beogradu 2011. bez obaveštavanja stanara i obezbeđivanja alternativnog smeštaja), samohrane majke sa decom su izbacivane iz socijalnih stanova, sistematski se radilo na uklanjanju seksualnog rada iz javnog prostora (aktuelni primer čišćenja Savskog trga izgradnjom revizionističkog Spomen-parka žrtvama rata i braniocima otadžbine od 1990. do 1999. godine), a sistematski je podržavano nasilje nad LGBT populacijom (fizički napadi na učesnike prvog Gej prajda 2001. u Beogradu, ulično nasilje tokom Gej prajda 2010. godine ili otkazivanje poslednjeg Prajda zbog nemogućnosti države da zaštiti učesnike) i studentima koji su zahtevali niže školarine (unajmljivanje privatnog obezbeđenja od strane uprave Filozofskog fakulteta u pokušaju da se prekine studentska blokada 2012. godine). Takođe, ti procesi su praćeni kriminalizacijom aktivista i aktivistkinja i svih onih koji su svojim prisustvom i angažmanom pokušali da se suprotstave nasilnim procesima, hapšenjima i podnošenjima krivičnih prijava za delo „ometanje pravde“.

Dijalektički odnos urbanog optimizma i revanšizma grada evidentan je u mnogobrojnim primerima koji uključuju, kako izgradnju arhitektonskih objekata tako i različite institucionalne prakse. Jedan od paradigmatičnih primera je organizacija sportskog događaja velikih razmera, „Beogradske letnje Univerzijade“, kao simboličkog instrumenta regeneracije čiji efekti pokazuju sve protivurečnosti ovakvih zamisli. Univerzijada je, sa jedne strane, poslužila za stvaranje uslova i omogućavanje novih profitabilnih kapitalističkih investicija ulaskom grada u partnerstvo sa, za tu priliku osnovanom, kompanijom Blok 67 Associates Ltd.,<sup>1</sup> koja je za potrebe privremenog smeštaja sportista tokom Univerzijade izgradila novi poslovno-rezidencijalni kompleks, namenjen prodaji nakon završetka događaja.

Nedaleko od ovog kompleksa nalazilo se neformalno naselje u kome su živeli mahom Romi iz Beograda i okolnih mesta, izbeglice sa Kosova i najsiromašnije lokalno stanovništvo. Nekoliko meseci pre otvaranja Univerzijade, na osnovu odluke beogradskog Sekretarijata za inspekcije, bagerima je uništeno četrdeset kuća u neformalnom naselju Belville, bez adekvatne pravne procedure, dok su stanovnici još uvek bili u svojim kućama i pokušavali da spasu stvari. Taj akt je izazvao niz protestnih akcija, u kojima su učestvovali stanovnici i lokalni aktivisti koji su privremeno zaustavili proces „čišćenja“. Događaji su praćeni rasističkim i diskriminatorskim izjavama gradonačelnika Beograda, koji je optuživao stanovnike

<sup>1</sup> Objekat je izgrađen u privatno-javnom partnerstvu sa kompanijom Blok 67 Associates Ltd., čiji je osnivač Delta Real Estate deo Delta Holding Company, u vlasništvu tajkuna Miroslava Miškovića i Hypo-Alpe Adria banke.

Belvilla da kočje razvoj Beograda i da drže Beograđane kao taoce „ilegalnom okupacijom“ javnog prostora. Na ovaj način stanovnici Belvilla su javno kriminalizovani, dok im je u isto vreme oduzeto pravo suverenosti nad vlastitim akcijama.

Nekoliko dana pre otvaranja Univerzijade naselje Belville je ograđeno žicom na koju su zakačeni baneri Univerzijade, čime su stanovnici, pored toga što im je onemogućeno bavljenje svakodnevnim aktivnostima (pre svega prikupljanje i transport sekundarnih sirovina), dovedeni u neposrednu životnu opasnost jer je onemogućen prilaz vatrogasnim vozilima i hitnoj pomoći u naselju koje je napravljeno od lako zapaljivih materijala. Kontrolisana medijska mašinerija sistematski je proizvodila u javnosti viziju Beograda kao otvorenog, gostoljubivog i kulturom bogatog grada, dok je, paralelno s tim, potpuno ignorisana stvarnost u naselju. Predstavnici medija nisu se suzdržavali ni od otvorenih napada na aktiviste koji su tokom Univerzijade pružali podršku stanovnicima naselja, nametanjem ličnih rasističkih, nacionalističkih i diskriminatorskih stavova i javnom osudom stanovnika Belvilla za uzurpaciju javnog prostora.

Važnu ulogu u tim događajima odigrali su i instruirani volonteri, besplatna radna snaga Univerzijade, koji su sportistima predstavljali situaciju kao scenografiju za snimanje filma i deo bogatog kulturnog programa koji se realizovao u okviru sportske manifestacije. Ta besplatna eksploatisana radna snaga u stvari je poslužila kao instrument gradskim vlastima da otuđi javno dobro (jer ona je ta koja ga omogućava ili uskraćuje!) i da stigmatizuje određenu populaciju prikrivajući stvarnu sliku stvari.



Profitabilna parcela na kojoj su nastanjeni siromašni stanovnici grada u Belvillu nije prestala da interesuje grad ni nakon Univerzijade. Izgrađene stanove i poslovne objekte je trebalo prodati, a parcelu osloboditi za nove profitabilne projekte. U narednom periodu, život u naselju su pratile konstantne pretnje i strah od raseljavanja. Konačno „čišćenje“ naselja završeno je u aprilu 2012, kada su raseljene 974 osobe. U „Večernjim novostima“ je osvanuo rasistički naslov „Belville: Ostao samo smrad...“ Jedan deo stanovnika je prebačen na periferiju grada, u kontejner naselja čiji uslovi za život ne ispunjavaju ni minimum potreba stanovnika, dok su ostali deportovani u mesta širom Srbije.

Ovo institucionalizovano nasilno čišćenje javnog prostora od siromašnih i njihovo premeštanje na margine grada, bez osnovnih uslova za život, bez mogućnosti korišćenja zdravstvenih usluga i školovanja dece, pokazuje da je pravo na komfor, relaksaciju, rekreaciju i šoping postalo važnije od prava na život. Takođe, ovaj primer sve više potvrđuje i organski odnos između kapitala i države kao aparata za reprodukciju klasnih odnosa.

## 2. KULTURA I UMETNOST KAO „ŠOK-TRUPE“ URBANIH REGENERACIJA

Umetnost i kultura takođe su značajni faktori urbanih transformacija. Pored pokreta skvotiranja, aktivističkih i umetničkih intervencija koje se tiču borbe za uskraćeni životni prostor, umetnici i kulturnjaci se često stavljaju u saučesnički odnos sa procesom urbane regeneracije gradova, kroz istoriju a i danas. Radi se o globalnoj tendenciji neoliberalno-kapitalističke transformacije urbanog prostora, u kojoj se umetnost i kultura pojavljuju kao jedni od glavnih protagonista. Umetnici i kulturnjaci su poznati kao pioniri u pokretanju procesa urbane revitalizacije deindustrijalizacijom gradova u Americi još od sedamdesetih godina xx veka.

Kultura, kreativne industrije i umetnost su stvarale uslove za privlačenje investitora, rast cena nekretnina u kvartovima u kojima su se nalazile umetničke galerije i umetnički ateljei, čime je pokretala klasni rat – nasilno iseljavanje najsiromašnijeg stanovništva i beskućnika, a kasnije i samih umetnika. Neretko se dešavalo da su postavljali sopstvene potrebe za prostorom iznad potreba stanovništva koje ne može da bira gde će živeti, izmeštali siromašne i nezaposlene ili prihvatili ulogu onih koji normalizuju potencijalno konfliktne zone u gradu. Umetnici i kulturnjaci su na taj način preuzeli ulogu „mekih policajaca“ koji rade na frontovima tzv. društvene (ali ne i radikalne!) inkluzije i podizanja vrednosti određenih prostora za kapitalističku eksploataciju.

Odnos između kapitala, države, kulture i umetnosti vidljiv je i u kreiranju globalnih i lokalnih *policyja* o kreativnim gradovima. U stvari, moglo bi se reći da

je kreativnost vezana za tradiciju estetskog genija umetnika danas dobila nove društvene funkcije i prerasla u kreativni imperativ. Pojmovi kao što su „kulturno-kreativne industrije“<sup>2</sup> deo su metanarativa neoliberalizma kao političko-ideološkog projekta dominantne ekonomske elite.

Akteri kreativno-kulturnih industrija i njihovih proizvodni tokovi predstavljaju osnovu za popularnu integraciju u optimističke gradske planove urbanih regeneracija, brzu zaradu na polju nekretnina i površne transformacije gradova. *Policy* o kreativno-kulturnim industrijama i kreativnim gradovima govore o programskoj upotrebi umetnosti i kulture od strane države, pri čemu se umetnost i kultura svode na ekonomsku funkciju. U projektima kreativnih gradova sve kreativne i inventivne prakse su uposlene u stvaranju i proizvodnji grada kao „totalnog umetničkog dela“. U pitanju je polje političkih vizija kojim se želi postići privlačenje novih investicija, redukovanje troškova rada i socijalnih davanja, maksimiranje profita, privatizacija kulture i podsticanje preduzetničkog modela rada.

Slučaj projekta „Soho u Beogradu“ pokazuje do koje mere su kultura i umetnost danas postale resurs u ostvarenju društveno-političke i ekonomske dobiti. „Soho u Beogradu“ je nastao na krilima vizije Grad na vodi, prema kome na području industrijske zone koja

<sup>2</sup> Prema definiciji UNESCOa, kulturne industrije su sve ono što podleže kopiraju, a kreativne industrije obuhvataju širi set aktivnosti unutar kojih kulturne industrije igraju važnu ulogu. Sve je izraženija tendencija da se ove dve oblasti povezuju i tretiraju kao jedna. U aktuelnom projektu Evropske unije, nazvanom „Kreativna Evropa“, povezane su kulturne i medijske prakse kao novina u planskoj podršci u okviru projekta koji je ranije bio usmeren na finansiranje kulture i umetnosti.

gravitira Luci Beograd treba da bude izgrađeno elitno naselje na 96 hektara zemljišta. Za izradu projekta inicijator, kompanija Luka Beograd, je angažovala biro svetski poznatog arhitekta Daniela Libeskinda i poznatog urbanistu Jana Gehla. Ovaj projekat pokazuje svu kompleksnost lokalne situacije koju prate prljave korumpirane igre gradskih vlasti i lokalnih tajkuna kao investitora u procesima sprovođenja urbanih regeneracija, ali i ulogu umetnosti u ostvarenju interesa vladajuće elite. Kompanija Luka Beograd prodana je 2005. godine firmi Worldfin sa sedištem u Luksemburgu,<sup>3</sup> a od samog početka plan novih vlasnika je bio da Luku zatvore i da se na njenom mestu podigne elitni „Grad na vodi“.

Jedan od problema ovog projekta jeste činjenica da je kompanija Luka Beograd samo korisnik zemljišta, a ne i vlasnik tog dela priobalja. Kompanija je, u stvari, iskoristila spor koji se sa gradom vodi oko uknjiženja<sup>4</sup> kako bi se samoproglasila vlasnikom. Važno je istaći i da je uloga gradskih vlasti dvostruka u ovom procesu. Grad je ovaj spor iskoristio za korupcijske aranžmane između interesa političkih partija i tajkuna, dok je istovremeno kumovao promeni generalnog urbanističkog plana na području luke iz privrednog u stambeno-komercijalni. Proces priprema za promenu namene zemljišta kompanija je započela projektom „Soho u Beogradu“, kada je bez naknade

<sup>3</sup> Čiji je najveći pojedinačni suvlasnik poznati tajkun Milan Beko.

<sup>4</sup> Indikativno je i ponašanje struktura na vlasti povodom sprovođenja iseljavanja „umetničke elite“ iz ateljea u Luci. Nakon što im je krajem maja prošle godine Ministarstvo za infrastrukturu naložilo da u roku od 60 dana napuste prostorije, ništa se nije promenilo. Inspektori koji bi trebalo da utvrde da li je to učinjeno još uvek nisu otišli na teren.

ustupila 3.000 metara kvadratnih umetnicima za njihove ateljee u jednom od magacina u Luci Beograd.<sup>5</sup>

Zanimljivo je i to kojim umetnicima je ustupljen prostor. U pitanju su već afirmisani i situirani umetnici, koji već imaju radni prostor ili koji već duže vreme žive u inostranstvu. Dakle, nisu u pitanju umetnici koji su zavisni od javnog finansiranja u realizaciji svojih projekata nego umetnici preduzetnici koji već imaju razrađen biznis na svetskom tržištu umetnina, stvaraoci „lepe“ umetnosti koja je nosilac izraza univerzalne ljudske suštine i univerzalnih ljudskih vrednosti od opšteg značaja za imidž nacije. Ovde je u pitanju očigledan proces džentrifikacije, koji predstavlja alat i najdosledniji izraz „aktivizma“ neoliberalno-kapitalističkog urbanog planiranja.

Na ovom primeru moguće je uočiti sve specifičnosti uloge kulture i umetnosti u aktuelnim lokalnim procesima džentrifikacije, kao glavnog sredstva urbanog takmičenja. Džentrifikacija se, u odnosu na paradigmatične primere sa Zapada, sprovodila kao sveobuhvatni proces klasnog preuređenja grada i ostvarivanja je kroz rezidencijalnu rehabilitaciju i podizanje rente, a kasnije, od devedesetih godina, i kao obnova ili izgradnja na prethodno „pripremljenom terenu“. U tim procesima važnu ulogu su imali akteri kulturne i umetničke scene. Umetnost i kultura u lokalnom kontekstu trenutno igraju značajnu ulogu u takozvanoj priprema fazi u aktuelnim procesima urbanih regeneracija, ponašajući se kao džentrifikatori koji svojim prisustvom i aktivnostima pokreću procese promena.

<sup>5</sup> Projekat je predstavljen javnosti kada su umetnici formirali grupu „Soho BG Powered by Luka Beograd“, preuzevši upravljanje nad novih 14.000 metara kvadratnih prostora u luci, za čije korišćenje je raspisan javni konkurs.

„Soho u Beogradu“, kao i neki drugi pokazni primeri u lokalnom kontekstu (na primer uloga festivala „Mikser“ u započinjanju procesa prenamene Savskog priobalja – Savamale) ukazuju na to da je u pitanju uloga umetnosti u „pripremanju terena“ ili mobilizacija za projekte koji tek treba da budu realizovani. Sohoom su vlasnici luke, u saradnji sa pripadnicima takozvane „kreativne klase“, klase koja nema nikakve veze sa klasnom borbom već se radi o društvenoj grupi samostalnih preduzetnika, otpočeli proces pripreme za gašenje lučke delatnosti, privlačenje novih investitora i sveobuhvatnu obnovu luke na vrlo jasnim klasnim osnovama.

Evidentno je da se ovim procesima podstiče i promovise preduzetnički model rada u umetnosti i kulturi, koji je isključivo tržišno orijentisan, čime se u potpunosti zatvara prostor za rad nekomercijalnih praksi, što je praćeno paralelnom kriminalizacijom angažovanih i levih aktivističkih umetničkih i kulturnih praksi i činova kojima se ukazuje na probleme ovakvih agresivnih i nasilnih procesa. Takvo urbano renoviranje „zastarelog grada“ elitnim poslovno-stambenim kompleksom koji je na vidiku, ili izgradnjom grada koji stoji sam za sebe kako ga činovnici luke određuju u javnosti, koji će integrisati otvorene, javne prostore, zelene površine, stanovanje, zapošljavanje (viših klasa!), obdaništa, škole, kulturne prostore i prostore za konzumaciju, koji će krunisati 250 m visok neboder, trebalo bi da proizvede ogroman simbolički kapital Beogradu, da ga visoko pozicionira na tržištu, i učini poželjnom destinacijom za naseljavanje nove kreativne klase i dolazak turista iz svih krajeva sveta. Ovaj i slični procesi predstavljaju poligon na kome zajedno učestvuju gradske vlasti, privatni inve-

stitori, tajkuni, svetske finansijske institucije, globalni mali i srednji investitori, uz veliku pomoć kulture i umetnosti kao šok-trupa urbanih regeneracija.

Međutim, pored takvog savezništva i pokornosti, umetnost, kreativnost, arhitektura i kultura mogu da predstavljaju i značajne faktore destabilizacije ovakvog „glatkog“ procesa kapitalom vođene urbane transformacije. One mogu da pokrenu inovativne načine bavljenja politikom prostornog planiranja, van parametara preovlađujuće ekonomske logike i van puke valorizacije ovakvih procesa, kroz novu artikulaciju odnosa moći u tim procesima, ali i u sopstvenim praksama. Takvo bavljenje gradom i procesima njegove transformacije uključuje ne samo analizu ekonomsko-društvenih procesa, već i istraživanje vizuelnih jezika i konceptualnih pristupa sopstvenim praksama u odnosu na kretanja koja pokušavaju da ih artikulišu, odrede i usmere.

### 3. NOVI FRONTOVI BORBE

Kako artikulirati nove frontove borbe u ovako kompleksnoj situaciji? Aktuelne debate i pokušaji artikulacije alternativa danas se vode najčešće na liniji javno dobro – društveno vlasništvo – zajedničko dobro.

Artikulacije borbi za „javni prostor“ obično se sprovode u okvirima nekritičkog i apolitičnog antikapitalističkog reformizma, odbrambenih i legalističkih strategija, koje se baziraju na veri u državu kao faktor koji obezbeđuje tu „javnost“, kao i često hijerarhizovane društvene inkluzivnosti. Takođe, u praksi je evidentno i odsustvo kritičkog preispitivanja koncepta „javnog dobra“, koji je u kapitalizmu izgubio svoj ideološki i

politički zalog. Privatno i javno zapravo i ne mogu biti suprotstavljeni u kapitalizmu, pošto je privatno vlasništvo temeljno pravo, baš kao i ono što doživljavamo kao „javno dobro“, distribuirano na takav način da svi imamo jednaka prava na eksploataciju tuđeg rada.

Formalna i apstraktna jednakost predstavljaju pravnu osnovu i granicu politike u kapitalizmu i zbog toga politika više nije stvar političke filozofije, a diskurs koji počiva na opoziciji privatnog i javnog odlazi u ideološku predistoriju političke teorije i prakse. Država nikada nije predstavljala subjekt političke prakse, već isključivo kondenzaciju odnosa snaga u klasno podeljenim društvenim formacijama. Privatizacija delatnosti od opšteg značaja i razgradnja državnog statusa vlasništva javnih ustanova, koje se doživljavaju kao neprežaljena dobra države blagostanja, ili socijalističke države, izrazit je primer dominacije države i restrukturiranja državnog prostora kroz transformaciju i specijalizaciju njenog aparata u cilju vršenja njene ekonomske funkcije.

Kapitalistička država sa svojim ekonomskim funkcijama, koje je čine dominantom u formacijama za koje danas kažemo da su pod neoliberalnim režimom reprodukcije proizvodnih odnosa, veoma je loš posrednik ili sagovornik za arbitražu u pregovorima oko prava raspolaganja „javnim dobrom“. Ideologija globalizacije neprestano reprodukuje ideologem smanjenja uloge države u savremenom kapitalističkom načinu proizvodnje, potencirajući njeno rastakanje, minimalizaciju intervencije u tokove procesa akumulacije i oplodivanja kapitala, njenu nemoć. Stvarno, na pojavnoj ravni, ona jeste oslabljena, ali samo utoliko što je u službi kapitala, što je objektivno čini moćnijom nego što je bila ikada do sada.

Povremeno praktikovan pogled unazad ka socijalizmu predstavlja pokušaj pomaka ka podruštvljavanju kao procesu ukidanja kapitalističkog načina proizvodnje. U aktuelnim borbama za „javno dobro“ i, u okviru njega, za „javni prostor“, svedočimo o svođenju borbe na zahtev za socijalizacijom ili radničkim upravljanjem državnom svojinom, koji se suprotstavlja etatizmu ili državnoj svojini, dok se svojina i širi kapitalistički način proizvodnje ne dovodi u pitanje (takav je slučaj sa delovanjem „Inicijative za Društveni centar“ u Novom Sadu). Time se, zapravo, zahteva viši stepen demokratije u državnom aranžmanu, što one koji taj zahtev ispostavljaju smešta na borbene pozicije sa kojih se na državu gleda iz perspektive državnih službenika.

U pojedinim slučajevima, zahtev za resocijalizacijom prostora koji je nekada bio društveno vlasništvo (u slučaju beogradske „Ekspedicije Inex film“), postavljao se i u situacijama u kojima se ispostavljalo da je prostor u privatnom vlasništvu. Takvi primeri, s jedne strane, otkrivaju prividno odsustvo države u medijaciji vezanoj za prostor, dok je, s druge strane, prisutnost privatnog vlasništva isključila bilo kakvu kritiku kapital-odnosa, umesto da je inspiriše.

Da li proizvodnja prostora počiva isključivo na medijatorskim praksama države i, kako smo videli, kapitala, ili pak postoje mesta koja je moguće proizvesti van navedenih parametara i/ili koja je moguće osvojiti i aproprisati odgovarajućom vrstom političkog angažmana? Kao jedan od mogućih odgovora na ovo pitanje artikuliše se ideja „zajedničkog dobra“ ili čak „urbanog zajedničkog dobra“ i njegove proizvodnje. Definicija „zajedničkog dobra“ grada je arbitrarna.

Smatra se da na mikronivou izmiče mehanizmima državnog urbanog planiranja a da se na kolektivnom nivou neprestano proizvodi. S druge strane, zajedničko dobro je pod neprestanom pretnjom da bude komodifikovano, ograđivano i aproprisano od strane kapitala. Iako se smatra načinom proizvodjenja, pre svega, društvenih odnosa, naspram društvenih odnosa koje proizvodi kapital, „zajedničko dobro“ grada formira odnose koji su kolektivni, nekomodifikovani i koji ne potpadaju pod parametre tržišne valorizacije.

Međutim, arbitrarnost „zajedničkog dobra“ se sastoji u njegovom neprestanom prelivanju i mešanju sa „javnim dobrom“ i setom javnih usluga, pre svega na planu njihove preskribovane dostupnosti svima podjednako, bez obzira na deklarativno razgraničenje „zajedničkog dobra“ od „javnog dobra“ koje predstavlja sredstvo za reprodukciju radne snage u kapitalu. Ipak, „zajedničko dobro“ grada podrazumeva zalaganje za kolektivno a ne više za individualno vlasništvo, s tim da se obično ne postavlja pitanje i ne negira sam koncept vlasništva. Za „zajedničko dobro“ grada se smatra da može čak da bude i ograđeno, ekskluzivno, ograničenog pristupa, organizovano hijerarhijski, da bi se očuvalo kao takvo ili pak da bi se stvorio mikro-prostor za nekakav oblik političke organizacije. Nalik „javnom dobru“, politike „zajedničkog dobra“ grada najčešće se kreću u rasponu između kritike privatnog vlasništva i kritike intervencije autoritarne države, ka potenciranju lokalne autonomije i decentralizacije uprave nad prostorom grada. Zahtev za proizvodnjom „zajedničkog dobra“ grada takođe spada u domen socijalizacije viška vrednosti i distribucije, ali još uvek ne spada u domen podruštvljavanja kao procesa raskidanja kapital-odnosa.

Imajući sve to u vidu, nameće se pitanje potencijala i mogućih produktivnih načina mišljenja politike koja će napraviti korak dalje ka artikulaciji nove političke topologije, koja povezuje subjektivne oblike političke akcije i promene u konfiguraciji prostora grada. Kada se uzme u obzir tendencija izmeštanja i umanjavanja industrijske proizvodnje i nastanak „društvene fabrike“ realnom supsumpcijom rada i društvenih odnosa zahtevima kapitalističke akumulacije, naspram centralnosti fabrike kao mesta proizvodnje i artikulacije borbe, moguće je do izvesne mere konstatovati dejstvo fabričkog despotizma na celokupno društvo, koji uvek ima za cilj podređenje radničke klase. Međutim, tu tezu je potrebno pažljivije razmotriti u kontekstu „društvene fabrike“ i rasipanja proizvodnje na metropolu, pri čemu se sve više stavlja akcenat na funkcije, ne direktno proizvodnog – materijalnog rada, već na funkcije neproizvodnog rada – na uslužni rad. U odnosu na tu sklonost neophodno je dodatno ispitati problem birokratizacije kao tendencije koja materijalizuje ideološko-političko delovanje u neproizvodnom radu, čime se daje legitimitet kapitalističkom odnosu dominacije i subordinacije. Time se postavlja pitanje novih oblika organizovane borbe i subjektivnosti, te njihovog pozicioniranja i „proširenja“ u odnosu na postojeće oblike političkog delovanja, poput štrajka, demonstracija, i tako dalje, kao oblika borbe koji mogu imati snažan politički zalag. I to ne u smislu socijalizacije štrajka radničke klase u uslovima generalizacije fabrike na društvo, već eventualno u smislu štrajka kao sredstva procesa podružtvljavanja koji stvara novi oblik kontramoci. Neophodno je ne samo razotkrivanje veze kreativnosti i kulturne proizvodnje sa materijalnom ekonomijom

transformacije grada, već i razumevanje antagonističke proizvodnje samog prostora i načinâ na koje je moguće vršiti otpor duž linija proizvodnje vrednosti, uz odbijanje praksi koje podržavaju kapitalističku akumulaciju.

Jednom je rečeno da metropola radničke klase ne postoji i da gradu kapital diktira ideologiju zasnovanu na održivosti, balansiranjju suprotnosti i ekonomskim zahtevima vezanim za urbani razvoj i funkcionalnost grada. Ono što se nazire kao potencijalni put otpora jeste insistiranje na klasnoj kritici urbanizma, manje kroz iznošenje alternativnih planova, zahteva i agendi održivosti, a više kroz potenciranje povezanosti teorijske proizvodnje i političke militantnosti u budućem bavljenju gradom.

# DA LI JE DŽENTRIKACIJA PRLJAVA REČ?

Kada su se 23. decembra 1985. godine probudili, u jutarnjem izdanju svojih omiljenih novina, na najistaknutijem mestu za oglašavanje, čitaoci „New York Timesa“ mogli su da vide reklamu koju je objavila redakcija lista, u kojoj se hvali džentrikacija. Nekoliko godina pre toga iste novine su počele da izdaju prostor u donjem desnom uglu stranice „Mišljenja“ korporaciji „Mobil“, koja je na tom mestu objavljivala hvalospeve društvenim i kulturnim domovima organizovanog globalnog kapitalizma. Kada je njujorško tržište nekretnina doživljavalo procvat, od sredine osamdesetih godina xx veka, džentrikacija se sve više posmatrala kao pretnja sistemu zakupa, stanovanju i zajednicama, i „Mobil“ korporacija više nije posedovala ekskluzivno pravo na plaćeno ideološko mastilo stranice „Mišljenja“ u „Timesu“. Sada je korporacija „Real Estate Board of New York, Inc.“ zakupila reklamni prostor kako bi iznela odbranu džentrikacije pred građanima Njujorka. „Malo je reči u rečniku jednog Njujorčanina koje imaju takav emotivni naboj kao što je to slučaj sa rečju ‘džentrikacija’“, pisalo je u uvodu reklame. Za različite ljude džentrikacija ima različita značenja, priznavali su autori, ali „jednostavno rečeno, džentrikacija je podizanje standarda izgradnje i trgovine stambenim prostorom u četvrtima sa prilivom investicija pretežno iz *privatnog* sektora“. Ona doprinosi šarolikosti velikog mozaika grada i, kako je to rečeno u reklamama, dovodi do sledeće posledice: „Čitave četvrti, kao i životi pojedinaca, usled toga, uživaju u blagostanju“. Imajući u vidu da raseljavanje određenog dela zatečenog stanovništva nužno sledi iz „rehabilitacije“ privatnog tržišta jedne gradske četvrti, kako dalje stoji u reklamama, „mi smo uvereni“ da se sa tom pojavom „mora izlaziti na kraj kroz javni *policy* koji promovise podizanje i renoviranje niskobudžetnog i srednjebudžetnog stambenog prostora, te kroz reviziju podele na zone, po kojoj bi

bile dozvoljene prodaje na manje skupim lokacijama u sporednim ulicama“. Tekst zaključuju ovi redovi: „Takođe verujemo da su najveća nada Njujorka porodice, kompanije i kreditne institucije voljne da se dugoročno posvete četvrtima kojima su neophodne. Upravo to je, dakle, džentrifikacija.“ Bila je to zapanjujuća izjava, ne toliko s obzirom na predvidljive ideološke tonove onoga što je saopštavala već zato što je uopšte izrečena. Kako je došlo do toga da se sama moćna korporacija „Real Estate Board, Inc.“ – profesionalni lobi najvećih građevinskih izvođača u gradu, svojevrsna trgovačka komora posvećena zastupanju interesa građevinskih firmi – našla u takvoj odbrambenoj poziciji koja ju je primorala na izdavanje oglasa u „Timesu“ u nastojanju da redefiniše jednu od svojih glavnih delatnosti? Kako se desilo da je džentrifikacija postala tako sporno pitanje da njeni zagovornici moraju da prizovu punu ideološku podršku „porodice“ i privatnog tržišta u svoju odbranu?

„DA LI JE DŽENTRIFIKACIJA PRLJAVA REČ?“

(Novinska reklama: Real Estate Board of New York, Inc.)

U rečniku jednog/e Njujorčanina/ke malo je reči koje imaju takav emotivni naboj kao „džentrifikacija“.

Za neke ona znači viši standard stanovanja, odnosno one stanove koji su izvan opsega platežnih mogućnosti. Za druge, ona podrazumeva homogenizaciju nekada šarolikog susedstva. Ona je rezultat težnje porodice ka vlasništvu nad stambenim prostorom.

Jednostavno rečeno, džentrifikacija je podizanje standarda vođenja izgradnje i trgovine stambenim prostorom u četvrtima sa prilivom investicija pretežno iz „privatnog“ sektora. Međutim, ovaj proces i njegove posledice retko kada su jednostavni.

ČITAVE ČETVRTI,

KAO I ŽIVOTI POJEDINACA, UŽIVAJU U BLAGOSTANJU

Primeri džentrifikacije isto su onoliko raznovrsni i specifični kao i sam Njujork; u njima se ogleda trajna vitalnost grada. Ova vitalnost izražava se u smislu promene... za četvrti i ljude. Vidimo emigrante iz Azije kako zajednicu u Flashingu, u Queensu, preobražavaju svojom marljivošću, dok odskora doseljeni Rusi daju novu boju Brighton Beachu u Brooklynu. Pre nešto više od jedne decenije, slikari, vajari i novoosnovane plesne trupe u potrazi za napuštenim prostorom pretvorile su SoHo, u to doba fabrički „grad duhova“ na severnoj granici Lower Manhattana, u svetski čuven umetnički centar. Danas to radi nova generacija umetnika koji stvaraju sličnu koloniju u Greenpointu u Brooklynu. Na drugim mestima, prvi žitelji iz srednje klase kupili su kuće od smeđeg peščara u oronulim delovima grada i oživeli njihove četvrti – kao što je deo Columbus Avenue severno od Lincoln Centera for the Performing Arts<sup>1</sup> – čineći to energično i sa stilom.

Razne četvrti u različitim delovima grada prošle su kroz slične promene u različitim trenucima: npr. Park Slope, Chelsea, Upper West Side.

<sup>1</sup> Linkolnov centar za izvođačke umetnosti (*prim. prev.*).



U svakom od ovih slučajeva, četvrti koje su bile retko naseljene, i koje su postale zapuštene i/ili opasne, pretvorene su u lokacije vrlo zanimljive porodicama i trgovcima spremnim da svoju ušteđevinu i budućnost stave na kocku ulažući u njihovu revitalizaciju.

#### KO MORA DA OSLOBODI MESTO ZA DŽENTRIFIKACIJU?

Najveći strah koji džentrifikacija izaziva jeste, naravno, taj da će stanovnici sa niskim prihodima i male trgovačke radnje biti premešteni kako bi njihovo mesto zauzeli imućniji stanari i profitabilnije poslovne inicijative.

Park Slopeu i Upper West Sideu, koju je izradilo Odeljenje gradske uprave za urbano planiranje, tvrdi se da se neka raseljavanja događaju usled propadanja zajednice, ali nastavljaju se i nakon njenog oporavka. U istoj studiji se takođe tvrdi, međutim, da su propisi u vezi sa zakupom stambenog prostora zakupcima davali značajnu zaštitu od raseljavanja. Pored toga, u studiji je istaknuto da je statistički odnos maloprodajnih i poslovnih objekata ostao nepromenjen u obe zone od 1970. godine do danas.

U tom pogledu, trebalo bi napomenuti i to da su stanari u zgradama sa stanovima za izdavanje koje su pretvorene u zajedničko vlasništvo zaštićeni neevikcijskim planovima ako odluče da ne žele da kupe svoje stambene jedinice. Istraživanje koje je sprovedla korporacija „Real Estate Board of New York“ pokazalo je da 85% takvih stanara smatra kako je proces konverzije bio pravičan.

#### ULOGA NAMENJENA JAVNOJ POLITICI

Mi, s druge strane, verujemo da se, bez obzira na razmere raseljavanja koje džentrifikacija izaziva, ovo pitanje mora rešavati javnim odlučivanjem koje promovise izgradnju stanova i renoviranje po niskoj ili umerenoj ceni, te kroz reviziju podele na zone, po kojoj bi bile dozvoljene prodaje na manje skupim lokacijama u sporednim ulicama.

Takođe verujemo da su najveća nada Njujorka porodice, kompanije i kreditne institucije voljne da se dugoročno posvete četvrtima kojima su neophodne.

Upravo to je, dakle, džentrifikacija.

–

Dok sam čitao ovaj oglas sedeći u krevetu razmišljao sam o tome koliko su se prilike izmenile tokom poslednjih deset godina. Još za vreme svojih studija, došavši u SAD iz gradića u unutrašnjosti Škotske, počeo sam da vršim istraživanje o džentrifikaciji 1976. godine u Filadelfiji. Tada sam svima – prijateljima, kolegama studentima, profesorima, slučajnim poznanicima, sagovornicima na zabavama – morao da objašnjavam šta tačno ovaj nerazumljivi koncept znači. Džentrifikacija je proces, obično sam odatle polazio, u kojem se siromašne i radničke četvrti u gradskom jezgru uređuju pomoću priliva privatnog kapitala, kupaca iz srednje klase i zakupaca – četvrti u kojima se pre toga dešavalo povlačenje investicija i iseljavanje srednje klase. Siromašne radničke četvrti se obnavljaju; kapital i dobrostojeće stanovništvo vraćaju se nazad, dok, s druge strane, ima i onih za koje to nije baš prijatan prizor. Razgovor bi se najčešće tu završavao, ali dešavalo bi se i da

moje objašnjenje izazove burna odobravanja kod ljudi kojima je džentrifikacija zvučala kao sjajna ideja: da li sam ja smislio taj koncept?

Deset godina kasnije, slava džentrifikacije sustigla je sam proces, proces koji je dotad dobrotno uznapredovao u mnogim gradovima počev od pedesetih i šezdesetih godina prošlog veka. Od Sidneja do Hamburga, od Toronta do Tokija, aktivisti, stanari, ljudi iz svih društvenih slojeva znali su tačno šta je to džentrifikacija, te na koji način ona utiče na njihove svakodnevne živote. Svest o njoj i svemu onome što ona povlači bila je sve veća: dramatično i ranije nezamislivo izokretanje onoga što je većina dvadesetovekovnih teorija predviđala kao sudbinu gradskih središta i radničkih četvrti. Kao takav, proces je u tolikoj meri bio javno dovođen u pitanje, na stranicama dnevne štampe, visokotiražnih časopisa, akademske periodike, kao i na ulicama, da su, usred talasa najžešće džentrifikacije koja je ikada zahvatila grad, najelitniji prostor za oglašavanje u „New York Timesu“ zakupili građevinski preduzimači, koji su smatrali da moraju da brane svoju verziju džentrifikacije grada.

Jezik džentrifikacije pokazao se kao neodoljiv. Za one koji se generalno suprotstavljaju ovom procesu i njegovim razornim posledicama po siromašne stanovnike u pogođenim krajevima, ili čak za one koji su samo bili sumnjičavi, ova nova reč, džentrifikacija, obuhvatila je upravo klasne dimenzije transformacija koje su se odvijale u društvenoj geografiji mnogih gradskih centara i radničkih četvrti. Mnogi od onih koji su imali blagonaklon stav prema dotičnom procesu posegnuli su za obazrivijom terminologijom – „recikliranje četvrti“, „unapređivanje“, „renesansa“, i tome slično – kao sredstvu kojim je moguće zamaglit klasne, kao i rasne konotacije „džentrifikacije“, no mnoge je i privukao prividni optimizam „džentrifikacije“, njena

dimenzija modernizovanja, obnove, urbanog čišćenja koje vrše belački srednji društveni slojevi. U posleratnom razdoblju, uostalom, retorika povlačenja investicija, zapuštenosti, propadanja, ruševnosti i „društvene patologije“ intenzivirana je kada je reč o najvećim gradovima širom razvijenog kapitalističkog sveta. Ako je ovaj diskurs „propadanja“ (Beauregard, 1993) bio najizostreniji u SAD, što je, uostalom, bilo u skladu sa iskustvom propadanja i getoizacije, on je ipak imao široku primenljivost i značenje.

Jezik revitalizovanja, recikliranja, unapređivanja i renesanse sugerise da su pogođene četvrti na ovaj ili onaj način bile *devitalizovane* ili na samrti u kulturnom smislu pre nego što je otpočela džentrifikacija. Premda u nekim slučajevima stvari zaista tako i stoje, takođe je tačno da su veoma vitalne radničke zajednice kulturno *devitalizovane* u procesu džentrifikacije budući da srednja klasa trpezariji i spavaćoj sobi daje prvenstvo u odnosu na ulicu. Ideja „urbanih pionira“, primenjena na savremene gradove, uvredljiva je koliko i izvorna ideja „pionira“ na američkom Zapadu. Danas, kao i u ono vreme, ona podrazumeva da na područjima koja su podvrgnuta pionirskom zaposedanju nema zatečenih stanovnika – ili, u svakom slučaju, takvih stanovnika na koje bi trebalo obraćati pažnju. Ovaj proces je u Australiji poznat pod nazivom *trendifikacija*, dok na nekim drugim mestima pridošlice nazivaju „hipoazija“ (*hipeoisie*). Termin džentrifikacija izražava očigledan klasni karakter procesa, te je otuda on i najrealniji, mada, tehnički gledano, oni koji se useljavaju ponekad ne pripadaju „višoj klasi“, već se pre radi o profesionalcima iz beličke srednje klase.

Na osnovu izvornih dokumenata, dosadašnja istraživanja su pokazala da je termin „džentrifikacija“<sup>2</sup> skovala istaknuta sociološkinja Ruth Glass u Londonu 1964. godine. Evo njene klasične definicije i opisa ove pojave:

Mnogi od starih kvartova Londona u kojima je živela radnička klasa meta su invazije srednje klase – njenih nižih, kao i njenih viših slojeva. Ofucane, skromne zgrade i kućice – dve sobe na spratu i dve sobe u prizemlju – zauzimaju se, po isteku zakupa, i pretvaraju u elegantne, skupe stanove. Prostranije viktorijanske kuće, propale u bližoj ili daljoj prošlosti – koje su služile kao stambene zgrade, ili su na neki drugi način imale više stanara odjednom – vraćaju se u funkciju... Kada ovaj proces otpočne u jednom kraju on se brzo odvija sve dok se stanovnici iz radničke klase, svi ili većina, ne odsele, i kompletan društveni profil kraja ne izmeni. (Glass, 1964: xviii)

Kritička pozadina kovanice Ruth Glass je jasna, dobro je shvaćena, i reč je konačno ušla u opštu upotrebu. Upravo tu kritičku pozadinu preduzimači, vlasnici nekretnina i „Real Estate Board“ nikako nisu mogli da prikriju, uprkos intenzivnoj propagandi neutralnijih eufemizama kojima se pribeglo pri označavanju granica džentrifikacije. Kada joj nije uspelo da reč potisne iz upotrebe, korporacija „Real Estate Board“ svojom reklamom iz 1985. godine teži njenom redefinisavanju, promeni emotivnog naboja koji je prati, džentrifikujući na taj način samu reč. To nije bio jedini pokušaj te vrste. Pri polaganju kamena-temeljca za veliki

<sup>2</sup> U originalu: gentrification. U korenu reči je izraz *gentry* koji na engleskom jeziku označava višu ili čak vladajuću klasu, takođe aristokratiju, nobles itd. (*prim. ur.*).

projekt džentrifikacije u Harlemu, svega dva meseca pre pojave pomenute reklame „Real Estate Boarda“, senator u gradskoj skupštini Njujorka, Alfonse d’Almato, vatreni zagovornik i dobročinitelj investitora u sektoru nekretnina, dao je gnevan odgovor demonstrantima koji su protestovali protiv tog projekta, u kojem je izjednačio džentrifikaciju, ni manje ni više, sa „podizanjem stanova za radničku populaciju“.

Međutim, ugled koji je za kratko vreme stekla nova reč bio je toliki da je pomeranje njenih značenja neminovno usledilo – ponekad na zapanjujuć način. Na primer, u novinskom izveštaju o novim paleontološkim dokazima o napredovanju domestikovanih poljoprivrednih kultura u Evropi pre otprilike devet hiljada godina na štetu lovačko-sakupljačkog načina života, dat je sledeći opis, zajedno sa citatom jednog britanskog akademika: „Lovci-sakupljači koji su bili prepreka napretku ‘podvrgnuti su procesu džentrifikovanja – ili čak japizovanja – koji je dolazio sa istoka“ (Stevens, 1991). Manje prožeto maštovitim pretpostavkama jeste, možda, ovo kritičko svođenje celokupne novije istorije na iskustvo džentrifikovanja njujorškog East Villagea:

Kada „istorija“ preuzme neko novo parče skorije prošlosti, to uvek donese olakšanje – jedna od stvari koje istorija inače radi... jeste da dezinfikuje iskustvo, čineći ga sigurnim i sterilnim... Iskustvo prolazi kroz večitu džentrifikaciju; prošlost, svi njeni nečisti i uznemirujući, opasni i neugodni, i stvarni delovi pretvaraju se u East Village.

(„Notes and comment“, 1984: 39; videti takođe: Lowenthal, 1986: xxv)

S obzirom na simboličku moć „džentrifikacije“ ova vrsta generalizovanja značenja je neizbežna, ali, čak i kada se ono vrši u kritičkom duhu, ishod može da bude protiv-

rečan. Kao i sve metafore, „džentrifikacija“ se može koristiti da se preko nje kritički (ili ne toliko kritički) iznijansiraju radikalno drugačija iskustva i događaji. Ali i sama „džentrifikacija“, zauzvrat, izmenjena je svojom metaforičkom aproprijacijom: u meri u kojoj se generalno smatra da „džentrifikacija“ označava „večnu“ neizbežnost moderne obnove, kao i obnavljanje prošlosti, oštro osporavanje klasnih i rasnih politika savremene džentrifikacije se ublažava. Protivljenje džentrifikaciji ovde i sada može se olako diskvalifikovati kao odbacivanje „napretka“ od strane lovaca-sakupljača. Zapravo, za one koji su osiromašili, koji su iseljeni ili pretvoreni u beskućnike, džentrifikacija je svakako prljava reč, i trebalo bi da to i ostane.

#### KRATKA ISTORIJA DŽENTRIKACIJE

Premda se pojava džentrifikacije u pravom smislu reči može vezati za gradove razvijenog kapitalističkog sveta posle Drugog svetskog rata, mogli bi se navesti i neki raniji slučajevi. U poznatoj pesmi „Oči siromaha“ Charles Baudelaire ispreda protodžentrifikacijski narativ u pesmi o ljubavi i otuđenju. Smešten u vreme s kraja pedesetih i početka šezdesetih godina XIX veka, usred rušenja radničkog Pariza i njegove monumentalne rekonstrukcije, izvedenih po zamisli barona Hausmanna (videti: [Pinkey, 1972](#)), pripovedač u pesmi nastoji da objasni svojoj ljubavnici zašto se oseća otuđenim od nje. Priseća se nedavnog događaja kada su njih dvoje sedeli ispred upravo otvorenog „bleštavog“ *caféa*, jarko obasjanog svetlošću plinskih svetiljki. Unutrašnjost *caféa*, ukrašena pretencioznim kičem popularnim u to doba, manje je privlačila: lovački psi i sokoli, „nimfe i boginje koje nose gomile voća, poslastica i divljači na svojim glavama“, preobilje „raznih istorija i raznih mitologija

stavljenih u službu proždrljivosti“. *Café* se nalazio na uglu novog bulevara koji je još uvek bio zasut gomilama šuta, i dok ljubavnici opčinjeno gledaju jedno drugom u oči, odrpana siromašna porodica – otac, sin i beba – zaustavlja se ispred njih i zuri razrogačenim očima u prizor gošćenja. „Kakva divota!“, učinilo se da je sin rekao, iako nije izgovorena nijedna reč: „Ali tu dolaze samo oni koji nisu poput nas“. Pripovedač se oseća „pomalo postidjen zbog naših čaša i boca, prevelikih za našu žed“, i načas ga obuzima saosećanje sa „očima siromaha“. Potom se okreće očima voljene, svoje „ljubavi, da bi pročitao *svoje* misli u njima“. Međutim, umesto toga u njenim očima on nailazi samo na gađenje. Ona plane: „Ti ljudi sa svojim izbečenim očima su nesnosni! Zašto ne tražiš od gazde da ih otera odavde?“

(Baudelaire, 1947. edn., no. 26).

Marshall Berman (1982: 148–150) koristi ovu pesmu u uvodu svoje diskusije o „modernizmu na ulicama“, izjednačavajući ovo rano *buržoaziranje* Pariza ([Gaillard, 1977](#); videti takode: [Harvey, 1985a](#)) sa usponom buržoaske modernosti.

Po mnogo čemu istovetna veza uspostavljena je u to vreme i na drugoj strani Engleskog kanala.<sup>3</sup> Osamdeset godina pre nego što su Robert Park i Ernest Burgess (Park et al., 1925) razvili svoj uticajni model „koncentričnog prstena“ razmatrajući urbanu strukturu Čikaga, Friedrich Engels je izveo sličnu generalizaciju u vezi sa Mančesterom:

U svom središtu Mančester ima prilično prostranu trgovačku oblast, od nekih pola milje po dužini, i isto toliko široku, koju čine gotovo isključivo kancelarije i skladišta... U njoj skoro da više nema stanovnika... Kroz ovu oblast prolaze neke od značajnih saobraćajnica koje su pod velikim opte-

<sup>3</sup> Lamanš (La Manche; *prim. prev.*).

rećenjem; u prizemljima zgrada smeštene su izvrsno snabdevene prodavnice... Sa izuzetkom ove trgovačke četvrti, čitav grad Mančester u užem smislu reči sastoji se isključivo od četvrti za radničku klasu, koje se prostiru kao rešetka, široka u proseku milju i po, oko trgovačke zone. Izvan ovog pojasa živi viša i srednja buržoazija.

(Engels, 1975. edn.: 84–85)

Engels je imao izoštren smisao za društvene posledice te urbane geografije, posebno za efikasno skrivanje „bede i nemaštine“ od „očiju imućnog sveta“ koji stanuje u spoljašnjem gradskom prstenu. Međutim, on je bio svedokom i tzv. „poboljšanja“ koja su se desila u Britaniji sredinom XIX veka, procesa za koji je on odabrao naziv „Hausmann“. „Pod nazivom ‘Hausmann’“, kaže on u svom objašnjenju, „ne podrazumevam samo specifično bonapartistički stil pariskog Haussmanna“ – prefekta Pariza, koji je gradio bulevare kroz „gusto zbijene radničke četvrti, okružujući ih sa obe strane velikim raskošnim zdanjima“, u strateške svrhe, „kako bi se otežalo podizanje uličnih barikada“, kao i zato da bi se „grad, ukratko, pretvorio u raskošnu varoš“ (Engels, 1975. edn.: 71). Tu se, po njegovom sudu, pre radilo o jednom obuhvatnijem procesu:

Kad kažem „Hausmann“ mislim na praksu, koja je sada već opšteraspostranjena, prosecanja radničkih četvrti u našim velegradovima, pre svega onih koje se nalaze u gradskom jezgru, bez obzira na to da li se pritom vodi računa o javnom zdravlju i ulepšavanju gradova, ili se tako čini pod pritiskom zahteva za većim, u centru grada lociranim poslovnim pogodnostima ili potrebama saobraćaja... Koliko god razlozi za to bili različiti, rezultat je svuda isti: najčemernije uličice i prolazi

ustupaju mesto razmetljivoj hvalisavosti buržoazije podstaknutoj ovim nečuvenim uspehom.

(Engels, 1975. edn.: 71)

Navođeni su i raniji primeri džentrifikacije. Roman Cybriwsky, tako, reprodukuje devetnaestovekovnu litografiju na kojoj je prikazano kako jedna porodica u Nantu 1685. godine napušta svoj stan. On govori o tome kako je Nantski edikt, koji je potpisao Henri IV 1598. godine, garantovao siromašnim hugenotima određena prava, kao što je mogućnost da podižu kuće, no kada je edikt skoro jedan vek kasnije povukao Louis XIV, dogodilo se masovno iseljavanje u korist kućevlasnika, trgovaca i imućnijih građana (Cybriwsky, 1980). U svakom slučaju, pojavu srodniju savremenoj džentrifikaciji nalazimo sredinom XIX veka, svejedno pod kojim nazivom – „buržoaziranje“, „Hausmann“ ili „poboljšanja“. Ne čini se da je ona bila „opšteraspostranjena“, kako je to Engels primetio; ta tendencija je više bila sporadična, i svakako ograničena na Evropu, budući da je samo nekoliko gradova u Severnoj Americi, Australiji i na drugim mestima imalo dovoljno dugu urbanu istoriju koja je preduslov za pojavu čitavih četvrti sa zapuštenim nekretninama. Čikago je tek navršio deset godina svog postojanja kada je Engels formulisao svoja prva zapažanja o Mančesteru; u Australiji je sve do 1870. godine bilo malo urbanog razvoja. Najbliža paralela u Severnoj Americi mogao bi da bude proces u kojem se jedna generacija drvenih građevina nedugo po podizanju ruši i zamenjuje strukturama od cigle, a ove se, opet – bar u starijim gradovima na Istočnoj obali – obaraju kako bi se oslobodilo mesto za veće zgrade ili porodične kuće. Bilo bi, međutim, pogrešno ovaj proces smatrati džentrifikacijom, utoliko što je ova obnova bila sastavni deo spoljašnje geografske ekspanzije grada a ne prostorne rekonzetracije, što je karakteristika džentrifikacije.

Sve do tridesetih i četrdesetih godina prošlog veka džentrifikacija je ostala sporadičan pravac razvoja, ali iskustva koja su bila prethodnica džentrifikacije do tada su već počela da se događaju u SAD. Atmosfera je, ipak, uglavnom zadržala evropske i aristokratske karakteristike, prožete tu i tamo liberalnim osećajem krivice. Preduzetnički duh je verno prenet u skorašnjoj retrospektivnoj izložbi Maureen Dowd, posvećenoj sećanju na džordžtounske društvene krugove u Vašingtonu, najdžentrifikovaniju četvrt prestonice, kroz pogled kćeri ugledne porodice i organizatorke zabava Susan Mary Alsop, koja se za ovu priliku prihvatila uloge istoričarke:

Džentrifikovali su Georgetown, neprivačnu četvrt sa pozamašnom crnačkom populacijom. Kao što je gđa Alsop rekla u časopisu *Town and Country*: „Crnačko stanovništvo je održavalo svoje kuće u odličnom stanju. Svi smo imali stravičan osećaj krivice kada smo ih tridesetih i četrdesetih godina kupovali, iseljavajući ih odatle“. Viša klasa i zabave iščezli su tokom sedamdesetih godina xx veka.

(Dowd, 1993: 46)

Slične stvari su se dešavale u Beacon Hillu u Bostonu (Firey, 1945), mada sa drukčijom lokalnom primesom, ili, uostalom, u Londonu, s tom razlikom, naravno, da otmeno društvo nije odustalo od svojih prava u pogledu brojnih londonskih četvrti na način koji bi bio identičan navedenim primerima.

Šta čini sva ta iskustva „prethodnicom“ procesa džentrifikacije koji je u pravom smislu reči počeo u posleratnom periodu? Odgovor je istovremeno u opsegu i sistematičnoj prirodi rekonstrukcije i obnove gradskih središta i radničkih četvrti tokom pedesetih godina xx veka. Devetnaestovekovna iskustva Pariza i Londona bila

su jedinstvena, nastala su kao rezultat spoja klasne politike usmerene na radničke mase koje su posmatrane kao izvor pretnje, a zamišljene su tako da učvrste buržoasku kontrolu nad gradom i obezbede ciklične ekonomske mogućnosti za ostvarivanje profita putem rekonstrukcije.

„Poboljšanja“ su, naravno, sprovedena na različite načine i u manjem obimu u nekim drugim gradovima – Edinburgu, Berlinu, Madridu, na primer – ali, kao i u slučaju Londona i Pariza, radilo se o istorijski neupadljivim dešavanjima. U prvim decenijama xx veka nije bilo nikakvih sistematičnih „poboljšanja“ u Londonu, kao ni kontinuiranog „buržoaziranja“ Pariza, koji bi sistematično izmenili urbani krajolik. Kada je reč o slučajevima džentrifikacije sredinom xx veka, oni su bili toliko sporadični da je proces bio uglavnom nepoznat u velikim gradovima. On je u znatnoj meri bio izuzetak u širim procesima unutar urbane geografije. Njegovi nosioci, kao u slučaju Georgetowna ili Beacon Hilla, generalno su pripadali ograničenom društvenom sloju, i u mnogim slučajevima bili su toliko bogati da su mogli sebi priuštiti da se rugaju besmislenim nužnostima gradskog tržišta zemljišta – ili bar da lokalno tržište prilagode svojim prohtevima.

Čitava situacija počinje da se menja u posleratnom periodu, i nije nikakva slučajnost to da je reč „džentrifikacija“ skovana u ranim šezdesetim godinama xx veka. U njujorškom Greenwich Villageu, gde je džentrifikacija bila povezana sa pojavom kontrakture; u sidnejskom Glebeu, gde su dugotrajno odsustvo investiranja, deregulacija sistema zakupa, priliv emigranata iz Južne Evrope, uz obrazovanje akcione grupe stanovnika iz srednje klase, doveli do džentrifikacije (B. Engels, 1989); u londonskom Islingtonu, gde je proces tekao relativno decentralizovano, kao i u brojnim drugim velikim gradovima Severne Amerike, Evrope i Australije, džentrifikacija je počela da se događa.

Taj proces nije dugo zaobilazio manje gradove. Do 1976. godine, prema zaključku jedne studije, u skoro polovini od 260 gradova u SAD koji su imali više od 50.000 stanovnika džentrifikacija je bila u toku (Urban Land Institute, 1976). Samo dvanaest godina nakon što je Ruth Glass skovala termin, više nisu džentrifikovani samo Njujork, London i Pariz, već i Brizbejn i Dandi, Bremen i Lankaster.

Džentrifikacija je danas sveprisutna u gradskim središtima i radničkim četvrtima razvijenog kapitalističkog sveta. Glazgov, istovremeno simbol i uporište radničkog ponosa i politike, bio je u značajnoj meri džentrifikovan do 1990. godine, u procesu koji je podržavala lokalna vlast, kako bi mogao da postane „Evropska prestonica kulture“ (Jack, 1984; Boyle, 1992). Pitsburg i Hoboken su možda ekvivalenti u SAD. U Tokiju, centralna oblast Šindžuku, nekada stecište umetnika i intelektualaca, postala je „klasično bojno polje“ džentrifikacije sa podivljanim tržištem nekretnina (Ranard, 1991). Slično je i sa pariskim Montparnasseom. Odgovor Praga na neobuzdano tržište nekretnina nakon 1989. godine bila je žestoka džentrifikacija, gotovo jednakih razmera kao i u Budimpešti (Sykora, 1993), dok su u Madridu kraj Frankovog fašizma i relativna demokratizacija urbane vlade raščistili put za reinvestiranje (Vazquez, 1992). U oblasti Kristijanahavna, oko eksperimentalnog „slobodnog grada“ Kristijanije na nasipima Kopenhagena (Nitten, 1992), te u sporednim ulicama Granade, oko Alhambre, džentrifikacija se odvija u napetoj bliskosti sa turizmom. Čak je i van najrazvijenijih kontinenata – Severne Amerike, Evrope, Australije i azijskog Dalekog istoka – proces otpočeo. U Johanesburgu, džentrifikacija iz osamdesetih godina prošlog veka (Seinberg *et al.*, 1992) značajno je opala usled nove vrste „belačkog bekstva“ posle dolaska na vlast Afričkog nacionalnog kongresa (ANC) u aprilu 1994. godine (Murray, 1994: 44–48), ali proces je takođe izvršio uticaj na manje gra-

dove poput Stelenboša (Swart, 1987). U Sao Paulu se desio sasvim drugačiji obrazac privlačenja investicija (Castillo, 1993), ali nakon skromnih renoviranja i reinvesticija u rejonu Ta-tuape on je postao dom vlasnika malih preduzeća i profesionalaca koji rade u centralnim poslovnim zonama, koji više ne mogu da priušte vrtoglavo rastuće cene najprestižnijih centralnih enklava kao što je Jardin. Ova obnova velikim delom povlači „vertikalizaciju“ (Aparecida, 1994) s obzirom na to da je površina raspoloživog zemljišta veoma svedena. Generalno, „srednje zone“ oko Sao Paula i Rio de Žaneira uređuju se i preuređuju za potrebe srednje klase (Queiroz & Corea, 1995: 377–379).

Dakle, ne samo što je džentrifikacija postala široko rasprostranjeno iskustvo počev od šezdesetih godina XX veka, već je i sistematično uključena u šire urbane i globalne procese, što je takođe razlikuje od ranijih, diskretnijih iskustava „obnavljanja“. Ako su proces koji je Ruth Glass posmatrala u Londonu početkom šezdesetih godina, ili čak plansko preuređenje Society Hilla u Filadelfiji u istom periodu, predstavljali donekle izolovane događaje na tržištima zemljišta i stambenog prostora, oni to nisu ostali zadugo. Sedamdesetih godina džentrifikacija na očigledan način postaje nezaobilazni aspekt znatno većih poduhvata urbanog restrukturiranja. Kada se u mnogim urbanim ekonomijama razvijenog kapitalističkog sveta dogodilo masovno zatvaranje radnih mesta u proizvodnom sektoru i paralelni rast sektora uslužnih delatnosti, zapošljavanja profesionalaca i ekspanzija poslova u tzv. „FON-u“ (finansije, osiguranje, nekretnine), izvršeno je neminovno restrukturiranje čitave urbane geografije. Pretvaranje u kondominijume i kooperative u SAD, vlasnička transformacija u Londonu, te krupne međunarodne investicije u luksuzne stanove u gradskim jezgrima, bili su sve izražena stambena komponenta šireg skupa promena koji je

doveo do ekspanzije kancelarijskog prostora u london-skom Canary Wharf (A. Smith, 1989) i njujorškom Battery Park Cityju (Fainstein, 1994) te konstruisanja novih rekreativnih i trgovačkih pejzaža, od sidnejskog Darling Harboura do Acker Bryggea u Oslu. Mnogi od ovih ekonomskih pomaka bili su praćeni političkim pomeranjima kada su gradovi počeli da se nadmeću na globalnom tržištu u odsustvu velikog dela tradicionalne zaštite od strane nacionalnih državnih ustanova i regulative; deregulacija, privatizovanje stambenih i gradskih službi, te ukidanje socijalnih službi – jednom reči, ponovno uvođenje javnih funkcija na tržište usledilo je odmah zatim, čak i u tvrdim uporištima socijaldemokratije kakva je Švedska. U tom kontekstu, džentrifikacija je postala znak prepoznavanja novog „globalnog grada“ (Sassen, 1991), ali njeno prisustvo se zato ništa manje nije osetilo u nacionalnim i regionalnim centrima koji su i sami prolazili kroz ekonomsko, političko i geografsko restrukturiranje (M. P. Smith, 1984; Castells, 1985; Beauregard, 1989).

U ovom pogledu, proces o kojem razmišljamo kao o džentrifikaciji i sam je u suštinskom smislu prošao kroz tranziciju. Ako je početkom šezdesetih godina xx veka bilo suvislo razmišljati o džentrifikaciji služeći se vanrednim i specijalizovanim jezikom rehabilitacije stambene infrastrukture koji je koristila Ruth Glass, stvari više ne stoje tako. U sopstvenom istraživanju pošao sam od strogo razlikovanja između džentrifikacije (koja podrazumeva rehabilitovanje postojećih objekata) i razvoja koji je povlačio podizanje potpuno novih objekata (N. Smith, 1979a), što je u vreme kada se džentrifikacija odvajala od urbane obnove velikih razmera imalo smisla. Međutim, meni se više ne čini da je ta distinkcija od velike koristi. Već 1979. godine bila je zakasnela. Kako bi u širem kontekstu promenljivih društvenih geografija trebalo da izgleda adekvatno razlikovanje između rehabilitovanja devetnaestovekovnih

stambenih objekata, izgradnje novih kondominijumskih tornjeva, otvaranja festivalskih tržišta koja će privući lokalne i druge turiste, gomilanja vinskih barova – i butika u kojima se prodaje sve i svašta – i izgradnje modernih i postmodernih poslovnih zgrada za hiljade profesionalaca, koji svi traže za sebe mesto gde će živeti (videti, na primer:

A. Smith, 1989)? Ovo je, na kraju krajeva, opis novih pejzaža poslovnog centra Baltimora ili jezgra Edinburga, obalskog pojasa u Sidneju, ili Mineapolisa uz reku. Džentrifikacija više nije uska i donkihotovska aberacija na tržištu nekretnina već je postala krajnja granica jednog znatno većeg poduhvata: klasnog preuređenja krajolika gradskog jezgra. Bio bi to anahronizam ako bismo isključili izgradnju iz rubrike džentrifikacije, posmatrajući džentrifikaciju kao obnavljanje elegantne istorije u obliku živopisnih kuća i uličica starih gradova, pre nego u njenoj povezanosti sa širim procesima restrukturiranja (Smith & Williams, 1986).

Nakon što smo istakli sveprisutnost džentrifikacije krajem xx veka, i njenu neposrednu vezu sa temeljnim procesima urbanog ekonomskog, političkog i geografskog restrukturiranja, mislim da je važno ovaj horizont uklopiti u odgovarajući kontekst. Bilo bi neopravdano misliti kako delimično geografsko izokretanje fokusa urbanog reinvestiranja povlači obrnuto, naime kraj predgrađa. Suburbanizacija i džentrifikacija svakako su međusobno povezane. Nagla suburbanizacija gradskog pejzaža tokom poslednjeg veka, možda i nešto više, pružila je alternativno geografsko mesto za akumulaciju kapitala, a time i ohrabrila relativno povlačenje investicija iz gradskog jezgra – što je imalo najveći zamah u SAD. No, nema nikakvog znaka da je uspon džentrifikacije smanjio savremenu suburbanizaciju. Naprotiv. Iste snage urbanog restrukturiranja koje su uvele nove perspektive džentrifikacije u gradske centre takođe su transformisale predgrađa. Ponovna centralizaci-



ja službenog prostora, trgovačkih, rekreativnih i hotelskih objekata praćena je paralelnom decentralizacijom zahvaljujući kojoj su predgrađa znatno funkcionalnije integrisana sa sopstvenim manje ili više urbanim centrima – rubnim gradovima kako su ih nazvali (Garreau, 1991). Ako je izgradnja predgrađa u većini slučajeva i bila nestabilnija počev od sedamdesetih godina XX veka, kao posledica ciklusa ekonomskog širenja i sabijanja, suburbanizacija, bez obzira na to, i dalje predstavlja snagu moćniju od džentrifikacije u geografskom oblikovanju megalopolisa.

Od šezdesetih do devedesetih godina prošlog veka, međutim, kako su akademske i političke kritike suburbanizacije postajale sve jače, džentrifikacija je kod mnogih izazvala vanredni optimizam, svejedno koliko opravdan, u pogledu budućnosti grada. I pored urbanih pobuna i društvenih pokreta iz šezdesetih godina, džentrifikacija je predstavljala potpuno neočekivanu novinu u urbanom pejzažu, novi skup urbanih procesa koji je dobio neposredan simbolični značaj. Sporenje oko džentrifikacije predstavljalo je borbu ne samo za nove i stare urbane prostore već i za simboličnu političku moć određivanja budućnosti grada. Sukob je bio podjednako intenzivan u štampi kao i na ulicama, i na svaku odbranu džentrifikacije, kao što je ona korporacije „Real Estate Board of New York“, dolazio je po jedan napad na premeštanja nametnuta džentrifikacijom, povećanje kirija i promene u susedstvu (videti, na primer: Barry & Derevlany, 1987). Ali sukob oko džentrifikacije odigrao se i na stranicama akademskih časopisa i knjiga, gde su, po običaju, glavnu reč imala opšta mesta.

DEBATE O DŽENTRIFIKACIJI:  
TEORIJE DŽENTRIFIKACIJE ILI DŽENTRIFIKACIJA TEORIJE?

Pojava džentrifikacije je pokrenula neobično živu debatu u akademskim krugovima od početka osamdesetih godina prošlog veka. Chris Hamnett je pokazao da postoji nekoliko presudnih razloga za to. Prvo, kao što smo već istakli, džentrifikacija je skup procesa koji predstavlja istorijsku novinu i „jednu od glavnih ‘krajnjih granica’ savremenog restrukturiranja metropole“ (Hamnett, 1991: 174). Drugo, s obzirom na to da džentrifikacija uzrokuje premeštanja stanovništva u značajnom obimu, postavljaju se pitanja u vezi sa odgovarajućim urbanim *policyjem*. Treće, džentrifikacija očigledno dovodi u pitanje tradicionalne teorije Čikaške škole (Chicago School), tradicije socijalne ekologije ili posleratne pozitivističke škole urbane ekonomije (videti, na primer: Alonso, 1964). Nijedna od tih tradicija nije bila u stanju da na pravi način predvidi „povratak gradu“. Konačno, džentrifikacija je postala „ključno teorijsko i ideološko bojno polje“ na kojem traje sukob između onih koji naglašavaju kulturu i pojedinačni izbor, potrošnju i potrošački zahtev, i onih koji ističu uticaj kapitala, klase i promena na strukturu društvene proizvodnje (Hamnett, 1991: 173–174).

U ovim debatama potrošeno je dosta vremena i mastila, ali, kao što navedena mnogostrukost sastavnih delova sugeriše, ulozili nisu bili nimalo zanemarljivi. Hamnett svakako ima pravo kad ukazuje na to da je konačni razlog – priznanje da džentrifikacija u ideološkom, kao i u teorijskom smislu predstavlja polje na kojem se intenzivno vode borbe – možda od presudnog značaja. Veliki deo ranih istraživanja o džentrifikaciji, pogotovo u SAD, obuhvatao je studije slučajeva koje su mahom bile na liniji implicitnih pretpostavki posleratne urbane teorije (Lipton, 1977; Laska & Spain, 1980). U njima se, pre svega, prihvata ono što se označava

kao objašnjenje sa „potrošačkog“ stanovišta, gde se raspon „promene u četvrtima“ posmatra prvenstveno u sledećem smislu: ko su oni koji se useljavaju a ko oni koji se iseljavaju. U alternativnim objašnjenjima ističe se uloga države (Hamnett, 1973) u podsticanju džentrifikacije, te značaj finansijskih institucija u selektivnom odobravanju kapitala za izgradnju (Williams, 1976, 1978). Ovo objašnjenje sa proizvodnog stanovišta dodatno dobija na uverljivosti kada se uzme u obzir *povlačenje* kapitala, uloga tog povlačenja u stvaranju mogućnosti za džentrifikaciju, predložena teorija „rascepa rente“, te lociranje džentrifikacije unutar šire teorijske perspektive „neujednačenog razvoja“ (N. Smith, 1979a, 1982). U isto vreme, pojednostavljenu argumentaciju „potrošačkog“ stanovišta potisnuli su naponi da se potrošnja sagleda u širem kontekstu ideologije srednje klase i „postindustrijskog društva“ (Ley, 1978, 1980).

Na ovu teorijsku raspravu nadovezala se ona politička. Argumente sa potrošačke strane ponekad su iznosili sasvim konzervativni glasovi u urbanoj literaturi, premda mnogi konzervativci jednostavno odbacuju džentrifikaciju kao kratkotrajan i beznačajan proces (Berry, 1985; Sternlieb & Hughes, 1983). Potrošačko stanovište češće su prihvatili liberali koji su na uopšten način slavili pojavu postindustrijskog grada i rehabilitaciju siromašnih četvrti, izražavajući svoje žaljenje zbog društvenih troškova koje je zauzvrat potrebno pokriti. Ako su se fokusirali na klasu radilo se tu o srednjoj klasi, često novoj srednjoj klasi, koja je bila slavljena kao subjekt istorije. Nasuprot tome, objašnjenja sa proizvodnog stanovišta obično se sreću kod pristalica radikalne socijalne teorije, uključujući marksizam, za koje je džentrifikacija bila simptom šire klasne geografije grada koja je neprekidno reprodukovana i artikulisana na različite načine, između ostalog i kroz obrasce i ritmove investiranja kapitala u izgradnju stambenog prostora.

Rasplamsavanje debata usledilo je tokom osamdesetih i nastavilo se kroz devedesete godine xx veka, a u njima se proizvodno stanovište sukobljavalo sa potrošačkim: predlagani su kulturni pre nego kapitalistički koreni džentrifikacije, istraživao se značaj izmenjene društvene pozicije žena za objašnjavanje džentrifikacije, identifikovan je rascep rente, odbacivala se, preispitivala i ponovo utvrđivala teorija o rascepu rente, objašnjavani su „džentrifikatori“, kritikovana je ideologija džentrifikacije itd. Na ovom mestu se ne možemo osvrnuti na sve ono što je postalo vibrantan, složen, nekad i kontraproduktivan skup argumenata, tvrdnji i protivtvrdnji.<sup>4</sup> Kao jedan od učesnika imam svoje konačne zaključke o toku debate, ali čini mi se da je do sredine osamdesetih godina zaista došlo do neke vrste pomirenja između ovih suprotstavljenih pristupa u objašnjavanju džentrifikacije. Moje je gledište – i mnogi drugi su isto tvrdili, uključujući Davida Leya – da su usko shvaćena objašnjenja, koja su ostala ograničena na prakse potrošnje i proizvodnje, s vremenom gubila na značaju (Smith & Williams, 1986; Ley, 1986). Slično tome, integrisanje objašnjenja usredsređenih na kulturu ili kapital bilo je neizbežno, upravo na način koji je po prvi put izvela Sharon Zukin (1982, 1987). Ovi, i drugi predlozi (Lees, 1994) integrativnijeg pristupa podržani su Clarkovim (1991, 1994) pozivima na priznanje komplementarnosti različitih objašnjenja. Ipak, mnoge izvorne teorijske i političke linije rascepa ostale su na snazi, doduše u izmenjenom obliku. Njih je ponovo afirmisala recentna moda postmodernizma u urbanoj teoriji.

<sup>4</sup> Spisak literature je preobiman da bih ga ovde u celini reprodukovao. Za poslednju rundu debata dosad videti: Hamnett (1991), Bondi (1991a, 1991b), Smith (1992, 1995c), Van Weesep (1994), Lees (1994), Clark (1994), Boyle (1995d). Ta dela uglavnom obuhvataju ključne reference iz rasprave koja se vodi već petnaest godina.

Ako su i Baudelaire i Engels i Herman (1982) haussmannizaciju Pariza posmatrali kao odlučujući momenat kapitalističke modernosti, da li bismo u džentrifikaciji mogli videti i odlučujuću geografiju postmodernosti? Dosta se raspravlja o stepenu u kojem je bilo tačno ili čak korisno opisivati urbana i ekonomska restrukturiranja iz razdoblja nakon sedamdesetih godina prošlog veka kao pomak od fordizma ka postfordističkim oblicima političke ekonomske regulacije, od rigidnijeg ka fleksibilnijem načinu akumulacije (videti, na primer: Gerter, 1988; Reid, 1995). Slično tome, povezanost između ove fleksibilnosti u ekonomskoj sferi i pojave postmodernizma u kulturnom smislu takođe je predmet o kojem se raspravlja (Harvey, 1989). Iako oni neće želiti da povežu svoje kulturne preokupacije sa ekonomskim argumentom na ovaj način, neki teoretičari su u ovom ili onom vidu sugerisali kako bi džentrifikaciju trebalo shvatiti kao postmoderni urbanizam (Mills, 1998; Caulfield, 1994; Boyle, 1995). Za ove autore, ne postavlja se toliko pitanje razvoja povezanosti, bitno svojstvene džentrifikaciji, između ekonomskih i kulturnih promena, koje imaju za rezultat novu urbanu geografiju. Prema ovoj zamisli, kultura doslovno zamenjuje ekonomiju, a subjekt delovanja može se svesti na najuži filozofski individualizam (Hamnett, 1992). Džentrifikacija se rekonfiguriše kao izraz aktivizma nove srednje klase, trijumf njene kulture nad ekonomijom. Džentrifikaciju je moguće slaviti isključivo preko ovog kulturnog determinizma, i preko potpunog i nekritičnog svrstavanja uz subjektivno gledište „džentrifikatora“, kao što to čini Caulfield (1989: 628), u tom smislu da ona predstavlja „emancipatorsku praksu“ i izražava „prostor slobode i kritički duh grada“.

Tu se svakako srećemo sa jednim pomahnitalim Foucaultom: „Ako se to događa, onda, podstaći taj proces jeste politički i emancipatorski čin“. Ako je džentrifikacija emancipatorska politička praksa, teško je u njoj videti bilo

šta drugo do politički aktivizam usmeren „protiv“ radničke klase. Ovaj ekstremni predlog postmodernog urbanizma zaista je manje doprinos teorijama džentrifikacije a više džentrifikaciji teorije.

Postmoderno i poststrukturalističko bavljenje uslovljenošću subjektivnom pozicijom, na svojim počecima, bilo je veoma korisno i neophodno sredstvo „decentriranja“ univerzalnog subjekta u društvenom, političkom i kulturnom diskursu. U nekim pitanjima, međutim, postmoderni obrt tapka u mestu. Postmodernizam je, svakako, pomogao u najranijoj fazi razvoja ozbiljne analize kulturnih dimenzija urbane promene, koja dotad nije rađena. Prisivajanjem postmodernizma kao scenarija džentrifikacije, „postmoderni urbanizam“ je, po mnogim mišljenjima, postao sredstvo za radikalno recentriranje subjekta u samom/oj autoru/ki.<sup>5</sup> Ako nas je decentriranje naučilo da je autor bio u svetu pre nego, u izvesnom smislu, iznad nje, i ohrabrilо nas da vidimo svet u autoru, jedna prilično reakcionarna verzija postmodernizma izvrće jednačinu: „mi smo svet“. Bob Fitch je to najbolje izrazio:

Pod dejstvom postmodernog raspoloženja, leвица je proizvela novu političku gramatiku. Subjekt politike se promenio. Više to nisu mase, radnici, narod. Oni. Sada smo to mi. Sama levičarska inteligencija je postala subjekt političke aktivnosti. Stvar se tiče nas, a ne njih. (Fitch, 1988: 19)

<sup>5</sup> U obzir treba uzeti sledeći opis: „Profesor iz Južne Koreje, koji je vodeća figura tamošnjeg udruženja pisaca, ustao je i rekao da ako hoćemo da razumemo ono o čemu će on govoriti, on prvo mora da nam kaže neke stvari o sebi. ‘Obično se osećam strašno neprijatno kada treba da radim nešto poput ovoga’, rekao je. ‘Ali u Sjedinjenim Državama postoji krajnje jednostavan način kako se to radi; to se zove razotkrivanje svoje subjektivne pozicije’“ (Haraway & Harvey, 1995).

Daleko od suprotstavljanja iseljavanjima, previsokim stanarinama, premeštanjima, beskućništvu, nasilju i drugim klasno eksploatorskim i klasno manipulativnim praksama koje džentrifikacija nosi sa sobom, ekstremnije proklamacije postmodernog urbanizma jednostavno džentrifikuju sliku u kojoj više nema mesta za radničku klasu. Mi, autori iz srednje klase, uviđajući da je naš „aktivizam“ postao strahovito digresivan, očajnički pokušavamo da ponovo otkrijemo taj aktivizam kao čarobno objašnjenje i „opravdanje“ za samu džentrifikaciju. Moć delovanja bezbedno je vraćena srednjoj klasi – prožetoj emancipatorskom skrušenošću – a radnička klasa je nestala.

Nadam se da će biti dovoljno jasno iz eseja u ovoj knjizi da su moje jetke političke opaske ovde u savezništvu sa jednom posebno oportunističkom verzijom postmodernizma a ne sa tzv. kulturnim obrtom *per se*. Kulturna analiza je od vitalnog značaja za moje objašnjenje džentrifikacije, ali postoje različite vrste kulturne analize (Mitchell, 1995b). Kulturne analize takođe se dešavaju „u svetu“, a luksuz brisanja nasilja džentrifikacije iz našeg kulturnog vidokruga je politički luksuz nastao iz klasne i rasne privilegije.

Sociolog Martin Nicolaus je 1969. godine formulisao predlog koji je za mene uvek bio inspirativan. U borbi sa objektivističkim i kontrolišućim pogledom *mainstream* sociologije iz šezdesetih godina Nicolaus je predložio alternativnu viziju za sociokulturno istraživanje – viziju koja je učinila eksplicitnim pre nego implicitnim društveni položaj sa kojeg je došla:

Šta bi se desilo ako bismo izokrenuli tu mašineriju? Šta ako bi navike, probleme, postupke i odluke bogatih i moćnih svakodnevno nadgledale hiljade sistematičnih istraživača, ako bi oni iz časa u čas bili praćeni, analizirani, ako bi se to beležilo, tabe-

larno prikazivalo, bilo predmet izveštaja objavljenih u stotinama jeftinih listova za masovnu potrošnju, tako sastavljenih da čak i petnaestogodišnjaci koji su napustili srednju školu mogu da ih razumeju i na osnovu njih predvide postupke stanodavca svojih roditelja, tako da sa njim mogu da izađu na kraj i da ga kontrolišu?

Čini mi se da u meri u kojoj je istraživanje džentrifikacije fokusirano na same tzv. džentrifikatore – uvek samo jedan deo jednačine – razumevanje ove vizije predstavlja izvanrednu polaznu tačku.

#### REVANŠISTIČKI GRAD

Dok su se osamdesete godine xx veka bližile svom kraju, a predsednik George Bush obećavao američkoj javnosti „ljubazniju, pažljiviju naciju“, gradovi u SAD su se razvijali u dijametralno suprotnim pravcima. Ako je džentrifikacija pobudila izvestan optimizam kod srednje klase u pogledu razvoja grada, kraj buma iz osamdesetih godina, kumulativni efekti decenijske deregulacije, privatizacija i nova smanjenja budžeta za socijalna davanja i mere blagostanja, urbanu budućnost su obistinili ne kao vreme procvata već kao vreme mukotrpnih iskušenja (Fitch, 1993). I kao da to nije bilo dovoljno, na oštru ekonomsku krizu nadovezalo se posrtanje vlada u uslovima visceralne reakcije u javnom diskursu protiv liberalizma iz perioda nakon šezdesetih godina i sveobuhvatnog napada na socijalnu politiku strukturiranu prema modelu kakav je bio dominantan za vreme New Deal-a i u prvim godinama posle II svetskog rata. Osveta je izvršena nad manjinama, radničkom klasom, ženama, zakonskim uredbama o zaštiti ži-

votne sredine, homoseksualcima i lezbejkama, a emigranti sve više postaju zajednički imenitelj javnog diskursa. Napa-di na *policy* afirmativne akcije i emigracije, ulično nasilje prema homoseksualcima i beskućnicima, osude feministki-nja i javne kampanje protiv političke korektnosti i multi-kulturalizma, bili su najvidljivija sredstva te reakcije.

Ukratko, tokom devedesetih godina javlja se ono o čemu razmišljamo kao o „revanšističkom gradu“ (N. Smith, 1996a).

„Revanche“ na francuskom jeziku znači „osveta“; revanšisti su činili politički pokret koji je obrazovan u Francuskoj tokom poslednje tri decenije XIX veka. Razjareni sve većim liberalizmom Druge republike, sramnim porazom od Bismarcka, i tom poslednjom kapi – Pariskom komu-nom (1870–1871), u kojoj je radnička klasa Pariza razbila snage poražene vlade Napoleona III i držala grad meseci-ma u svojim rukama – revanšisti su organizovali pokret osvete i reakcije, kako protiv radničke klase tako i protiv diskreditovanih rojalista. Organizovan oko Paula Dérou-lèdea i Lige patriota (Ligue des Patriotes), ovaj pokret je bio militaristički ništa manje nego što je bio nacionalistič-ki, ali je takođe intenzivno pozivao na očuvanje „tradicionalnih vrednosti“. „Istinska Francuska, za Dérou-lèdea – Francuska dobrih, poštenih ljudi, koji veruju u jed-nostavne vrednosti poput časti, porodice, armije, i [nove Treće] Republike... sigurno će izvojevati pobjedu“ (Rutkoff, 1981: 23). Bio je to desničarski pokret zasnovan na populistič-kom nacionalizmu i predan osvetoljubivom i reakcionar-nom preuzimanju vlasti u zemlji.

Na paralelama sa Francuskom iz perioda *fin-de-sièclea* ne bi trebalo suviše insistirati, ali ih ne bi trebalo ni igno-risati. U *fin-de-siècleu* koji je u toku – štaviše *fin-de-mil-lénaireu* (kraju milenijuma) – postoji široka, osvetoljubiva desničarska reakcija, kako protiv „liberalizma“ iz šezdese-tih i sedamdesetih godina XX veka, tako i protiv grabeža

kapitala. Ona poprima razne oblike, uključujući funda-mentalističku religioznost i hajdegerovsku romantiku me-sta, upravo u vreme kada su „tradicionalni“ identiteti mesta najugroženiji od strane globalnog kapitala. Javna kultura i zvanična politika sve više su izraz novog potulje-nog revanšizma, naročito u SAD. Gingričov Kongres (Gingrich Congress), izabran 1994. godine, uspon supre-matističkih milicija, zloćudni antikorporatistički desničar-ski populizam Patricka Buchanana, jake emocije povodom antiemigrantskih kampanja, te pozivi na osvetu protiv ko-risnika afirmativne akcije – sve su to znaci koji upućuju na taj pravac.

Na mnogo načina osvetoljubivost revanšističkog gra-da *fin-de-sièclea* preuzela je džentrifikaciju kao scenario urbane budućnosti. Ako je na mnogim mestima džentri-fi-kacija tekla nesmanjenim obimom i pored recesija iz ranih osamdesetih godina XX veka (Ley, 1992), dublja depresija iz poznih osamdesetih i ranih devedesetih godina drastično je smanjila džentrifikacijsku aktivnost u mnogim slučaje-vima, podstičući komentatore da u značajnom broju izne-su predviđanja o dedžentrifikaciji. Bankroti čuvenih građevinskih firmi kao što su „Donald Trump“ u Njujorku ili „Godfrey Bradman“ u Londonu, te „Olympia & York“, multinacionalne izvođačke kompanije koja je gradila i Ca-nary Wharf i Battery Park City, potvrdili su dubinu krize sektora nekretnina iz ranih devedesetih godina (Fainstein, 1994: 61). Jezik dedžentrifikacije po prvi put se pojavio na Manhat-tanu, gde se dogodilo nemilosrdno proterivanje malih ku-ćevlasnika, preduzimača, marginalnih agencija za nekretnine i drugih čiji su poslovi bili povezani sa džentri-fikacijom između 1989. i 1993. godine. Međutim, radilo se o znatno obuhvatnijem procesu. Kao rezultat bankrota Canary Wharfa, u londonskom Docklandsu „ostala je jed-na od najvećih građevinskih raskopina u Evropi. Neproda-

ti stambeni prostori morali su biti zamandaljeni daskama zbog recesije“ (McGhie, 1994). Rezultat je za mnoge, uprkos jenjavanju džentrifikacijske aktivnosti, bilo beskućništvo, nezaposlenost, prisilno skvotiranje, sa kojima se sada valjalo suočiti u kontekstu osakaćenih socijalnih službi.

Ipak, bilo bi pogrešno pretpostaviti, što se čini da važi za jezik dedžentrifikacije, kako je ekonomska kriza iz ranih devedesetih godina prošlog veka označila sekularni kraj džentrifikacije. I „Olympia & York“ i „Donald Trump“ su se restrukturirali – prva kompanija je izbegla krah sklapanjući partnerstvo sa princom Valid bin Talalom od Saudijske Arabije, druga se smanjila pripremajući se za agresivni povratak – džentrifikacija se ponovo pojavila u mnogim urbanim pejzažima sredinom devedesetih godina. Depresija iz ranih devedesetih, u najboljem slučaju, dovela je do učvršćivanja ekonomije, trezvenijih proračuna za džentrifikacijski proces od onih iz osamdesetih godina. Jezik dedžentrifikacije može se posmatrati kao još jedna dosetka u pokušaju da se redefiniše ili čak iz javnog diskursa odstrani jedna prljava reč, istovremeno polažući temelje za nastavljavanje procesa koji ju je iznedrio.

Isto tako, bilo bi pogrešno pretpostaviti da će nastavljanje džentrifikacije krajem devedesetih godina doneti borbu protiv revanšističkog grada. Ispostavilo se suprotno. Kako je to recentna istorija Tompkins Square Parka i njujorškog Lower East Sidea pokazala, džentrifikacija je postala sastavnim delom revanšističkog grada. A ako Sjedinjene Američke Države na neki način predstavljaju najintenzivnije iskustvo novog urbanog revanšizma, to iskustvo je ipak prisutno u daleko širem okviru. Margaret Thatcher je pripremila politički teren u Britaniji za nezapamćeno desetkovanje javnih stambenih i socijalnih službi. Džentrifikacija je postala bitna „politička“ strategija putem koje se u nekim od londonskih centralnih četvrti,

kao što su Westminster i Wandsworth, prema opštem shvatanju, podsticala privatizacija javne gradnje kako bi se iselili saveti stanara koji su glasali za laburiste, a doselili torijevski nastrojani japiji. Rezultati su bili dramatično vidljivi na lokalnim izborima u maju 1990. godine u Engleskoj i Velsu: „Povremeno je izgledalo kao da je London izvrnut naopako kao rukavica. Umesto torijevskih predgrađa i laburističkih radničkih četvrti u centru“, primećuje jedan komentator, „torijevski glasači su preuzeli centar grada i potiskuju laburističke glasače ka rubovima“ (Linton, 1990). Toliko je upadljivo bilo ovo političko izokretanje da ga je jedan pisac prozvao „londonskim efektom“ (Hamnett, 1990).

Ako je iseljavanje stotina skvotera u nizu racija izvedenih na prepad u cik zore na Stamford Hillu, aprila 1991. godine, izvedeno sa znatno manje nasilja nego izbacivanje, u junu iste godine, 300 beskućnika iz njujorškog Tompkins Square Parka, stvari nisu uvek tako tekle. Tri godine pre toga policija je u Hackneyju vodila nekoliko žestokih okršaja sa mnogim od tih istih skvotera. A u Parizu, u avgustu 1991. godine, iseljavanje skvotera iz mesta koje je u neposrednom susedstvu sa delimično izgrađenom Nacionalnom bibliotekom praćeno je prekomernom upotrebom nasilja od strane policije. Tri različita napada u četiri meseca, u tri različita grada, a ipak zajednička tema. Postoji i slučaj Amsterdama, sa još dužom i nasilnijom istorijom skvotiranja i antiskvoterskih napada. U borbama koje traju u ovim, kao i u drugim gradovima, džentrifikacija i revanšistički grad dele isti teren u restrukturiranoj urbanoj geografiji poznokapitalističkog grada. Pojedinstvi svakog konflikta i svake situacije mogu biti drugačije; međutim, jedinstvena pozadina procesa i uslova jeste ono što je odlučujući faktor.

Skvoteri i aktivisti beskućnici u Parizu i Londonu, Amsterdamu i Njujorku potpuno su jasno svojim akcijama stavili do znanja da vode istu borbu. Ako je gubitak urbanog optimizma od strane srednje klase vodio direktno novom urbanom revanšizmu, nastavljanje džentrifikacije dalje će podeliti i utvrditi revanšistički grad. Stalna upozorenja na pojavu dvojnih ili podeljenih gradova (Fainstein *et al.*, 1992; Mollenkopf & Castells, 1991) svakako su nagoveštaj nastupajućih odnosa; ta okolnost da će budući grad biti istovremeno i revanšistički čini nove urbane perspektive mračnijim i opasnijim. Uprkos češćim porazima nego poredama, ništa ne ukazuje na to da će skvoteri i beskućnici iznenada odustatu od borbe za životni prostor.

IZVOR: Neil Smith, *The New Urban Frontier: Gentrification and Revanchist City*, Routledge, London/New York, 1996.

PREVOD SA ENGLESKOG JEZIKA: Đorđe Čolić

## BIBLIOGRAFIJA

- Alonso, W. (1964). *Location and Land Use*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Aparecida de Souza, M. A. (1994). *A Identidade da Metrópole*, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Barry, J. & Derevlany, J. (1987). *Yuppies Invade My House at Dinnertime*, Hoboken: Big River Publishing.
- Baudelaire, C. (1947). *Paris Spleen*, New York: New Directions.
- Beauregard, R. (1989). *Economic Restructuring and Political Response (Urban Affairs Annual Reviews, vol. 34)*, Newbury Park, CA: Sage Publications.
- Beauregard, R. (1993). *Voices of Decline: The Postwar Fate of US Cities*, Oxford: Basil Blackwell.
- Berman, M. (1982). *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*, New York: Simon and Schuster.
- Berry, B. (1985). „Islands of renewal in seas of decay“, u: P. Paterson (ur.), *The New Urban Reality*, Washington, DC: Brookings Institution.
- Bondi, L. (1991a). „Gender divisions and gentrification: a critique“, *Transactions of the Institute of British Geographers*, 16: 290–298.
- Bondi, L. (1991b). „Women, gender relations and the inner city“, u: M. Keith & A. Rogers (ur.), *Hollow Promises: Rhetoric and Reality in the Inner City*, London: Mansell.
- Boyle, M. (1992). „The cultural politics of Glasgow, European City of Culture: making sense of the role of the local state in urban regeneration“, neobjavljena doktorska disertacija, Univerzitet u Edinburgu.
- Boyle, M. (1995). „Still top our the agenda? Neil Smith and the reconciliation of capital and consumer approaches to the explanation of gentrification“, *Scottish Geographical Magazine*, 111: 120–123.
- Castells, M. (ur.) (1985). *High Technology, Space and Society (Urban Affairs Annual Reviews, vol. 28)*, London: Sage Publications.
- Castillo, R. (1993). „A fragmentato da terra. Propriedade fundisria absoluta e espaço mercadoria no municipio de São Paulo“, neobjavljena doktorska disertacija, Univerzitet u Sao Paolu.
- Caulfield, J. (1989). „‘Gentrification’ and desire“, *Canadian Review of Sociology and Anthropology*, 26, 4: 617–632.

Caulfield, J. (1994). *City Form and Everyday Life: Toronto's Gentrification and Critical Social Practice*, Toronto: University of Toronto Press.

Clark, E. (1991a). „Rent gaps and value gaps: complementary or contradictory“, u: J. van Weesep & S. Musterd (eds.), *Urban Housing for the Better-off: Gentrification in Europe*, Utrecht: Stedelijke Netwerken.

Clark, E. (1991b). „On gaps in gentrification theory“, *Housing Studies*, 7: 16–26.

Clark, E. (1994). „Toward a Copenhagen interpretation of gentrification“, *Urban Studies*, 31, 7: 1033–1042.

Cybriwsky, R. (1980). „Historical evidence of gentrification“, neobjavljeni rukopis, Department of Geography, Temple University.

Dowd, M. (1993). „The WASP descendancy“, *New York Times Magazine*, 31. okt., 46–48.

Engels, B. (1989). „The gentrification of Glebe: the residential restructuring of an inner Sydney suburb, 1960 to 1986“, neobjavljena doktorska disertacija, Univerzitet u Sidneju.

Engels, F. (1975. izdanje). *The Housing Question*, Moscow: Progress Publishers.

Fainstein, S., Harloe, M. & Gordon, I. (ur.) (1992). *Divided Cities: New York and London in the Contemporary World*, Oxford: Basil Blackwell.

Fainstein, S. (1994). *The City Builders: Property, Politics and Planning in London and New York*, Oxford: Basil Blackwell.

Firey, W. (1945). „Sentiment and symbolism as ecological variables“, *American Sociological Review*, 10: 140–148.

Fitch, R. (1993). *The Assassination of New York*, New York: Verso.

Garreau, J. (1991). *Edge City: Life on the Frontier*, New York: Doubleday.

Glass, R. (1964). *London: Aspects of Change*, London: Centre for Urban Studies/MacGibbon & Kee.

Gaillard, J. (1977). *Paris: La Ville*, Paris: H. Champion.

Gertler, M. (1988). „The limits to flexibility: comments on the post-Fordist vision of production and its geography“, *Transactions of the Institute of British Geographers*, 16: 419–422.

Hamnett, C. (1973). „Improvement grants as an indicator of gentrification in inner London“, *Area*, 5: 252–261.

Hamnett, C. (1990). „London's turning“, *Marxism Today*, jul, 26–31.

Hamnett, C. (1991). „The blind men and the elephant: the explanation of gentrification“, *Transactions of the Institute of British Geographers*, NS 16: 173–189.

Hamnett, C. (1992). „Gentrifiers or lemmings? A response to Neil Smith“, *Transactions of the Institute of British Geographers*, NS 17: 116–119.

Haraway, D. & Harvey, D. (1995). „Nature, politics and possibilities: a discussion and debate with David Harvey and Donna Haraway“, *Environment and Planning D: Society and Space*, 13: 507–528.

Harvey, D. (1985a). *Consciousness and the Urban Experience: Studies in the History and Theory of Capitalist Urbanization*, Oxford: Basil Blackwell.

Harvey, D. (1989). *The Condition of Post-modernity*, Oxford: Blackwell.

Jack, I. (1984). „The repackaging of Glasgow“, *Sunday Times Magazine*, dec., 2.

Laska, S. & Spain, D. (ur.) (1980). *Back to the City: Issues in Neighborhood Renovation*, Elmsford, NY: Pergamon Press.

Lees, L. (1994). „Gentrification in London and New York: an Atlantic gap?“, *Housing Studies*, 9, 2: 199–217.

Ley, D. (1978). „Inner city resurgence and its social context“, rad predstavljen na godišnjoj konferenciji Udruženja američkih geografa, održanoj u Nju Orleansu.

Ley, D. (1980). „Liberal ideology and the postindustrial city“, *Annals of the Association of American Geographers*, 70: 238–258.

Ley, D. (1986). „Alternative explanations for inner-city gentrification“, *Annals of the Association of American Geographers*, 76: 521–535.

Ley, D. (1992). „Gentrification in recession: social change in six Canadian inner cities, 1981–1986“, *Urban Geography*, 13, 3: 230–256.

Linton, M. (1990). „If I can get it for £148 why pay more?“, *Guardian*, 16. maj 1990.

Lipton, S. G. (1977). „Evidence of central city revival“, *Journal of the American Institute of Planners*, 43: 136–147.



- Lowenthal, D. (1986). *The Past Is a Foreign Country*, Cambridge: Cambridge University Press.
- McGee, H. W., Jr. (1991). „Afro-American resistance to gentrification and the demise of integrationist ideology in the United States“, *Urban Lawyer*, 23: 25–44.
- Mills, C. A. (1988). „Life on the upslope: the postmodern landscape of gentrification“, *Environment and Planning D: Society and Space*, 6: 169–189.
- Mitchell, D. (1995b). „There's no such thing as culture: towards a reconceptualization of the idea of culture in geography“, *Transactions of the Institute of British Geographers*, NS 20: 102–116.
- Mollenkopf, J. & Castells, M. (ur.) (1991). *Dual City*, New York: Russell Sage Foundation.
- Murray, M. J. (1994). *The Revolution Deferred: The Painful Birth of Post-apartheid South Africa*, London: Verso.
- Nitten (1992). *Christiania Tourist Guide*, Nitten: Copenhagen.
- „Notes and comment“ (1984). *New Yorker*, 24. sept.
- Pinkney, D. H. (1972). *Napoleon III and the Rebuilding of Paris*, Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Queiroz Ribeiro, L. C. & Correa do Lago, L. (1995). „Restructuring in large Brazilian cities: the centre/periphery model“, *International Journal of Urban and Regional Research*, 19: 369–382.
- Ranard, A. (1991). „An artists' oasis in Tokyo gives way to gentrification“, *International Herald Tribune*, 4. jan.
- Reid, L. (1995). „Flexibilisation: past, present and future“, *Scottish Geographical Magazine*, 111, 1: 58–62.
- Rutkoff, P. M. (1981). *Revanche and Revision: The Ligue des Patroites and the Origins of the Radical Right in France, 1882–1900*, Athens: Ohio University.
- Steinberg, J., Van Zyl, P. & Bond, P. (1992). „Contradictions in the transition from urban apartheid: barriers to gentrification in Johannesburg“, u: D. M. Smith (ed.), *The Apartheid City and Beyond: Urbanization and Social Change in South Africa*, London: Routledge.
- Sassen, S. (1991). *The Global City*, Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Smith, A. (1989). „Gentrification and the spatial contribution of the state: the restructuring of London's Docklands“, *Antipode*, 21, 3: 232–260.

- Smith, M. P. (ur.) (1984). *Cities in Transformation: Class, Capital and the State (Urban Affairs Annual Reviews, vol. 26)*, Newbury Park, CA: Sage Publications.
- Smith, N. (1979a). „Toward a theory of gentrification: a back to the city movement by capital not people“, *Journal of the American Planning Association*, 45: 538–548.
- Smith, N. (1982). „Gentrification and uneven development“, *Economic Geography*, 58: 139–155.
- Smith, N. (1996a). „After Tompkins Square Park: degentrification and the Revanchist city“, u: A. King (ed.), *Re-presenting the City: Ethnicity, Capital and Culture in the 21st Century Metropolis*, London: Macmillan.
- Smith, N. & Williams, P. (ur.) (1986). *The Gentrification of the City*, Boston: Allen and Unwin.
- Sýkora, L. (1993). „City in transition: the role of rent gaps in Prague's revitalization“, *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie*, 84: 281–293.
- Sternlieb, G. & Hughes, J. (1983). „The uncertain future of the central city“, *Urban Affairs Quarterly*, 18, 4: 455–472.
- Stevens, W. K. (1991). „Early farmers and sowing of languages“, *New York Times*, 9. maj.
- Swart, P. (1987). „Gentrification as an urban phenomenon in Stellenbosch, South Africa“, *Geo-Stell*, 11: 13–18.
- Van Weesep, J. (1984). „Condominium conversion in Amsterdam: boon or burden“, *Urban Geography*, 5: 165–177.
- Vázquez, C. (1992). „Urban policies and gentrification trends in Madrid's inner city“, *Netherlands Journal of Housing and Environmental Research*, 7, 4: 357–376.
- Williams, P. (1976). „The role of institutions in the inner-London housing market: the case of Islington“, *Transactions of the Institute of British Geographers*, NS 1: 72–82.
- Williams, P. (1978). „Building societies and the inner city“, *Transactions of the Institute of British Geographers*, NS 3: 23–34.
- Zukin, S. (1982). *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Zukin, S. (1987). „Gentrification: culture and capital in the urban core“, *American Review of Sociology*, 13: 129–147.

# FABRIKA, TERITORIJA, METROPOLA, IMPERIJA

Novi oblici, ili larvalni oblici, političke organizacije i često ne lako vidljiva redistribucija geopolitičke moći, zajedno sa komunikacijskim, tehnološkim i ekonomskim promenama, doveli su do onoga što može da se smatra „prostornim preokretom“ u društvenim naukama.<sup>1</sup> Neumoljiva i često nedosledna proliferacija diskursa o tzv. globalizaciji, uz mnoštvo deskriptivnih pitanja o promenama navika u savremenom životu, ukazuje na opsesiju u odnosu na sve ono što je prostornog karaktera; u pitanju je nepopustljiva, često monotona primena topografskih metafora i topoloških koncepata. Preplavljeni smo dijagramima, kartografijama, mrežama, naseljima, granicama, itd. Izvori ove tendencije su vrlo različiti, ali se pojavljuju da bi se odvojili, da li sociološki, psihološki ili politički, od rastuće sumnje u model modernizma koji uvezuje lucidnu racionalnost i nametljivu volju suverenog ega sa *res extensom* svedenom na indiferentni i objektivni domen koordinacije, kalkulacije i kontrole, dok je sama vođena vremenskom dimenzijom projekta. Bilo da se bavimo debatama vezanim za „globalno“ ili preokretom Heideggerove nostalgичne ontologije prebivališta, posebnost prostornog često se koristi da inhibira ili potkopa pretenzije one univerzalne teorije ili politike koja bi mogla da izgadi nabore partikularnog.<sup>2</sup> Kada privrženost takvom univerzalnom zalogu ostane, prostorna diferencijacija shematizuje opštu teoriju u posebne konjunktore.<sup>3</sup> Dok rad ove vrste održava pouzdan balans naučne ambicije i neredukcionističku pažnju usmerenu ka različitim političkim i ekonomskim logikama, u okviru prostorne realnosti

<sup>1</sup> Videti, na primer: Kumar, 146–48, gde citira Foucaultovu karakterizaciju dvadesetog veka kao „epohu prostora“.

<sup>2</sup> O ovim debatama videti izvanredan uvid koji je dao Marramao u *Il passaggio a occidente. Filosofia e globalizzazione*.

<sup>3</sup> Takav je slučaj što se istorijskog, geografskog materijalizma Davida Harveyja tiče i njegove teorije o nejednakom razvoju i o „prostornim popravkama“ koje kapitalizam proizvodi da bi ukrotio svoje unutrašnje kontradikcije. Videti: *The Limits to Capital*, 431–45.

politike, on verovatno snosi posledice tendencije obuhvatanja prostorne diferencijacije sistemskom logikom koja zapostavlja generativnu ulogu političke subjektivnosti i društvenog antagonizma. To uopšte ne znači da ovakvi postupci moraju da se zamene vrstom fenomenologije otpora ili, još gore, antiuniverzalističkim diskursom prostorno-kulturalne partikularnosti ili razlike. Umesto toga, poenta je da je „prostorni preokret“ često označen onim što se može nazvati deficitom prakse, tim posebnim materijalističkim interesom za efekte kolektivne političke akcije, subjektivnosti i organizacije na društvenu kompoziciju i na funkcije komande.<sup>4</sup> Ukoliko se široko i raznoliko istraživanje različitih prostora savremenog društvenog iskustva ne preokrene u manje ili više reakcionarnu, antimodernističku nostalgiju, u parohijalnu teoriju kulturne različitosti, ili fatalističku logiku sistematskih transformacija; ukoliko ulazi u neku vrstu dijaloga sa oživljavanjem praktičnog i filozofskog interesa za militantnost i organizaciju, onda je imperativ da se počne sa formulisanjem prave političke topologije, one koja uvezuje subjektivne oblike političke akcije i promenljivosti konfiguracije prostora. Ono što je neophodno jeste mišljenje antagonističke, ili, u najmanju ruku, agonističke proizvodnje prostora, ali ne samo u smislu heterotopija otpora ili kreativne destrukcije prostora koja prati kapitalističku akumulaciju.

Kao vrsta prolegomene ovakvom poduhvatu, i radi koherentne lokalizacije te političke topologije,<sup>5</sup> želeo bih ukratko da ispitam, i

<sup>4</sup> Iako metodološki Harvey održava klasičnu marksističku perspektivu pomalo u suprotnosti sa tezama *operaizma*, poduzeo je interesantno istraživanje konstrukcije prostora i mesta od dole; Videti: „Body Politics and the Struggle for a Living Wage“, u: *Spaces of Hope*, 117–30. U „The Geography of Class Power“, u: *Spaces of Capital*, 381. govori o „odsustvu neutralnosti prostorne organizacije u dinamici klasne borbe“.

<sup>5</sup> Gotovo prečutno važi da bi takva politička tipologija zahtevala da bude dopunjena kontom temporalnog karaktera političke subjektivnosti, spajajući dislokaciju mesta proizvodnje sa „biopolitičkim“ produženjem radnog vremena. Kao što Bologna piše u „La percezione dello spazio edel tempo nel lavoro indipendente“: „Radno vreme nadničarskog radnika je regulisano vreme, dok je vreme nezavisnog radnika radno vreme bez pravila, i stoga bez ograničenja.“

teorijski i istorijski, vrlo određenu političku sekvencu koja sa sobom nosi važnu lekciju za političko mišljenje prostora i za izbegavanje zamki prostornog preokreta, od romantičarske nostalgije do sistemskog fatalizma, od naturalizacije društvenog do egzotične arogantnosti i kulturne različitosti. Ta sekvenca polazi od onoga što se neprecizno naziva italijanskim *workeristima*, ili „autonomnim marksizmom“ (*operaismo*), *operaistima*, koji se razvio zajedno sa borbama u fabrikama tokom šezdesetih godina XX veka, kroz časopis „Quaderni rossi“, granao se na brojne političke i intelektualne projekte, dostigao tačku organizacijske krize kasnih sedamdesetih godina prošlog veka; raširio je svoj teorijski uticaj do danas kroz brojne antagonističke pokrete („Tute bianche“, „Disobbedienti“) i, što je najznačajnije, na teorijsku proizvodnju jednog od svojih začetnika, filozofa Antonija Negrija.<sup>6</sup>

Izbor *operaista* za objekat preliminarnog istraživanja političke topologije uglavnom su motivisala dva faktora. Prvi je veza između teorijske proizvodnje i političke militantnosti koju reprezentuje ta posebno bogata „tradicija“, u nedostatku bolje reči,<sup>7</sup> koja se javlja u vreme velikog društvenog meteža, transformacija i intenzivnog političkog konflikta. Ono što je od posebnog interesa je način na koji su teoretičari *operaizma*, čiji su ciljevi najčešće bili eksplicitno

<sup>6</sup> Daleko najpromišljenije i najpronicijivije bavljenje *operaizmom* može da se nađe kod Wrighta (2002); hrabar pokušaj da se obnove i unaprede neke od tradicionalnih teza, uz CD arhivu intervjua sa političkim i teorijskim protagonistima, dostupan je na italijanskom jeziku u izdanju Borio et al.; pored Negrijevog rada, mnoštvo onoga što je već ili će tek biti prevedeno, tu je i anglofoni zbornik tekstova koji upućuje na sjajnu kolekciju tekstova koju su uredili Lotringer i Marazzi ili, više filozofsko štivo, u slučaju Virna i Hardta.

<sup>7</sup> U prikazu Wrightove knjige *Storming Heaven* Sergio Bologna određito postavlja pitanje: „Da li je moguće primeniti kategoriju kontinuiteta ovom pokretu? Zar kontinuitet ne pripada tradicionalnim metodama pisanja istorije? Nije li to zgodno za pisanje istorije dinastija i partija? Oni koji su se, od početka, postavili van partijske perspektive, koji su revoluciju smatrali životnom snagom a ne događajem, da li oni imaju pravo na kontinuitet, da li mogu da budu njegov predmet?“ (Bologna, 105). Što se tiče ovog eseja, jedini kontinuitet koji smo sebi dozvolili je kontinuitet problema, sa svim unutrašnjim prekidima i razmeštanjima koja povlači sa sobom.

politički, pokušavali da anticipiraju materijalne transformacije i da podstaknu političke strategije – kao i način na koji su bili prinuđeni da se obračunaju sa promenama na političkom terenu koje nisu u potpunosti dokučili. Štaviše, kombinacija kritičke vernosti marksizmu kao teoriji društvene promene i političke prakse, zajedno sa naglaskom na organizacijski eksperiment, načinili su od *operaizma* privilegovani primer pokušaja prikupljanja načina na koje može da se počne sa mišljenjem prostornosti u smislu dve međusobno povezane dimenzije materijalizma: kao teorijske prakse ili subjektivacije, s jedne strane, i kao teorije istorijske promene, s druge. Drugo, produžetak *operaističke* inspiracije u spornom radu Negrija i Hardta – u načinu na koji opisuju proizvodnju glatkog prostora kapitala koji reguliše imperijalna suverenost bez određenog mesta, kao proizvod militantnosti i želje mnoštva – garantuje nova istraživanja njegovih političkih i teorijskih izvora, da bi se odvojilo od najjednostavnijih kritika *Imperije* i da bi se zaista ovladalo tim izvorima – arheologija, takoreći, značajnog doprinosa formulaciji savremene političke topologije.

Želeo bih da počnem postavljajući veoma jednostavno pitanje koje je postalo urgentno u smislu rasprostranjenih, iako kontradiktornih, pokušaja da se dođe do novog oblika političke militantnosti koja odgovara trenutnoj dinamici akumulacije i komande: kako mogu lokalizacija političke akcije, vrsta prostora u koji je smeštena ili dimenzija koju prelazi, da utiču na njene zahteve i posledice? Ili – da navedem ključne *operaističke* teze o primatu rada nad kapitalom, otpora nad moći – kako politički antagonizam oko mesta proizvodnje i akumulacije doprinosi različitim prostornim konfiguracijama tokom procesa konflikta, pregovaranja i kompromisa? Nadalje, šta bi bio efekat dislokacije intimnog nosioca antagonizma u okviru kapitalističkog sistema kada „proletarijat“ ili „mnoštvo“ ne može više da bude smešten i uključen u određeno mesto u društvu, ni materijalno ni simbolički? I obrnuto, da li posebna lokalizacija fragmentirane radne snage u odsustvu stvarnog subjektivnog ujedinitelja, ili paradigmatične figure (radničke klase

organizovane u partiju), i odgovarajućeg mesta (fabrike ili radničkog saveta) dozvoljava bilo šta slično samoosiromašenju, što je obeležje bilo koje teorije proletarijata kao instance generičke emancipacije? Ili konkretnije: gde se militantnost odvija, da posudim koncept Sylvaina Lazarusa,<sup>8</sup> šta su „mesta politike“ i u kom smislu se ona preklapaju sa mestima ekonomije, sa mestima kapitalističke eksploatacije i akumulacije, ili prostorno-vremenskih „ispravki“; vođena procesima koje je Harvey nedavno nazvao „akumulacijom otimanjem“, referišući o okupaciji Iraka?<sup>9</sup> Da li koncepcija prostora treba da bude u dijalektičkom odnosu sa političkim antagonizmom? Zaista, pitanje koje mora da se postavi bilo kojom političkom topologijom koja želi da se uključi u diskurs subjektivnosti glasi: da li je politička organizacija nužno vezana za neku vrstu prostorne kompozicije, u smislu da li prati konfiguraciju društvenog prostora ili izaziva njegovu promenu. Drugačije rečeno, šta bi bio tačan karakter povezanosti između objektivnog političkog prostora fabrike i subjektivnog oblika partije ili sindikata, ili između „delirične“ metropole i autonomnih primera aproprijacije i okupacije, ili, u skorije vreme, između političke konstitucije imperije i pokreta socijalnih foruma? I, u svim ovim slučajevima, da li je ekonomija ono što „povezuje“ politiku s mestom, pod krinkom uzemljenja radničke subjektivnosti u materijalno mesto datog načina proizvodnje? Ili je naš zadatak umesto toga, kako autori poput Lazarusa i Badioua tvrde, da mislimo mesta politike, topologije militantnosti i subjektivnosti, bez oslanjanja na njihovu lokalizaciju u okviru sistema ekonomske akumulacije, cirkulacije i reprodukcije?

Marksističko i lenjinističko nasleđe, koje još uvek utiče na mnoge radikalne politike, bilo dobro ili loše, suštinski zavisi od pretpostavki kritičke pozicije, lokalizacije antagonizma u okviru društvenog totaliteta kapitalizma, „najslabije karike“ u kapitalistič-

<sup>8</sup> Videti: *Anthropologie du nom*, 166–76, u kojoj autor raspravlja o fabrici kao o mnogostrukom i nedijalektičkom mestu politike.

<sup>9</sup> *The New Imperialism*, 137–82.

kom lancu ili u *operaističkom* maniru, „materijalnog sredstva za razbijanje kapitala postavljenog u ključnu tačku sistema“: da li se ovakva tačka ili tačke mogu identifikovati danas?<sup>10</sup> U odnosu na naše razumevanje debata i njihov uticaj na revolucionarnu levicu šezdesetih godina xx veka i njihov efekat na promene u političkoj topologiji, pitanje koje se nameće jeste da li je moguće razumeti praktične i teorijske sporove o, na primer, organizaciji i strategijama kao proizvođača ili podstrekača prostornog izmeštanja u polje antagonizama i militantnosti? Prolazak kroz razvojne faze *operaističke* tradicije, od centralnosti fabrike do ne-mesta savremenog kapitalizma kao imperijalne figure, možda i nije najgore mesto za početak analize današnjih zadataka političke topologije. Za početak, omogućuje nam da se premosti jaz između aktuelnih debata o taktikama i strategijama „Global Justice Movementa“<sup>11</sup> koje se susreću na „World Social Forums“<sup>12</sup>, kao i duge tradicije teorijskih uvida i organizacionih oblika zaveštanih radničkim pokretom i marksističkom tradicijom od xix veka naovamo. Dobro pozicioniran u okvirima burnog sumraka onoga što možemo nazvati „klasičnim“ oblikom političke topologije antagonizama, osetljiv na krize koje opsedaju ortodoksne modele odnosa između politike i prostora, i zainteresovan za anticipaciju novih režima prostornosti, akumulacije i komande (da bi transformisao), *operaizam* ostaje bogat izvor za kontinuirano istraživanje današnjih prostornih oblika i praksi.

Kroz isprekidanu i osporavanu istoriju *operaizma* prisutna je stalna napetost, koju je s razlogom naglasio Steve Wright, između,

<sup>10</sup> Tronti, 39. Kad je reč o Lenjinu, Tronti predlaže „neolenjinistički princip“: „*Lanac će pući ne tamo gde je kapitalizam najslabiji, već gde je radnička klasa najjača*“. U uvodu knjige *Operai e capitale* Tronti ističe poentu: „Nikada se nećemo umoriti od ponavljanja da predviđanje razvoja kapitala ne znači naše potčinjavanje njegovim gvozdenim zakonima: znači vođenje određenim putem, čekanje na njega sa oružjem u rukama jačim od čelika i ponavljanje napada dok se ne uništi“ (Tronti, 21). Za noviju referencu, pogledati Negrijev *Guide*, 176.

<sup>11</sup> Globalni pokreti za pravdu (*prim. prev.*).

<sup>12</sup> Svetski socijalni forumi (*prim. prev.*).

s jedne strane, objašnjenja tendencija koje vode transformaciju kapitalizma i njegovog državnog oblika, i, sa druge, militantne pretpostavke i diskusije ovih promena u političkoj akciji. Ispostavlja se da je pitanje potpuno prostorno i da se odnosi na to da li ekstenzija onoga što Tronti naziva „društvenom fabrikom“ (*fabbrica-società*) – posledice „realne supsumpcije“<sup>13</sup> svog rada i svih društvenih odnosa zahtevima kapitalističke akumulacije – još uvek zahteva identifikaciju fabrike i nadnice kao ključnih mesta borbe; ili, da li, sasvim suprotno, rastuća difuzija i decentralizacija proizvodnje i antagonizama, obeležena eksplozivnim rastom uslužnog sektora i smanjenjem manufakture i teške industrije, vodi ka uvažavanju potrebe za drugačijim oblicima borbe, organizacije i subjektivnosti – možda one koja izbegava dijalektičku artikulaciju koju pruža centralnost fabrike.

U posebnom slučaju *operaizma* analiza problema mesta politike bila je naveliko obrađivana njegovim konceptualnim učešćem u intelektualnom arsenalu marksizma: kroz pojam klasnog sastava. Kao i većina koncepata koje su Tronti, Negri i ostali preuzimali od Marxa (kao što su „društveni radnik“, „opšti intelekt“, „tendencija“, „realna supsumpcija“), klasni sastav je formulisan na osnovu urgentne potrebe da se anticipiraju transformacije i komandne strategije kapitala, sa jedne strane, i da se doprinese konsolidaciji organizovanog proleterskog subjekta, sa druge. Negri je definisao klasni sastav kao:

kombinaciju političkih i materijalnih karakteristika – i istorijskih i fizičkih – što daje: (a) s jedne strane, istorijski

<sup>13</sup> Za koncept realne supsumpcije videti: Negri, *Fabbriche del soggetto*, 9–25, 75–80. Glavni izvor je šesta knjiga prvog poglavlja (neobjavljena) u *Kapitalu*, „Results of the Immediate Process of Production“; takode: „Rezultati neposrednog procesa proizvodnje“ (1977), Beograd: Izdavački centar Komunist. Kasnije dolazi do formulacije realne supsumpcije kao socijalizacije, ali u odsustvu centralnosti fabrike, koja glasi: „Proizvodnja i život u društvu postali su elementi jedne celine i njegove posledične društvene produktivnosti (generalizovane i bez fabrike ili van nje), koje je zarobila kompanija“ („Terreni di mezzo“, 198).

datu strukturu radne snage u svim svojim manifestacijama, nastale datim nivoom proizvodnih snaga i odnosa; i (b) s druge strane, radničku klasu kao determinisan nivo učvršćenja potreba i želja, kao dinamički subjekt, antagonistička sila, koja teži ka sopstvenom nezavisnom identitetu u istorijsko-političkim uslovima. Svi koncepti koji definišu radničku klasu moraju biti obuhvaćeni *istorijskom transformativnošću sastava klase*. To bi trebalo da se razume u opštem smislu njenog sve šireg i rafiniranijeg proizvodnog kapaciteta, sve veće apstrakcije i socijalizacije njene prirode i sve većeg intenziteta i težine političkog izazova koji predstavlja kapitalu. Drugačije rečeno, u pitanju je *rekompozicija radničke klase!*<sup>14</sup>

Kao što ću raspravljati dalje, pitanje koje se uporno postavlja u različitim teorijama *operaizma* – kako da se kombinuju strukturalne promene radne snage sa organizovanom politizacijom potreba i želja radničke klase – uvek je bilo prostorno artikulirano i indeksirano, i time je neizbežno, moglo bi da se doda, kriza velikih fabrika kao privilegovanih mesta politike bila od velike važnosti i za teoriju i za praksu *operaizma*. Štaviše, sa difuzijom proizvodnje i diseminacijom radne snage tokom sedamdesetih godina xx veka – koji su u dijagnozi *operaista* predstavljali politički odgovor države na manifestacije radničke autonomije – moglo bi se čak reći da je lenjinistički fokus na kritičnu tačku, pokretanja revolucije, izgubio sopstveni putokaz, ostavljen je da pluta, prozračan, nad vrlo diferenciranim, dehomogenizovanim društvenim terenom, ili je nateran na život kroz nasilne konfrontacije sa državom, konfrontacije koje su izgubile ili napustile centralnost fabrike, što je van svake dijalektike ili rekuperacije. Negrijev poziv na „rekompoziciju radničke klase“ ovde manifestuje svu svoju problematičnost, jer je subjektivna

<sup>14</sup> Negri, „Archaeology and Project: From the Mass Worker to the Social Worker“ (1982), u: *Revolution Retrieved*, 209.

rekompozicija klase, posebno tokom dekade sedamdesetih godina xx veka, bila eksplicitni odgovor na efekte kapitalističkog restrukturiranja, među kojima je tendenciozni nestanak mesta rada bio prvi i najdalekosežniji. U svetlu internih debata i sudbine *operaizma*, mogli bismo čak pretpostaviti hipotezu da u artikulaciji dve dimenzije klasnog sastava koje je izdvojio Negri – „tehnički“ i „politički“ sastav<sup>15</sup> – pitanje „prostornog sastava klase“ dobija veliku važnost, diktirajući istovremeno političke strategije *operaizma* i njegovu teorijsku snagu. U tom smislu, njegovo iskustvo kolapsa fabrike kao mesta dijalektičke artikulacije strukturalne i militantne dimenzije klase i njenog sveobuhvatnog pozicioniranja u društvenom totalitetu, čini ga senzitivnim na potencijalno „disjunktivni“ karakter društvenih prostora, podeljenih između proizvodnje i politike, a da uklapanje nije *a priori* obezbeđeno.

Na ovom mestu bi moglo biti od koristi da se doda nekoliko reči o pitanju metoda. Većina, ako ne i svi, autora koji rade u okvirima *operaizma* dele dva široka teorijska zaloga. Prvi je već pomenuti pojam „klasnog sastava“, suština kojom mora da se bavi svaki militantni marksizam, ne samo u smislu objektivne analize odnosa rada naspram sredstava za proizvodnju i funkcija komandi kapitala već i u smislu dinamika unutrašnje diferencijacije radničke klase i uticaja tih dinamika na njene kapacitete za organizovanjem i antagonizmom. Drugi, koji se oslanja na preokupaciju sa antagonističkim motorom procesa kapitalističke akumulacije, interpretacija je transformacije u političkoj konfiguraciji kapitalizma i njegovih sredstava dominacije iz ugla njegovih najnaprednijih, i u izvesnom smislu „revolucionarnih“, sektora: metoda „tendencije“, o kojoj je Negri referisao, u okviru koje je pokret ka snažnom intenziviranju socijalizacije kapitala i „realne supsumpcije“ društva kapitalom uzet kao analitički ključ kojim se obuhvata, anticipira i interviše u konkretne političke konjunktore. Stoga je sama teorija perforirana vrstom buntovničke subjektivnosti, uz otvoreno partizansko

<sup>15</sup> *Storming Heaven*, 3.

neprijateljstvo ka skrajnutoj kontemplaciji (koju smatra ukotvljenom u poricanju podele) i ka naučnoj nezainteresovanosti (čije sistematične veze smatra da je lako otkriti, posebno u klasnom sastavu figure eksperta ili tehničara), i time uspostavlja svoj poseban privremeni režim: partizansku teoriju koja podstiče rekonpoziciju klase, političku strategiju i organizaciju anticipirajući buduće poteze kapitalističke komande, kroz analizu tendencija koje su na delu u organizaciji i lokalizaciji proizvodnje.

Uz masivne unutrašnje migracije (iz poljoprivrednog Juga na industrijski Sever), ubrzana modernizacija koja se odigrala u Italiji u posleratnom periodu i rapidna urbanizacija imale su dubok uticaj na teorijske tendencije i političke taktike disidentske levice Komunističke partije Italije (PCI) i Socijalističke partije Italije (PSI), a posebno na taktike vanparlamentarnih grupa koje su osnovane na samom početku štrajkova i mobilizacije za vreme tzv. „vruće jeseni“ 1969. godine. Tokom pedesetih i šezdesetih godina XX veka desilo se temeljno rekonponovanje odnosa između klasnog sastava i političke kartografije proizvodnje, potrošnje i razmene, takve da je Sartre u „Pitanju metode“ pojedine italijanske gradove označio kao mesta izbegavanja klasične topografije, one koja je vidljiva u Parizu, mnogo više „izbrazdana“ krugom proizvodnje.<sup>16</sup> Kao što su Balestrini i Moroni primetili, to je bilo vreme kada su ulice „postajale pokretne trake radne snage“.<sup>17</sup> U tom smislu, važnost migracija i sveobuhvatna transformacija industrijskih gradova na Severu pod vođstvom kapitalističkog planiranja ne može biti potcunjena – posebno u onom obliku kojim je uticala na teorijski i politički rad italijanskih marksista. Ne radi se samo o dislociranju i iskorenjivanju, ako ne o brisanju, prostorno utvrđenih egzistencijalnih obrazaca, kulturnog otimanja i destrukcije koji su pratili kapitalizam od

<sup>16</sup> Search for a Method, 81.

<sup>17</sup> Balestrini i Moroni, 46.

samih početaka.<sup>18</sup> To takođe podrazumeva duboko ambivalentan fenomen: s jedne strane, radikalni prekid političkog sećanja naloženog u određenim iskustvima društvenog prostora (iskustvo zanatlije ili profesionalnog radnika u poređenju sa raseljenim i „diskvalifikovanim“ masovnim radnikom), a, s druge, emancipaciju od političkih inhibicija i iracionalne lojalnosti koja ide zajedno sa prekidanjem kulturnih i teritorijalnih veza.

Danilo Montaldi, inovator i neortodoksnii socijalistički mislilac, jedan od preteča *operaizma*, izneo je sledeće mišljenje o novom izgledu industrijskih metropola:

U Milanu, „vreme“ i „mesto“ imaju različito značenje od onoga u humanizmu o čijem se prolaženju lamentira na našim univerzitetima. Ni vreme ni prostor ne smeju da ostanu „prazni“. [...] Vlasnik kompleksa zgrada je uselio u šest stanova, po tri sobe svaki, osamnaest porodica: jedna porodica po sobi, uz međusobno deljenje svih pogodnosti. [...] Iz rupa i prolaza u metrou dolaze svi dijalekti Italije. [...] U razgovorima tokom zajedničkih putovanja prigradskim vozovima još jedino može da se čuje kako neko priča o politici u smislu nadnica i radnih časova. Tišina koja na drugim mestima dominira masama stvari, u svrhu kontinuiteta ritmova grada, snažniju armaturu od one u tek re-noviranim zgradama. [...] Grad, šireći granice javnog do

<sup>18</sup> Fenomen migracija bio je, naravno, dvostran, istovremeno ka severu Italije i gigantskim fabričkim kompleksima kao što su Fijat u Torinu ili Petrolkimiko u Margeri blizu Venecije, i ka rastućim industrijskim centrima u Evropi: „Emigrirajući sa juga Italije, ta nova figura proletera pomogla je kapitalistički razvoj širom Evrope: od Fijata do Folksvarena i Renoa, od rudnika u Belgiji do onih u Ruru. Oni koji su vodili velike radničke borbe u poslednjih nekoliko godina. Oni koji su razbili sve, koji su bacili Italiju u krizu. Oni koji danas određuju očajničke odgovore kapitala, i na nivou fabrike i institucije. Oni koji primoravaju vlasnike da upotrebe ekstremno oružje, oružje krize. [...] Taj neprijatelj je proleter sa juga: sa hiljadu trgovina jer nema ni jednu, 'iščupan, nezaposlen [...] ta mobilna, raspoloživa, razmenjiva radna snaga.' [...] Onaj koji ne može da nađe posao na jugu i zato ga traži u Torinu, Milanu, u Švajcarskoj, u Nemačkoj, bilo gde u Evropi“ (Nanni Balestrini, *Vogliamo tutto*, citirano u: Balestrini i Moroni, 281–82).

najudaljenijih periferija morala, multiplikuje se dometima svoga horizonta, napada navike i tradicije.<sup>19</sup>

Posledice masovne dislokacije društvene geografije Italije – estetski obuhvaćene prelazom od neorealističkih gradova iz posleratnog perioda (u filmu „Kradljivci bicikla“) do otuđenog gradskog pejzaža Antonionija (u filmu „La Notte“) – s pravom se može reći da postavljaju dobre osnove za kasnije faze koje se mogu opisati sloganom „Prendiamoci la città“ („Preuzmimo grad“) sa kongresa „Lotta Continua“ 1970. godine i teorizacijom u časopisu „Potere Operaio“ o aproprijaciji autonomnih prostora, ili pak „crvenim bazama“ (*basi rosse*),<sup>20</sup> da ne pominjemo prelivanje socijalnog konflikta van fabričkih ograda u arenu metropole.

Drastične transformacije o kojima govore Balestrini i Montaldi, sa svim svojim subjektivnim i kulturnim efektima, otvoreno je promovisala, o čemu je Negri referisao, „planska država“, čime je stavljen fokus na fabriku kao istovremeno fizički i simbolički prostor. Teoretičari okupljeni oko časopisa „Quaderni rossi“ počeli su da istražuju izmenjena iskustva klasne podele, na način militantne sociologije, baveći se, na primer, posebnom subjektivnošću novih radnika s Juga, ali i obnavljanjem marksističke teorije zasnovane na italijanskom fenomenu.<sup>21</sup> U ambijentu modernizacije i dislociranja teorijska oštrica *operaizma* postala je prisutna u radikalnim promišljanjima antagonizma između rada i kapitala lociranim u fabrici – što je nastalo kao kritična tačka artikulacije kapitalističkog sistema eksploatacije i subjektivnog, organizacijskog resursa radničke klase.

<sup>19</sup> „La migrazione“, Balestrini i Moroni, 48–49.

<sup>20</sup> Važno je napomenuti da u novijem tekstu „La moltitudine e la metropoli“ Negri kaže da „oni najčešće nisu mesta, već urbani prostori, mesta javnog mišljenja“.

<sup>21</sup> Dok ja neću biti u mogućnosti da se bavim sociološkim (ili istoriografskim) doprinosima *operaizma*, to je na vrlo dobar način uradio Wright u knjizi *Storming Heaven*, poglavlja 2 i 8.

U njihovim osnovnim postavkama, kao što je slučaj sa Tronti-jevim podsticajnim delom „Operai e Capitale“, fabrika je strateški i „genetski“ totalizujuća partikularnost sistema proizvodnje, privilegovano mesto borbenog razumevanja celine, iz dela od kojeg celina zavisi. U Trontijevom ranom radu, ta objektivna i subjektivna centralnost fabrike prikrivena je fetišističkom logikom kapitala na karakterističan način; „pojavljuje“ se samo kao jedan momenat, na samoj tački kretanja kapitalizma ka realnoj supsumpciji gde fabrika *de facto* predstavlja materijalnu i prostornu shemu celokupne društvene egzistencije. Kao što kaže:

Što više kapitalistička proizvodnja dubinski penetrira i naširoko vrši invaziju na totalitet društvenih odnosa, to se više društvo pojavljuje kao „totalitet“ u odnosu na proizvodnju i proizvodnja kao „partikularnost“ u odnosu na društvo. Kada je partikularno generalizovano, univerzalizovano, „pojavljuje se“ kao reprezentovano u okviru generalnog, univerzalnog. U kapitalističkim društvenim odnosima proizvodnje generalizacija proizvodnje je izražena kao suština društva. Kada „posebno“ kapitalistička proizvodnja isplete čitavu mrežu društvenih odnosa, sama po sebi se predstavlja kao „generički“ društveni odnos.<sup>22</sup>

Politička upotreba fabrike kao mesta političke mobilizacije, organizacija i konflikt tada zavise od organizovanog subjektivnog preokreta koji prepoznaje širenje fabrike kao političke i ekonomske realnosti na čitav društveni teren. Fokusirajući se na antagonističke napore radničke klase, koja upotrebljava fabrike kao sredstvo za napad na kapital, značilo bi istovremeno prepoznavanje „tendencije“ političke logike proizvodnje da proizvodi „društvenu fabriku“ i anticipiranje ili protivaktualizaciju ove tendencije preokrećući fabriku u destruktivni deo smešten u centru društvene celine:

<sup>22</sup> Tronti, 49.



Što više kapitalistički razvoj napreduje, odnosno što više penetrira i proširuje proizvodnju relativnog viška vrednosti, to se više krug koji čine proizvodnja–distribucija–razmena–potrošnja učvršćuje, pri čemu odnos između kapitalističke proizvodnje i buržoaskog društva, fabrike i društva, društva i države postaje sve više organski.<sup>23</sup>

Ono što po svaku cenu mora da se izbegne jeste prihvatanje pojave, koja se pojavljuje iz beskonačnog proširenja „kapitalističkih“ odnosa, da društvo više nije izmešteno i iskidano antagonističkom strukturom kapitalističkih odnosa. Ispod organskog odnosa koji od fabrike čini puki momenat, istom gestom, militantni zadatak je da se zaoštri „aorganski“ antagonizam radničke klase i da se utvrdi fabrika kao matrica ovog društva, a ne samo puki momenat. Kao što Luciano Ferrari Bravo jasno naglašava, posmatrano iz ugla teorije društvene fabrike, da je navodna pacifikacija dovela do rastakanja same fabrike kao mesta antagonizma, i otkriva se kao da je sagrađena armaturama komande, strukturama moći koje proširuju dominaciju sve dalje i dalje u društveno tkivo, umesto da se rastače u setu lokalnih pregovora:

Društvena fabrika, kapitalistički „društveni plan“: u okviru prve istorijske realizacije ovog pokreta nastala je optika kojom se vidi „proširenje“ ekspanzionističke količine društvenog nasilja. Nije moguće odmah uvideti da dominacija društvenom difuzijom, očigledno „pomirenje“ „politike“ i „ekonomije“ obavezno u sebe uključuje koncentraciju fabričkog despotizma na celo društvo.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> *Ibid.*, 51.

<sup>24</sup> „Il New Deal e il nuovo assetto delle politiche capitalistiche“ (1971), *Dal post-fordismo alla globalizzazione*, 66.

Suvišno je reći da je pitanje otkrivanja fabrike kao „kritičnog“ mesta, partikularnosti u matrici, zaista praktične prirode jer uključuje organizovanu afirmaciju rada kao eksploatisanu „snagu“ koja je skrivena navodnom racionalnošću društvene organizacije proizvodnje.

Međutim, politička reafirmacija centralnosti fabrike ne može jednostavno da se dedukuje tezom o društvenoj fabrici. U svojoj promišljenoj proceni različitih „slepih ulica operaizma“, istovremeno političkih i teorijskih, Steve Wright usmerava našu pažnju na stratešku ambivalenciju koja proizilazi iz ove teze. Ukoliko ne prihvatimo u potpunosti dijalektičku matricu Trontijevog argumenta koji identifikuje fabriku kao mesto neposrednog procesa proizvodnje, kao privilegovano mesto za pojačavanje antagonizama u navodnom socijalnom miru planiranom od strane države, tada postaje teško da se teorijski presuđuje da li pojam društvene fabrike treba čitati kao poziv da se ostane uz fabriku i uz određene političke oblike koji se tradicionalno vezuju za nju, ukotvljene u posebnim oblicima borbe (štrajk, sabotaža, demonstracije, pregovori) i usmerene ka (lenjinističkoj ili socijaldemokratskoj) partiji. Ili, alternativno, da li je zadatak da se izumeju novi oblici političkog ponašanja sposobnog da pretpostavi kvalitativni skok generisan širenjem društvene fabrike – takav da antikapitalističko „sredstvo“ može da se nalazi na nekom drugom mestu (ili, pak, nigde posebno...)<sup>25</sup> Na jednom nivou, i u Trontijevu korist, moglo bi se tvrditi da postepena generalizacija fabrike, „industrijske proizvodnje“, koja prekriva čitavu „društvenu proizvodnju“ (ili, koja čini samo društvenu stvar proizvodnje u kapitalističkom smislu), ne uklanja *per se* privilegovanu lokalizaciju fabrike – utoliko što je u pitanju mesto gde se realnost iza navodne pacifikacije društvene fabrike može pojaviti onakva kakva jeste, te da klasna borba može da bude eksplicitna, organizovana i proširena. Takođe u Trontijevu korist, u pitanju je momenat koji može da se prisvoji, *kairos* političke akcije koji nika-

<sup>25</sup> *Storming Heaven*, 40–41.

da više ne mora da se vrati, jednom kada je konjunktura dobro i istinski iznesena kapitalističkom socijalizacijom. Sa druge strane, potvrđuje Wright, teško je osloboditi se utiska tenzije između Trontijeve briljantne primene Marxa na italijansku situaciju i rigidnije lokalizacije njegove ekstremno antagonističke dijalektike u fabrici. Poslednje upućuje na to da njegova politička topologija može da zavisi, ako ne od teleologije – one vrste koja je drugde najavljivala početak dediferenciranog svetskog tržišta – onda bar od determinisane tendencije bliske zakonu, dozvoljene tendencije, bez koje ništa ne bi moglo da garantuje ulogu ovog mesta, fabrike. U Trontijevom podsticajnom radu ovaj zakon, naravno, nije objektivni zakon tranzicije između oblika proizvodnje, već više subjektivni „zakon kretanja“ radničke klase i njenog klasnog sastava. U središtu ove debate smeštena je oscilacija, izvedena terminom „društvena fabrika“, između stvarne fabrike (kao što je slučaj sa Fijat Mirafiori fabricom u Balestrinijevoj noveli „Vogliamo Tutto“) i fabrike kao konceptualnog, pre nego materijalnog mesta, kao vrste kapitalističkog dijagrama.<sup>26</sup>

Trebalo je da prođe nekoliko godina dok kontradikcija koju je Wright primetio u političkom razumevanju teze o društvenoj fabrici nije postala urgentna za strategije restrukturiranja koje su priključile fabricu reakciji na bitke koje su se širile tokom 1968. i 1969. godine, pri čemu su je na militantan način interpretirale grupe kao što je „Potere Operaio“, u vidu poziva da se krene dalje van fabričkih ograda. Po svim standardima, tokom sedamdesetih godina xx veka u Italiji, desio se stvarni prostorni napad na društvenu hegemoniju radničke klase, koji se manifestovao u političkom obliku autonomije, izvan fabričke dijalektike sindikata.<sup>27</sup> Takva prinudna dislokacija nije

<sup>26</sup> Pitanje je da li fabricu treba definisati kao posebno mesto, industrijsku utvrdu, ili šire kao „mesto (bilo da je opipljivo ili ne) organizacije procesa proizvodnje“ (*Futuro anteriore*, 19). Takođe, videti komentare Guida Borija u: *Dibattito su "Futuro Anteriore"*.

<sup>27</sup> „The Tribe of Moles“ (1977), u: Lotringer i Marazzi, 40; „Pleme krtica“ (1977), 11.

jednostavno predstavljala kreativnu destrukciju, ili otimanje zarad profita, već je uključila pravu političku konfrontaciju nad kontrolom i iskustvom prostora. Vrlo je važno da je Sergio Bologna smatrao da je to išlo zajedno sa nedovoljnim kapacitetom dela levice da stvori dugotrajnu političku vezu između prave fabrike i društvene fabrike (uključujući pokrete nezaposlenih, žena, studenata), kao i posebnost italijanske kooptacije nezavisnih organizacija radničke klase u fabrikama partijskim sistemom – putem korupcije sistema delegata i radničkih saveta. Stoga je Bologna smatrao da je „povlačenje iz fabrika“ (i od tematike klasnog sastava) „suicidalno“. U njegovim očima, između ostalih, bio je to „obrt“ vanparlamentarne grupe „Potere Operaio“ 1971. godine, koju je, između ostalih, vodio Negri.

Ovde se vidi vrlo složen čvor tema o kojima se – često snažno, čak i nasilno – debatovalo u to vreme: pitanje mobilnosti, istovremeno u smislu migracija u fabrike i u smislu „leta“ (da li prinudnog ili namernog) van njih;<sup>28</sup> taktička i strateška uloga fabrike; odnos između klasnog sastava, militantnosti i promene prostora proizvodnje. Pamflet grupe „Potere Operaio“ iz 1971. godine prikazuje deo tih debata:

Kriza donosi nove zadatke: novi strateški nivo borbe. Neki ne razumeju da se u krizi sledeće činjenice moraju povezati sa fabričkim borbama kao takvim, sa terenom zahteva, ne kopati više grob vlasnicima [...] ako je zadatak revolucionara da u fazi kapitalističkog razvoja promovišu autonomiju, da organizuju borbe i štrajkove, zaustavljaju proizvodnju, osnuju *grassroots* komitete – danas, naravno, sve ovo treba izneti, mora da se ostvari gde god je moguće; ali danas, u krizi, takođe je u pitanju

<sup>28</sup> Upravo u tim iskustvima, kao i u provokativnom čitanju Marxovih spisa, autori iz operaiističke tradicije vuku izvore za teoriju „egzodus“. Videti: Hardt i Negri, *Imperij*, a posebno: Virno, „Dell'Esodo“, u: *Esercizi di esodo*, 179–84.

postavljanje i realizacija, u okviru vremena koje nameće kriza, skoka na nivo političke borbe, revolucionarne borbe.<sup>29</sup>

Ne samo *operaistička* teorija, već i vera u političku akciju koju motiviše ta teorija, može da se posmatra i postavi u tesnu vezu sa procenom fabrike kao uporišta antagonizma. Militantni izraz *operaističke* tendencije može da se postavi na luk koji se kreće od rada u okviru fabrike i protiv nje, da li akcijom radnika ili revnosnim mobilizacijama na fabričkim ogradama, do pokušaja investiranja celokupnog „proizvodnog tkiva metropole“<sup>30</sup> – reformišući, u industrijskom okruženju severne Italije, teoriju „crvenih baza“ (*basi rosse*), koje vuku korene iz Maovih revolucionarnih agitacija crvenih zona tokom dvadesetih godina xx veka, promovišući direktnu apropijaciju roba i autoredukcije usluga (saobraćaja, komunalnih službi) na osnovu potreba i želja metropolitanskog proletarijata. Taj pokret iz fabrike stoga zahteva postavljanje mnogo većeg naglaska na subjektivni, ili politički, aspekt klasnog sastava. Kao što piše u pamfletu „Potere Operaio“ iz 1972. godine:

Novi politički sastav klase, konotacija većine zaposlenog rada kao proletarijata, nije dat u objektivnosti procesa proizvodnje. [...] Ne, politička figura ponovno ujedinje-

<sup>29</sup> Kao što je demonstrirano u „Lotta sociale e organizzazione nella metropolis“, u tekstu iz januara 1971. godine, koju je napisala grupa „Collettivo Politico Metropolitano“ – koja je neposredno nakon toga pokrenula „Crvene brigade“ – specifičan pokušaj zasnovan na kolapsu fabrike kao mestu prostorne dijalektike između, sa jedne strane, akumulacije i komande, te, s druge, potreba radnika, takođe može da se nađe u prikrivenom nasilju i u oružanim borbama, u direktnoj konfrontaciji sa naizgled monolitnom državom u odsustvu bilo kakve društvene dijalektike.

<sup>30</sup> *Revolution Retrieved*, 210.

nog proletarijata data je samo kao otuđenje, kao antagonizam, kao borba protiv kapitalističkog sistema, kao volja destrukcije i kao komunistički program.<sup>31</sup>

U okviru oscilacija između obnovljenog lenjinizma i rastakanja militantnosti u radikalne politike svakodnevice, ono što se pojavilo bilo je ključni preokret ka naglašavanju dijalektičkog, ako je ekstremno, antagonizma smeštenog u fabrici do jedne gotovo unilateralne politike autonomije, zasnovane na „potrebama“ i „željama“ (što su pojedini kritičari smatrali svođenjem na politike konzumerizma), raširene po metropoli i široj teritoriji.<sup>32</sup> Na nivou teorije klasnog sastava, ta pojava je signalizirana apsolutno ključnim prelazom od „masovnog radnika“ i centralnosti fabrike do „društvenog radnika“ višeg stepena socijalizacije i difuzije proizvodnje.<sup>33</sup> Teorijsko pitanje koje se još uvek pojavljuje u Negrijevim poslednjim radovima je sledeće: da li potreba (ili želja) može da se smatra oblikom lokalizacije antagonizma? Ukoliko moć više nije pripisana neposrednom procesu proizvodnje, da li novo mesto antagonizama može da se identifikuje u mnoštvu potreba koje pokušavaju da se suprotstave mehanizmima akumulacije i komande? U tom smislu, dok se zadržava fundamentalno ubeđenje u dvostruku matricu klasne borbe, ne može se više govoriti o „nekom“ mestu, bilo u smislu matrice ili paradigme, već pre može da bude reči o mestima koja generišu subjektivne potrebe. Kao što su Negri i njegovi saborci pisali 1983. godine:

<sup>31</sup> „Proletari, è guerra di classe“, *Potere Operaio*, 47–48, citirano u: *Storming Heaven*, 138.

<sup>32</sup> O različitim postfabričkim praksama autonomije videti kolektivni i retrospektivni tekst „Do You Remember Revolution?“ (1983), u: *Revolution Retrieved*, 237–38, Eddi Cherki i Michel Wieworka, „Autoreduction Movements in Turin“, u: Lotringer i Marazzi, *Semiotext(e)*, 72–79.

<sup>33</sup> Videti posebno „Archaeology and Project: The Mass Worker and the Social Worker“, u: *Revolution Retrieved*, 203–28.

Autonomistički pokret [...] bio je rešen da ode dalje od prethodne perspektive „radničke fabrike“ i da razume promene u procesu rada koje su se tada dešavale. Ali je pre svega izrazilo novu subjektivnost pokreta, bogatstvo njegovih brojnih razlika, odbijanje formalne politike i mehanizama reprezentacije. Nije tragao za „političkim izlazom“ ili za „rešenjem“. Otelotvorio je neposrednu vežbu moći u društvu. U tom smislu, lokalizam i pluralizam su definišuće karakteristike iskustva autonomije.<sup>34</sup>

Te nove subjektivnosti stoga nisu unapred određene mestom koje je već dato kao mesto artikulacije politike i proizvodnje.<sup>35</sup> Štaviše, zamenili su relaciju između prostora i moći, snage i mesta. Gledajući unazad, u klasičnom marksizmu i u radnim fazama *operaizma* koncept „moći“ je kritikovan zbog brisanja prostora potreba partikularnom privremenošću, zbog toga što je „projekcija u budućnost umesto živućeg iskustva unutar oslobođenih prostora sadašnjice.“<sup>36</sup>

<sup>34</sup> „Do You Remember Revolution?“, 236–37. Pokret van fabrike je takođe bilo značajno pitanje taktike: „Širenje borbe na celokupnu društvenu sferu na teritorijalnom nivou i izgradnja oblika protivmoći viđeni su kao neophodni koraci protiv ucene ekonomske krize“ (232).

<sup>35</sup> Pod subjektivnošću smatram ne samo dimenziju militantnosti i političke organizacije, već takođe i rasprostranjenje efekte prostornih razmeštanja proizvodnje koje imaju nad „fenomenologijom“ rada i radnika. Imamo posla sa „istorijskom fazom u kojoj je organizacija prostora koju je oblikovao tejlORIZAM, i u fabrikama i u kancelarijama, destrukuirana. Percepcija prostora najamnog radnika upućivala je na jasno određena 'mesta', na dva razdvojena sistema kulture i pravila, na kuću i na fabriku, stan i kancelariju, na mesto privatnog života, osećanja i porodice, s jedne strane, te na mesto rada, s druge. [...] Dok je 'otuđenje' najamnog rada podelilo individue na dva društveno-afektivna kruga, na krug privatnog života i na krug radnog života, (naizgled) odsustvo otuđenja nezavisnog rada svodi postojanje na jedini društveno-afektivni krug, na onaj koji se tiče privatnog života. [...] Kakav god povratak tejlORISTIKOJ organizaciji prostora možemo da zamislimo, neće više biti moguće izbrisati novu mentalnu dispoziciju autonomnog rada, nastalu postavljanjem društveno-afektivne domaće sfere nad sferom rada“ (videti: Sergio Bologna, „La percezione dello spazio e del tempo nellavoro indipendente“).

<sup>36</sup> „The Tribe of Moles“, 56; „Pleme krtica“, 18.

Problem moći nad prostorom, povezan sa subjektivnošću potreba i političke organizacije, jedan je od ključnih doprinosa *operaizma*. Kao što Harvey piše: „Ko god kontroliše prostor uvek može da kontroliše politiku mesta čak i ako – i ovo je važan aspekt – mora prvo da se kontroliše neki specifičan prostor.“<sup>37</sup> Preokret od fabrike do metropole i do celokupne teritorije kao složenog, izdiferenciranog tkiva proizvodne potrebe takođe može da se smatra privilegovanim načinom za razumevanje problema nasilja, naime načinom na koji je ovo poslednje povezano sa određenim oblicima prostorne ekspresije (pomislite samo na razlike između okupacije susedstva i okupacije fabrike, na primer). Prelaz od *operaizma* do autonomije stoga može da se razume u smislu nagona da se osvoji i kontroliše sopstveni prostor. Ali, takođe je povezano sa važnošću celokupne sfere reprodukcije izvan neposrednog procesa proizvodnje, kao što je naglašeno u feminističkim teorijama. Politika je naglasila distancu njene moći pobune (*potentia*) od moći komandovanja (*potestas*), pošto nije više suštinski vezana za kapitalistički režim antagonizma fabrike. Kao što su Negri i njegovi saborci primetili, ono što je zaista odredilo pokret, koji je svoj vrhunac imao 1977. godine, bila je „asimetričnost u njegovom odnosu prema moći“: asimetrija koja je pokazala „autentičnu bazu društvenih procesa koji su joj osnova“ i koja je izbegavala „frontalno suprotstavljanje“.<sup>38</sup> Iz okvira političke topologije te sekvence italijanske politike može da se vidi podela antagonizma na dijalektički antagonizam fabričkih borbi, s jedne strane, i kapilarni, samoorganizovani antagonizam metropolskih potreba, s druge.

Kretanje ka poslednje pomenutom nije značilo potpuno napuštanje pitanja političkog sastava, „objektivne“ strane političke topologije. Odatle dolazi pokušaj da se formuliše teorija „difuzne fabrike“,

<sup>37</sup> Citirano u: Krasivyy, „For the Recomposition of Social Labour“.

<sup>38</sup> „Do You Remember Revolution?“, 237.

povezana sa figurom „difuznog rada“,<sup>39</sup> koji, na neki način, nastavlja teorijska i sociološka istraživanja naslednika *operaizma* i koji uzima različite oblike: marginalni ili periferni rad ilegalno naseljenih, nevidljivi rad u okviru reproduktivnog i kućnog rada, ponekad kreativni a nekad autoeksploativni oblici autonomnog rada. To istraživanje je imalo privilegovano mesto, na severoistoku Italije, koji je Bologna nazivao „primarnom laboratorijom novog sistema fleksibilne akumulacije.“<sup>40</sup> Pokušaj da se razume prelaz od nadničarskih radnika u fabrici do „autonomnih radnika“ i formiranje visokotehnološkog industrijskog okruženja u tom regionu, inače relativno siromašne poljoprivredne regije, može da se posmatra kao italijanski sinonim anglofone debate o postfordizmu i fleksibilnoj akumulaciji, na primer u radovima teoretičara pokreta „New Times“ u časopisu „Marxism Today“ – ali to je sinonim koji se izdvaja svojim fokusom na antagonizam i klasni sastav kao motor političke i prostorne transformacije proizvodnje.<sup>41</sup>

Sam Negri u svom sociološkom radu na novim oblicima „postfordističke“ proizvodnje tokom osamdesetih i devedesetih godina xx veka postavlja pitanje: „Zašto se moje istraživanje pomerilo sa

<sup>39</sup> *Revolution Retrieved*, 208, 214.

<sup>40</sup> Bologna, „Prefazione“, u: Luciano Ferrari Bravo, *Dal post-fordismo alla globalizzazione*, 25.

<sup>41</sup> Početkom prošlog veka Alfred Marshall je, pišući o okolini Mančestera, definisao „industrijski distrikt“ kao „fabriku bez zidova“. Ta teorija, čiji je moderni antipod mreža *intra muros* (u okviru samog grada) – koja se pojavljuje onda kada se mrežna struktura industrijskog distrikta shvati kao model za unutrašnji prostor fabrike i kompanije – bila je obnovljena pokušajima razmatranja društvene realnosti italijanskog severoistoka nakon nestanka centralnosti velikih fabrika. Na mnogo optimističniji način, industrijski distrikt je viđen kao pozitivniji teren borbe od fabrike, sa njenom rigidnošću i ograničenošću u smislu mesta mobilizacije, naročito u meri u kojoj bi mogao da uključi ulogu vanekonomskih varijabli u funkcionisanje mrežnih „teritorijalizovanih“ industrija i donese nove oblike klase kompozicije u interaktivnim mrežama, kombinujući takmičenje, imitaciju i kooperaciju. Videti: Maurizio Grassi, „Distretti industriali“, u: Zanini i Fadini, *Lessico postfordista*, 94–100.

velike fabrike na teritorijalnu difuziju proizvodnje?“<sup>42</sup> Njegovo istraživanje je počelo od iskustva fordističke militantnosti, pod parolom „Potere Operaio“, u Porto Margheri, ogromnoj petrohemijskoj fabrici pokraj Venecije. Nakon relativnog kolapsa rada u fabrici, Negri je direktno iskusio fenomen pri kojem nezaposleni radnici grade oblik autonomije i protivmoći na teritoriji koja okružuje fabriku, koristeći svoje isplate i otpremnine („Cassa Integrazione“)<sup>43</sup> kao osnovu za preduzetništvo, „operacije decentriranja“, za napuštanje gustine i lokalizacije fabričkog antagonizma i njegovih veza sa efikasnošću i produktivnošću kapitala. Suštinski je važno za održavanje operaističke teze primata borbe da se ovaj fenomen promišlja ne samo kao rezultat jednostrane pobude kapitala, već i kao proizvod antagonističke subjektivnosti – želje da se kooperacija širi preko teritorije i da se pobjegne od discipline fabrike. U tom smislu, Negri naglašava značaj političkog preduzetnika, „autonomnog agenta sve više kooperativnog društvenog rada na teritorijama proizvodnje“, tkača objektivnih, institucionalnih mreža koje su i učinile „industrijske distrikte“ mogućima, onakve kakve je kapitalizovao Benetton, „multinacionalne neformalne organizacije difuzne proizvodnje.“<sup>44</sup>

Razni koncepti i periodizacije koje je postavio *operaizam* uzimajući u obzir pitanje političke specijalizacije – od društvene do difuzne fabrike, od produktivne teritorije do pobunjene, postfordističke metropole – predstavljaju bogat izvor za razvoj političke topologije našeg vremena. Ono što se pojavljuje iz takve materijalističke linije, kroz njene političke inicijative i krize, kao i načine na

<sup>42</sup> „Reti produttive“, 67. Istraživanje na koje Negri upućuje nalazi se u: *Benetton et Sentier. Des entreprises pas comme les autres*.

<sup>43</sup> *Cassa integrazione guadagni* (CIG) je državni fond koji od 1947. godine pomaže višku radne snage u italijanskim fabrikama, dotirajući njihova primanja i otpremnine (*prim. prev.*).

<sup>44</sup> „Reti produttive“, 73. Za Negrija je ova sekvenca kulminirala u periodu 1977–83, u fenomenu malih i srednjih preduzeća koja je nakon 1983. godine progutao povratak velikih kompanija koje su preuzele sektore informacija i usluga uz pomoć državnih *policyja*.

koji su krize uticale na razvoj i konstruisanje njenog teorijskog aparata, nije usamljena transcendentalna estetika fenomenologije radne snage i antagonizma, već serija prostorno-vremenskih dinamika, dramatisacija indiferentnih mesta klasnih borbi, koje su markirane različitim taktikama.

Uz pun razvoj realne supsumpcije i njenog korelata u nedijalektičkom antagonizmu, kao što ju je razvio Negri u svom pisanju o društvenom radniku do saradnje sa Hardtom, ipak se možemo upitati da li smo napustili ne samo prostornu zasnovanost društvene dijalektike u fabrici, već i teorijsku lokalizaciju političke analize. Nadasve, ono što je u teoriji imperije pruženo odnosom dela/celine između radničke klase i kapitalističkog sistema proizvodnje napušta se u korist nelokalizirajuće nemejljive međugre između parazitskog režima komande i akumulacije, s jedne strane, i glatkog prostora subjektivnosti u saradnji, s druge.

Od polazne tačke *Imperije*, i njene pretpostavke delezo-gatarijanskog razlikovanja između glatkog i izbrazdanog prostora, moguće je retroaktivno objasniti snažan prostorni sadržaj Negrijevog čitanja marksističkog pojma realne supsumpcije, takvog da širenjem društvene fabrike preko svake moguće mere (vremena i vrednosti), i preko svakog jednoznačnog indeksiranja proizvodnje, bilo koja privilegovana tačka dijalektičke artikulacije kapitala, rada i pobune zahteva obnovljeni napor da se napusti „transcendentalna estetika“ tradicionalne radikalne politike i da se istovremeno misli i o proizvodnji i subverziji u smislu divergentne konstrukcije prostora (i vremena). Preusmerena u novom pravcu i posmatrana iz autonomne pozicije kooperativne klase eksploatisanih proizvođača (proletarijata, društvenog radnika, mnoštva), socijalizovanih pod kapitalom, realna supsumpcija je vodila Negrija ka njegovim najnovijim spekulativnim poduhvatima, ka pojmu prostora kao „konstitutivnog za opšte dobro“, pri čemu „kooperacija jeste prostor konstituisan opštim dobrom i na taj način je multipliciran u svojoj produktivnosti.“<sup>45</sup>

<sup>45</sup> *Time for Revolution*, 212–13.

Dok globalno i lokalno nisu generisani, niti uzeti u obzir dijalektičkom matricom, Negri održava liniju za koju smatra da ima krajnju taktičku važnost – da lokalnost nikada nije data već je proizvedena (bilo kao diskretna, komandovana ili zajednička, uvek je predmet borbe). Ova linija je zasnovana na fundamentalnoj antagonističkoj interpretaciji odnosa između glatkog (ili molarog) i izbrazdanog (ili molekularnog) prostora. Zaista, mogli bismo riskirati i primetiti da Negrijev poslednji rad u ovom pravcu, u saradnji sa Hardtom ili samostalno, velikim delom počiva na čitanju knjige *Mille Plateaux* kroz optiku klasne borbe (i obrnuto). Kada piše da je „globalni svet izbrazdani svet“, to bi trebalo razumeti u smislu da je deterritorijalizujuća logika kapitalističke akumulacije i zajedničkih mesta saradnje presečena teritorijalnom logikom moći. Obrnuto, ukoliko nas teritorijalna izbrazdanost svetskog sistema može navesti na to da prepoznamo trajnost nacije-države „iz molekularne perspektive“, tj. iz pozicije produktivne i antagonističke dinamike koja je u pozadini društvene promene, na primer, „možemo videti period hladnog rata kao onaj u kojem je došlo do „transformacije efektivnog oblika suvereniteta“, čiji je rezultat bio „suverenitet bez spoljašnjosti“, ili pre onaj koji ne prepoznaje razliku između unutra i spolja.“<sup>46</sup> Suštinski, ovo napuštanje spoljašnjeg, čiju je marksističku analizu „klasični“ *operaizam* inaugurisao putem pojmova „društvene fabrike“ i „realne supsumpcije“, ukida manje-više dijalektičku artikulaciju (planske ili) države (blagostanja), buržoazije i radničke klase kao principijelno posredovane i fizičkim i formalnim mestom fabrike. Čitajući antagonizam preko Deleuzeove i Guattarijeve ontoetologije razlike, Negri može da izjavi da „Molekularni građanski rat“ jeste okarakterisan preklapanjem struktura koje se međusobno bore u zajedničkom prostoru, na mnogim različitim frontovima.“<sup>47</sup> Ovde je primetan frontalni sukob između (stanja i

<sup>46</sup> *Guide*, 58–59.

<sup>47</sup> *Guide*, 63.

države) kapitala i (partije) rada, koji je „klasični“ *operaizam* nastojao da intenzivira u prelomno i nesintetišuće mnoštvo borbi. Iako teorijski mogu da se poistovete sa ostatkom antagonizma eksploatatora i eksploatisanih, ipak nisu usmerene ka mestu antagonizma, na kritičnu tačku koja bi *a priori* mogla da bude istorijska za bilo kakvu pobunu, za bilo kakav antisistemski pokret. Primetno je, takođe, da umesto traženja taktika rekonpozicije klase kao uvoda u sukob – bilo da se organizuje u okviru fabrike ili kreiranjem „crvenih baza“ u metropoli – naglasak na ontološkom pojmu „zajedničkog prostora“ istovremeno čini *a priori* bilo kakvo postavljanje antagonizma neefektnim, i, po istom principu, ima tendenciju da borbu učini snažnijom. Na kraju krajeva, svakako se molarna klasna borba fokusirana na fabriku čini prijemčivijom od „molekularnog građanskog rata“!

Ipak, to nikako ne znači da je problem lokalizacije Negri jednostavno preskočio. Doista, njegovo promišljanje „krize političkog prostora“ vezano je za razmišljanje o nedijalektičkim oblicima teritorijalizacije koji bi izbegli tradicionalni odnos između modela akumulacije i figura suverenosti, te „autoritarne mašine koja prelazi preko i strukturira teritoriju.“<sup>48</sup> Suprotno dijalektičkoj shemi koja bi dedukovala mesto antagonizma i kritičnu tačku, ili sredstvo pobune, u okviru društvenog totaliteta orijentisanog ka manje-više temporalnom pokretaču, Negrijev aktuelni rad je vrlo osetljiv na nemogućnost određenja mesta politike. Dok opšti režimi prostorne proizvodnje mogu da se identifikuju, na primer uz intuiciju Harveyjeve marksističke geografije, oni to ne čine toliko u pravcu razvoja prave političke topologije. U vezi sa poslednjim, lišeni transcendentalne estetike, koja bi povezala suvereni prostor nacije, proizvodno mesto fabrike i vreme razvoja i krize, sada moraju da obrate pažnju na događajnu, netotalizujuću prirodu antagonizma i da pokušaju da prikupe prostorno-vremenske dinamike koje bi

<sup>48</sup> „La crisi dello spazio politico“, u: *L'Europa e l'Impero*, 20. Ovo je krucijalni esej za razumevanje uloge političke topologije u Negrijevom radu.

dozvolile da se jedan takav događaj izdvoji u telo sposobno za borbu i antagonizam, za egzodus i odvajanje. Uzimajući u obzir „teškoće u prepoznavanju prostorne dimenzije novog lenjinističkog projekta“, u odsustvu bilo kakve *a priori* vremensko-prostorne odrednice politike, Negrijev neolenjinizam, vrlo slično Trontijevom u *Operai e capitale*, zasnovan je na recipročnoj odrednici događaja i mesta otpora, te na zajedničkoj tezi da subjektivnost proizvodnje zavisi od tela koje je „uvek lokalizovano i uvek u ‘tom’ vremenu“. U izvesnom smislu, dislokacija industrijskog linka između mesta proizvodnje i politike, koju je *operaizam* iskusio „u praksi“ – prepreke u fabričkim borbama 1971. godine, i posledične pretpostavke da se „preuzme grad“, služi samo da se intenzivira potreba da se promišlja o shemi bekstva i urgentne taktike lokalizacije.

Kao dodatak tome, možemo se zapitati da li konačna analiza nije jedno neobnovljivo razdvajanje između konceptualizacije molekularnog antagonizma i ideje da je jedan takav antagonizam lokalizovan u „telu“. Koliko je simptomatično za fundamentalnu teorijsku slabost Negrijevo oscilovanje između molekularnog i otelotvorenog? Ne samo da su telo i meso neprestano napadali Deleuzea i Guattarija zbog njihove nezaobilazne veze sa fenomenološkim humanizmom, već, kako je Alain Badiou primetio u knjizi *The Century*, nisu li najproblematičnije i potencijalno katastrofalne lokalizacije politike one koje bi poziv na revoluciju povezale sa stvaranjem „pasivnih tela subjektivacije“, monumentalnog postvarenja subjektivnosti koje bi preusmerilo pažnju sa konkretnih i različitih mesta politike ka transcendentalnim mestima i agencijama? Negri tvrdi da taktička tačka i događaj revolucije zavisi od snage i subjekta u saradnji ili mnoštva, ali da poslednje ne može da se poveže sa već datim prostorom ili „datumom u istoriji“: „Tema prostora za partiju je stoga podređena posebnom *kairoso*, neblagovremenoj moći događaja.“<sup>49</sup> Pravo pitanje jeste da li se nedijalektička artikulacija subjekta i događaja dešava u zajedničkom prostoru kao

<sup>49</sup> *Guide*, 175–76.

produktu ili pretpostavci i, specifičnije, da li se takav prostor razume kao mesto toka realne supsumpcije ili kao mesto (*loci*) pobunjeničke političke subjektivnosti.

Poteškoća se komplikuje činjenicom da razmišljanje o imperiji, uz neprijateljstvo prema hegelovskoj dijalektici ili prema sajbernetičkoj sistemskoj logici *à la* Luhmann, zadržava preokupaciju totalnošću, kapitalizmom kao totalitetom, kao sistemom koji je istovremeno lišen spoljašnjosti i obdaren vrstom parazitske transcendencije (suverenost imperije). Razumevanje održavanja totaliteta (bilo da je otvorene ili virtuelne vrste), zajedno sa napuštanjem dijalektičke artikulacije proizvodnje i politike, dve polovine klasnog sastava, možda je ključ za pristup Negrijevom odnosu prema marksističkoj tradiciji. Ono što ne sme da se zaboravi, u svetlu narativa koji sam izložio, jeste činjenica da je za Negrija završetak dijalektičke sheme „konkretan i lokalizovan istorijski događaj“, određen transformacijama u režimu akumulacije i političkih oblika kapitalizma – a ne kapriciozna metafizička preferencija. Preciznije, u pitanju je kolaps fabrike kao nexusa antikapitalističke borbe, ne samo kao konkretnog mesta sa telima, protestima, mašinama, već kao paradigmatičke funkcije u okviru kapitalističkog sistema koja čini dijalektičko razumevanje politike anahronim. Negrijeva zabrinutost vezana za totalitet, a posebno za „totalizaciju“ prostora kao glatkog prostora preko kojeg prelaze vektori akumulacije i subjektivnosti, ili za molekularni građanski rat, nije, međutim, ciljana ka identifikaciji tačke negativne kritike ili svesti koja bi mogla da se izdvoji iz mreže realne supsumpcije. Pre, ona obećava obnovu materijalizma zasnovanog na artikulaciji političke subjektivnosti u njegovim različitim stanjima i figurama kompozicije i organizacije, s jedne strane, te konkretne transformacije oblika koje uzima kapitalistička akumulacija i komanda, s druge. U tom pogledu rad Hardta i Negrija ostaje vezan crvenom niti za ranija „mišljenja klasnog sastava“, za koja Balestrini i Moroni smatraju:

Radikalno se napušta mogućnost da se svest postavi u „idealističku nostalgiju“ čoveka i da se formuliše koncept u skladu sa kojim je revolucionarni proces nastao iz društvene i materijalne dinamike (bez pretpostavke bilo kakvog izvornog idealizma ili otuđene autentičnosti): dinamike koja nalazi svog pokretača u sferi rada, preciznije – u radničkom odbijanju rada (u odbijanju da se sopstveno vreme da aktivnosti koju ekspropriše i kojom komanduje kapital). [...] Čitanje *Grundrissea* [...] omogućuje novo shvatanje totaliteta, koji se razume kao totalitet u situaciji (iz perspektive rada i borbe) i istovremeno kao supsumpcija singularnog u okviru [...] procesa kapitala. [...] Stoga moramo uzeti u obzir dva različita aspekta: s jedne strane, totalizacija je proces koji se ne razlikuje od subjektivnosti, od istorijske, društvene i militantne parcijalnosti („celina može da se razume jedino delovima“, piše Mario Tronti); s druge strane, međutim, kapitalistička subjektivnost konstituise proces totalizacije [...] artikulisane kao supsumpcija, kao despotička pretpostavka realnog postojanja u okviru njenog funkcionisanja. To je Marxova vladavina apstraktnog rada.<sup>50</sup>

Dok Negri održava svoj korozivni skepticizam naspram bilo kakve figure „nacionalne“ politike, nešto što je ponekad vodilo kratkovidim optužbama od strane ortodoksnijih marksista ili političkih teoretičara, to ne znači da je, kao što čitanje *Imperije* može da sugeriše, razrešio problem politike mesta u ne-mestu imperijalne komande. Metafizički fokus na konstrukciju zajedničkog prostora kao konstitutivne instance antagonističke subjektivnosti mnoštva pridružen je obnovljenim interesima za metropolu kao potencijalnog mesta za proizvodnju subjektivnosti i sukoba sa mehanizmima komande i akumulacije koje diktira logika kapitala. Da bi se raspršio utisak jasne istorijske sekvence koju je nametnuo naslov teksta, i

<sup>50</sup> Balestrini i Moroni, 276–77.



da bi se pokušalo sa problematizacijom nekih od najjednostavnijih razumevanja nasleđa *operaizma*, podstaknutih kombinovanjem popularizacije sa nedostacima *Imperije* i pravedničkih neprijateljskih kritika, mogao bi da se donese zaključak uz pomoć Negrijevih aktuelnih refleksija o političkim topologijama metropole. Pišući o arhitekturi, Manfredo Tafuri izjavljuje: „Konstrukcija fizičkog prostora svakako je mesto ‘borbe’: prava urbana analiza to jasno demonstrira. Da takva bitka nije totalizujuća, da napušta granice, ostavlja trag, takođe je neosporna činjenica.“<sup>51</sup> Upravo se takvom pogledu na metropolu kao mestu osporavanja i protivmoći Negri okreće, uz pokušaj da misli o njemu kao o mogućoj lokalizaciji borbe u epohi imperije, ne zamrzavajući antagonističke singularnosti koje, po njegovom mišljenju, formiraju mnoštvo. Protiv „industrijskih“ ili „fabričkih“ sklonosti, koje su predstavljale pad istorijskog komunizma i čak i nekih ranih oblika *operaizma*, Negrijevo ubedenje, koje potiče iz iskustava autonomije iz sedamdesetih godina xx veka, glasi:

Revolucionarna odluka danas mora da se bazira na drugačijoj konstitutivnoj shemi: ona više ne stoji kao preliminarna industrijskoj i/ili razvojnoj osi, već će, kroz mnoštvo u kojem se masa intelektualno konfiguriše, doneti program oslobođenog grada u kojem će industrija biti naklonjena životnim potrebama, društvo nauci, rad mnoštvu.<sup>52</sup>

Negri se pita da li metropolu igra istu političko-topološku ulogu za mnoštvo kao što je fabrika igrala za radničku klasu. Može li društveni radnik (ranije upotrebljavan kao sinonim za mnoštvo)

<sup>51</sup> Tafuri, *The Sphere and the Labyrinth*, 8. Tafuri je saradivao sa Massimom Cacciarijem, Asorom Rosom i Negrijem (koji je bio samo u prvom izdanju) u časopisu *Contropiano*, koji je bio blizak operaističkoj tendenciji. U prvom broju tog časopisa objavio je svoju pionirsku studiju o odnosu između teorije arhitekture i kritike ideologije, „Per una critica dell’ideologia architettonica“, koja kasnije postaje delom knjige *Progetto e utopia*, prevedene na engleski kao *Architecture and Utopia*.

<sup>52</sup> *Guide*, 175–76.

preokrenuti proizvodnu podređenost i nasilje eksploatacije u okvirima prostora metropole? Ali kakva je vrsta političkog prostora metropole? Ono što je Negri nazivao krizom države planiranja<sup>53</sup> takođe može da se poveže sa krizom planiranog grada, sa projektima organske racionalizacije koji su želeli da povežu urbano tkivo sa teleologijom proizvodnje, da stvore urbanu fabriku u okviru društvene fabrike. Čak, ili posebno zbog njihove socijaldemokratske maske, takvi projekti propadaju kada se sukobe sa nemogućnošću svodenja metropole na jednoznačnu organizaciju. Upravo Tafuri piše o promašaju arhitektonске vizije metropole kao regulisanog prostora proizvodnje i cirkulacije, čak i emancipacije:

Proširujući njen način egzistiranja na celokupan region, metropolu je dala povoda za spiralni problem razvoj–neravnoteža. I zaista, teorije planiranja zasnovane na hipotezi o ponovnom uspostavljanju ravnoteže – i prva među njima, ona u Sovjetskom Savezu – bile su osuđene na revolucionarizaciju nakon velike krize 1929. godine. Neverovatnost, multifunkcionalnost, multiplikativnost i nedostatak organske strukture – ukratko, svi kontradiktorni aspekti moderne metropole – viđeni su da ostaju van pokušaja racionalizacije koju je poduzela centralna evropska arhitektura.<sup>54</sup>

Ali šta se dešava sa metropolom u eri državne krize i, zatim, imperijalističkog kapitalizma koji je vođen finansijskim kapitalom?

Za anticipaciju prostorne fenomenologije ove „imperijalne“ metropole Negri se okreće Remu Koolhasu i njegovoj knjizi *Delirious New York*. Prema Negriju, izvan koherencije različitih oblika planiranja, Koolhas pokazuje kako su preko grada ipak prešle „dinamike,

<sup>53</sup> „Crisis of the Planner-State: Communism and Revolutionary Organisation“, u: *Revolution Retrieved*, 97–148.

<sup>54</sup> *Architecture and Utopia*, 124.

konflikti i moćna nadređenost kulturnih slojeva, oblika i stilova života, mnogostrukost ideja i projekata o budućnosti“. Drugačije rečeno, Koolhaas omogućuje da se shvati prelaz od frontalne suprotstavljenosti planiranja, s jedne strane, i radničke klase, s druge, ka metropoli kao „molekularnom“ prostoru antagonizma koji, krećući se van „recepta moći i utopija opozicija“, obnavlja mišljenje političkih prostora autonomije, što je bila i jedna od oznaka autonomnog pokreta tokom sedamdesetih godina XX veka. Izvan projekta i utopije, za Negrija je Koolhaasov rad najavio mikrofizičku analizu metropole koja je, nasuprot makrofizičkoj analizi urbanog planiranja, mogla da otkrije „zajednički svet“, metropolu kao „proizvod svega – ne opšte volje nego zajednički nepredvidiv prostor“.<sup>55</sup>

Štaviše, upravo je Negrijeva radna hipoteza ta koja je obnovila fokus na metropolu kao prostor subjektivacije, u kojem je antagonizam neodvojiv od praksi konstrukcije oblika života, i koji dozvoljava pretpostavku remećenja politike u osi fabrika – (nacija –) država. Stoga se metropola shvata ne samo kao „hibridni i unutarne antagonistički agregat“, „košnica“,<sup>56</sup> već, u svom strateškom mestu naspram finansijskih i informacijskih tokova, da ne pominjemo protok ljudi, onako kako se sreće u radu Saskije Sassen, kao „odgovarajuća figura opšte strukture koju je kapitalizam pretpostavljao u svojoj imperijalnoj fazi“.<sup>57</sup> Da li to znači da smo se vratili implicitnoj dijalektici koja upravlja odnosom između fabrike i društvene fabrike, uz metropolu i imperiju kao dva pola naše političke topologije? Ne zaista. Dok ovakva analiza metropole, ocrtavajući mesta konflikta između potreba i komandi, konstrukcije i eksploatacije, dozvoljava lokalizaciju antagonizma koju je teorija imperije

<sup>55</sup> „La moltitudine e la metropoli“.

<sup>56</sup> U „Terreni di mezzo“, 198, Negri govori o *alveare metropolitano* da bi opisao ogromnu mobilnost prostora proizvodnje u kojem su „kombinovana nova produktivna mesta i nove aktivnosti bez mesta“.

<sup>57</sup> „La moltitudine e la metropoli“.

možda i izbegla, taj antagonizam sam po sebi nije svodiv na samu, „frontalnu“ figuru. Za razliku od fabrike, metropola je hibridni prostor koji, na neki način, zahteva naglašavanje političkog nad tehničkim sastavom. Pokazujući da alati *operaizma* nisu napušteni, Negri čak eksplicitno obnavlja kategorije klasične *operaističke* analize: „Kapitalistička rekompozicija metropole konstruiše tragove rekompozicije mnoštva“.<sup>58</sup> Radna snaga postaje mnoštvo u metropoli utoliko što stvara „unutrašnje“ odnose saradnje, koji su objekti izvlačenja viška vrednosti jer nisu direktno posredovani prostornom organizacijom proizvodnje (fabrike). U tom smislu, kao i metropola, mnoštvo je uvek duboko ambivalentan fenomen, mnogostrukost koja može da se dekomponuje u funkcionalan materijal za akumulaciju ili da se rekonponuje u različite prostore antagonizama. Kao i obično, naglasak *operaista* na anticipaciju i intervenciju postavlja pitanje kako teorija može da deluje da bi identifikovala posebne i antagonističke tendencije, u ovom slučaju u okviru tkiva metropole, radi rekompozicije i stvaranja zajedničkih, ali ne i homogenih prostora koji ne bi bili podređeni meri kapitala.

Konačno, ono što uspostavlja poslednju hipotezu u otklonu od sekvence dislociranja, koju smo pratili do ove tačke, u stvari je činjenica da se o socijalizaciji proizvodnje nije više jednostavno razmišljalo u smislu difuzije fabrike, već u smislu sve veće važnosti „nematerijalnog rada“,<sup>59</sup> subjektivnih, afektivnih, dobrovoljnih aspekata produkcije i reprodukcije koja ima tendenciju da postane glavni izvor za izvlačenje viška vrednosti. Utoliko što izlazimo iz dijalektike fabrike, ovo izvlačenje – koje se oslanja na „autonomno“ postojanje (metropolske) saradnje između različitih subjektivnosti – postaje sve više parazitsko i vrlo često se zasniva na pukom zahvatanju kreativnosti koja nikako ne učestvuje u fiksnom kapitalu, niti u stvarnim investicijama, sve više postajući čista komanda (kao

<sup>58</sup> „La moltitudine e la metropoli“.

<sup>59</sup> Videti ključni esej Maurizija Lazzarata „Immaterial Labor“, i: Virno i Hardt, *Radical Thought in Italy*.

što je slučaj sa „novim ograđivanjima“ koja omogućavaju izvlačenje viška vrednosti iz „parazitskih“ aktivnosti kao što su patentiranje i *copyright*). Prostornoj dislokaciji iz fabrike stoga je pridruženo formiranje distribuiranih mesta nematerijalne saradnje (metropole), u kojima eksploatacija više nema veze sa dijalektičkom merom radnog vremena, već se proširuje na celinu društvene egzistencije – odakle potiče Negrijev uporni fokus na temu „biopolitike“. U tom smislu, po Negrijevoj shemi, moglo bi da se kaže kako mnogostruki karakter metropolskog života pogoršava antagonizam, a ne da ga sprečava. Utoliko što u današnjem „nematerijalnom“ društvu (i nje-mu odgovarajućoj političkoj topologiji) nema više bilo kakve objektivne mere produktivne vrednosti: „Novi standard merenja može jedino biti standard moći. [...] Mera tada postaje mera kontrole, mera kapitalističkog kapaciteta da razvije proizvodnju u odsustvu bilo kakvog objektivnog kriterijuma mere i u prisustvu odnosa moći koja zahteva dominaciju.“<sup>60</sup> Na ovoj osnovi, istraživački program koji je uspostavio Negri prilično je jedinstven, utoliko što nas usmerava na dimenziju van (ili pored) klasičnih mesta političke topologije, na mesta konflikta i subjektivacije koja više nisu određena kao što je to bila fabrika, već leže na granici ili na ničijoj zemlji (Negri kaže na *terreni di mezzo*) između nematerijalnih i idealnih interakcija onoga što je Marx nazvao opštim intelektom i konkretnim mestima materijalne proizvodnje.<sup>61</sup>

IZVOR: Alberto Toscano, „Factory, Territory, Metropolis, Empire“, *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities*, Volume 9, Issue 2, 2004.

PREVOD SA ENGLSKOG JEZIKA: Branka Ćurčić

<sup>60</sup> „Terreni di mezzo“, 201. Odatle potiče Negrijev fokus na povećanu ulogu nedijalektičkih prostornih strategija policije, isključenja, rata, u okviru „imperijalnog“ kapitalizma. U tom smislu, instruktivna je njegova referenca na rad Mikea Davisa o militarizaciji Los Andelesa.

<sup>61</sup> U odnosu između nematerijalne saradnje i materijalne produktivnosti, „škola“ kao mesto formacije, odnosno subjektivacije, ima posebno mesto u Negrijevom tekstu „Terreni di mezzo“.

## BIBLIOGRAFIJA

- Balestrini, Nanni & Primo Moroni, Sergio Bianchi (ur.) *Lorda d'oro. 1968–1977. La grande ondata rivoluzionaria e creative, politica ed esistenziale*. 2nd ed. Milano: Feltrinelli, 1997.
- Bologna, Sergio „La percezione dello spazio edel tempo nel lavoro indipendente“. *Il lavoro autonomo di seconda generazione*. Ur. Sergio Bologna, Andrea Fumagalli. Milano: Feltrinelli, 1997. Takođe je dostupno na internetu „Erewhon“: <http://erewhon.ticonuno.it/arch/rivi/vita/bologna.htm/> (poslednji pristup 16. maja 2004).
- Bologna, Sergio „Pleme krtica“. Dostupno na web siteu CSI – Centra za socijalna istraživanja: <http://www.csi-platforma.org/node/208/>
- Bologna, Sergio „A Review of Storming Heaven: Class Composition and Struggle in Italian Autonomist Marxism“. *Strategies: Journal of Theory, Culture and Politics*, 16.2 (2003): 97–105.
- Borio, Guido, Francesca Pozzi & Gigi Roggero *Futuro anteriore. Dai „Quaderni rossi“ ai movimenti globali: ricchezze e limiti dell'operismo italiano*. Roma: Derive Approdi, 2004.
- Collettivo Politico Metropolitan *Lotta sociale e organizzazione nella metropoli*. 1970. Dostupno na internetu „Autonomia Proletaria“: [http://www.autprol.org/Public/Documenti/organiz\\_metropoli\\_cpm.htm/](http://www.autprol.org/Public/Documenti/organiz_metropoli_cpm.htm/) (poslednji pristup 16. maja 2004).
- Dibattito su „Futuro anteriore“, Cosenza* Dostupno na internetu „Derive Approdi“: <http://www.deriveapprodi.org> (poslednji pristup 16. maja 2004).
- Ferrari Bravo, Luciano *Dal post-fordismo alla globalizzazione*. Roma: Manifesto libri, 2000.
- Hardt, Michael & Antonio Negri *Empire*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000.
- Harvey, David *The Limits to Capital*. 2. izdanje London: Verso, 1999.
- Harvey, David *The New Imperialism*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- Harvey, David *Spaces of Capital*. London: Routledge, 2002.
- Harvey, David *Spaces of Hope*. Berkeley: University of California Press, 2000.
- Koolhaas, Rem *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*. 1978. New York: Monacelli, 1994.
- Krasivyyj, Dan „For the Recomposition of Social Labour“. *Riff Raff* 2 (1994). Prev. Steve Wright. Dostupno na <http://lists.village.virginia.edu/spoons/authhtml/kras.recomp.html/>
- Kumar, Krishan *From Post-Industrial to Post-Modern Society*. Oxford: Blackwell, 1995.
- Lazarus, Sylvain *Anthropologie du nom*. Paris: Seuil, 1996.

- Lotringer, Sylvère & Christian Marazzi (ur.) *Autonomia: Post-Political Politics*. Semiotext(e), III.3. (1980).
- Marramao, Giacomo *Il passaggio a occidente. Filosofia e globalizzazione*. Torino: Bollati Boringhieri, 2003.
- Marx, Karl *Capital, Volume I*. Prev. Ben Fowkes. London: Penguin, 1990.
- Negri, Antonio *L'Europa e l'Impero. Riflessioni su un processo costituente*. Roma: Manifestolibri, 2003.
- Negri, Antonio *Fabbriche del soggetto*. Livorno: Secolo XXI, 1987.
- Negri, Antonio *Guide. Cinque lezioni su Impero edintorni*. Milano: Raffaele Cortina, 2003.
- Negri, Antonio „La moltitudine e la metropoli“. *Posse* (Oct. 2002): 309–17. Takode u: „Rekombinant“: [http://www.mail-archive.com/rekombinant@autistici.org/msg00105.html/](http://www.mail-archive.com/rekombinant@autistici.org/msg00105.html) (poslednji pristup 16. maja 2004).
- Negri, Antonio (Toni) „Reti produttive e territori: il caso del Nord-Est italiano“. *L'inverno è finito. Scritti sulla trasformazione negata (1989–1995)*. Ur. Giuseppe Caccia. Roma: Castelvecchi, 1996.
- Negri, Antonio (Toni) *Revolution Retrieved: Writings on Marx, Keynes, Capitalist Crisis and New Social Subjects (1967–1983)*. London: Red Notes, 1988.
- Negri, Antonio (Toni) „Terreni di mezzo“. *Posse* (Oct. 2001): 197–207.
- Negri, Antonio *Time for Revolution*. Prev. Matteo Mandarini. London: Continuum, 2003.
- Negri, Antonio et al. *Benetton et Sentier. Des entreprises pas comme les autres*. Paris: Publisud, 1993.
- Potere Operaio „Che cos'è potere operaio“. *Potere Operaio*, 45 (1971).
- Sartre, Jean-Paul *Search for a Method*. New York: Vintage, 1968, i: Žan Pol Sartr, „Pitanja metode“, u: *Kritika dijalektičkog uma*, Beograd: Nolit, 1983.
- Tafuri, Manfredo *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development*. Trans. Barbara Luigia La Penta. Cambridge, MA: MIT P, 1976.
- Tafuri, Manfredo *The Sphere and the Labyrinth: Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s*. Prev. Pellegrino d'Acerno i Robert Connolly. Cambridge, MA: MIT P, 1987.
- Tronti, Mario *Operai e capitale*. 2. izdanje Torino: Einaudi, 1971.
- Virno, Paolo *Esercizi di esodo. Linguaggio e azione politica*. Verona: Ombre Corte, 2002.
- Virno, Paolo & Michael Hardt *Radical Thought in Italy*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Wright, Steve *Storming Heaven. Class Composition and Struggle in Italian Autonomist Marxism*. London: Pluto, 2002.
- Zanini, Adelino & Ubaldo Fadini (ur.) *Lessico postfordista*. Milano: Feltrinelli, 2001.

# UMETNOST RENTE: GLOBALIZACIJA, MONOPOL I KOMODIFIKACIJA KULTURE

Ne može se poreći da je kultura postala roba. Ipak, rasprostranjeno je mišljenje da postoji nešto posebno u pojedinim kulturnim proizvodima i događajima (bilo u umetnosti, teatru, muzici, filmu, arhitekturi ili šire u lokalnim načinima života, nasleđu, kolektivnom sećanju i afektivnim zajednicama) što ih razlikuje od običnih roba kao što su košulje ili cipele. Iako su granice između ovih vrsta roba vrlo propusne (možda sve više), još uvek postoji osnova za održavanje analitičke razdvojenosti. Naravno, možemo da razdvajamo kulturne artefakte i događaje jer nismo u stanju da mislimo o njima na drugačiji način nego kao o autentično različitim, koje postoje na nekom višem planu ljudske kreativnosti i značenja od onih koje su locirane u fabrikama masovne proizvodnje i konzumacije. Čak i kada se oslobodimo sveg taloga pustih želja (koje često počivaju na moćnim ideologijama) i dalje ostaje nešto vrlo specifično u vezi sa proizvodima označenim kao „kulturni“. Kako se onda može pomiriti status robe velikog broja takvih fenomena sa njihovim posebnim karakterom?

Štaviše, pažnju zaslužuju i uslovi rada i klasna pozicioniranost sve većeg broja radnika/ca u kulturnoj produkciji i aktivnostima (u regionu njujorške metropole je početkom osamdesetih godina XX veka registrovano više od 150.000 umetnika/ca, a do danas taj broj je porastao na više od 250.000). Oni tvore kreativno jezgro onoga što Daniel Bell određuje kao „kulturnu masu“ (ne stvaraoci, već prenosiooci kulture u

medijima i drugim sredstvima).<sup>1</sup> Politička pozicija tog kreativnog jezgra i kulturnih masa nije bez uticaja. Podsetimo se da su umetnički koledži šezdesetih godina prošlog veka bili epicentri radikalnih diskusija. Njihova pacifikacija i profesionalizacija, koja je usledila, ozbiljno je oslabila agitacionu politiku. Revitalizacija takvih institucija kao centara političkog angažovanja i mobilizacije političkih i agitacionih moći kulturnih proizvođača svakako je cilj vredan truda za levicu, iako zahteva posebna prilagođavanja u socijalističkim strategijama i razmišljanjima u cilju njegovog ostvarenja. Kritičko razmatranje odnosa između kulture, kapitala i socijalističkih alternativa ovde mogu biti od pomoći kao uvod u ono što je oduvek bio moćan glas u revolucionarnim politikama.

#### MONOPOLSKA RENTA I KOMPETICIJA

Počecu sa refleksijama značenja monopolske rente u cilju razumevanja odnosa savremenih procesa ekonomske globalizacije u odnosu na određene lokacije i kulturne forme. Kategorija „monopolska renta“ je apstrakcija preuzeta iz političke ekonomije.<sup>2</sup> Taj pojam se kulturnim

<sup>1</sup> Daniel Bell, *The cultural contradictions of capitalism*, New York: Basic Books 1978, str. 20; David Harvey, *The condition of postmodernity*, Oxford: Basil Blackwell, 1989, str. 290–1, 347–9; Brandon Taylor, *Modernism, post-modernism, realism: a critical perspective for art*, Winchester: Winchester School of Art Press, 1987, str. 77.

<sup>2</sup> Opšta teorija rente na koju se pozivam razrađena je u: David Harvey, *The Limits to Capital*, Oxford: Basil Blackwell, 1982, poglavlje 11.

proizvođačima, koji su obično više zainteresovani za pitanja estetike (ponekad čak posvećeni idealima umetnosti radi umetnosti), afektivne vrednosti i pitanja socijalnog i ličnog života, može učiniti suviše tehničkim i suvoparnim kako bi nosio težinu izvan mogućih kalkulacija finansijera, programera, špekulanata nekretninama i zemljoposjednika. Ipak, nadam se da ću pokazati da ima mnogo veći značaj: valjano konstruisan može da generiše bogate interpretacije mnogih praktičnih i ličnih dilema koje se javljaju u vezama između kapitalističke globalizacije, lokalnih političko-ekonomskih razvoja i evolucije kulturnih značenja i estetskih vrednosti.

Svaka renta se zasniva na monopolskoj moći privatnih vlasnika nad određenim delovima planete. Monopolska renta raste jer društveni akteri mogu da ostvare povećanje prihoda tokom vremena, zahvaljujući moći njihove privilegovane kontrole u odnosu na pojedine proizvode kojima se može direktno ili indirektno trgovati, koji su u pojedinim aspektima jedinstveni i neponovljivi. Postoje dve situacije u kojima kategorija monopolske rente dolazi do izražaja. Prva nastaje kada društveni akteri kontrolišu određene kvalitativne resurse, robu ili lokaciju, što im, u zavisnosti od vrste aktivnosti, omogućava stvaranje monopolske rente u odnosu na one koji žele da ih koriste. U polju proizvodnje, govori Marx, najočigledniji je primer vinogradarske proizvodnje vina visokog kvaliteta, koje može da se proda po monopolskoj ceni. U tom slučaju „monopolska cena stvara rentu“.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Karl Marx, *Capital*, vol. 3, New York: International Publishers, 1967, str. 774–5; i: Karl Marks, *Kapital*, knjiga 3, Beograd: BIGZ, 1971, str. 1490.

Prvi slučaj se odnosi na lokaciju, a tiče se pozicioniranosti (komercijalnog kapitaliste), u odnosu na transport i komunikacionu mrežu ili blizinu (za hotelski lanac) neke visoko koncentrisane aktivnosti (kao što je finansijski centar). Komercijalni kapitalista i hotelijer su spremni da plate visoku cenu za zemljište, zbog njegove dostupnosti. To su indirektni slučajevi monopolske rente. Ne trguje se zemljištem, resursima ili lokacijom jedinstvenog kvaliteta, već robom ili uslugama nastalim njihovom upotrebom. U drugom slučaju, trguje se zemljištem ili resursima (kao, kad se, na primer, vinogradi ili vrhunski posedi i nekretnine prodaju multinacionalnim kapitalistima i finansijerima radi špekulacija). Nestašica se stvara kad se zemljo-posedi ili resurs učine nedostupnim za trenutnu upotrebu, dok se špekuliše potencijalnim vrednostima. Monopolska renta na taj način može biti primenjena na vlasništvo nad umetničkim delima (poput Rodina ili Picassa), koja mogu biti (i sve više jesu) kupljena i prodana kao investicije. Jedinstvenost Picassa je u tome što stvara osnovu za monopolsku cenu.

Ta dva oblika monopolske rente često se prepliću. Vinogradom (sa njegovim jedinstvenim *chateauom* i dobrim položajem) koji je poznat po svojim vinima isto se tako može direktno trgovati po monopolskim cenama, kao i vinom jedinstvenog ukusa koje je proizvedeno na tom posedu. Picasso može biti kupljen radi sticanja kapitalne dobiti i onda iznajmljen nekom ko ga izlaže po monopolskoj ceni. Blizinom finansijskog centra se takođe može trgovati direktno, ali i indirektno, recimo u slučaju lanca hotela koji to koristi u svoje

svrhe. Ali razlika između ta dva oblika rente je značajna. Prilično je neuobičajeno (iako ne i nemoguće), na primer, da se crkvom Westminster Abbey i Bakingemskom palatom trguje direktno (čak bi i najrevnosniji posednici ustuknuli pred tim). Ali i njima se trguje otvoreno kroz marketinške prakse industrije turizma (ili je u pitanju engleska kraljica kada je reč o Bakingemskoj palati).

Za kategoriju monopolske rente su vezane dve kontradikcije. Obe su važne za argumentaciju koja sledi.

Prvo, dok su jedinstvenost i osobenost presudne za definisanje „posebnih kvaliteta“, zahtevi trgovine podrazumevaju da nijedan objekt ne može biti do te mere jedinstven ili osoben, jer bi ostao izvan opsega monetarne računice. Picasso mora da ima novčanu vrednost, kao i Monet, Manet, aboridžinska umetnost, arheološki artefakti, istorijske zgrade, drevni spomenici, budistički hramovi, kao i iskustvo splavarenja u Koloradu, boravka u Istanbulu ili na vrhu Everesta. Ovdje je prisutna, što se zaključuje iz ovakve liste, određena teškoća u „formiranju tržišta“. Dok su tržišta formirana oko umetničkih dela, i u određenom stepenu oko arheoloških artefakata (postoje dokumentovani slučajevi, na primer o australijskoj aboridžinskoj umetnosti, koji govori šta se događa kada je umetnost uvučena u tržišne odnose), jasno je da postoji nekoliko stavki na ovoj listi koje je teško direktno uključiti u rad tržišta (takav je problem sa crkvom Westminster Abbey). Mnoge stavke ni indirektno ne bi bile pogodne za trgovinu. Reč je o sledećoj protivrečnosti: što ih je lakše tržišno odrediti – pojavljuju se kao manje jedin-

stvene i posebne. U pojedinim instancama sam marketing ima tendenciju da uništi jedinstvene kvalitete (posebno ako se naslanja na kvalitete kao što su divljina, udaljenost, čistota svojevrsnog estetskog iskustva i slično). Uopšteno rečeno, stepen do koga su takvi artefakti ili događaji pogodniji za trgovinu (i predmeti umnožavanja, kopiranja i simuliranja) smanjuje osnovicu za monopolsku rentu. Ovde imam na umu studentkinju koja se žalila na slab doživljaj Evrope, poredeći ga sa Disneyevim svetom:

U Disneyevom svetu države su mnogo bliže jedna drugoj i pokazuje se ono najbolje od svake. Evropa je dosadna. Govore se čudni jezici i sve je prljavo. Ponekad, u Evropi ne vidite ništa interesantno danima. Ali u Disneyevom svetu različite stvari se dešavaju sve vreme i svi su srećni. Mnogo je zabavnije. Dobro je dizajnirano.<sup>4</sup>

Iako ovo zvuči kao smešno rasuđivanje, otrežnjujuća je činjenica koliko Evropa pokušava da se redizajnira po Disneyevim standardima (i to ne samo za dobrobit američkih turista). Ali, i upravo je u tome suština protivrečnosti – što više Evropa postaje disneyfikovana, manje je posebna i jedinstvena. Lagana homogenizacija, koja ide ruku pod ruku sa čistom komodifikacijom, briše prednosti za stvaranje monopola. Više nema razlike između

<sup>4</sup> Citirano u: Douglas Kelbaugh, *Common Place*, Seattle: University of Washington Press, 1997, str. 51.

robe i kulturnih proizvoda. „Uznapredovala transformacija potrošačkih dobara u korporativne proizvode ili ‘trade mark artikle’ koji imaju monopol na estetsku vrednost“, kako piše Wolfgang Haug, „uveliko je zamenila osnovne ili ‘generičke’ proizvode, tako da se ‘robna estetika’ proširuje sve više u domen kulturnih industrija.“<sup>5</sup> Nasuprot tome, svaki kapitalista pokušava da ubedi potrošača u jedinstvenost i neponovljivost kvaliteta svoje robe (otud brandovi, *advertising*, i slično). Pritisak sa obe strane pretili da istisne jedinstvene kvalitete na kojima se zasniva monopol rente. Ako želimo da održimo i ostvarimo kvalitet jedinstvenosti, neophodno je pronaći neki način da se sačuvaju pojedine robe ili mesta kao dovoljno posebna i osobena (kasnije ću objasniti šta bi ovo moglo da znači), kako bi se održao monopolski podstrek u inače komodifikovanoj i često surovo kompetitivnoj ekonomiji.

Ali zašto bi u neoliberalnom svetu, gde su konkurentna tržišta po svoj prilici dominantna, monopol bilo koje vrste bio tolerisan i viđen kao poželjan? U pitanju je druga protivrečnost koja je u suštini slika u ogledalu one prve. Konkurentnost, kako je Marx odavno primetio, uvek teži ka monopolu (ili oligopolu), jednostavno zbog toga što opstanak najspremnijih u ratu svijui protiv svih uništava slabije firme.<sup>6</sup> Što je surovija

<sup>5</sup> Wolfgang Haug, „Commodity aesthetics“, Working Papers Series, Department of Comparative American Cultures, Washington State University, 2000, p. 13.

<sup>6</sup> Sumirao sam Marxovu perspektivu u odnosu na monopol u: Harvey, *The Limits to Capital*, poglavlje 5.



konkurentnost, brže se ide ka oligopolu, ako ne i ka monopolu. Upravo zbog toga i nije slučajno što je liberalizacija tržišta i slavljenje tržišne konkurentnosti poslednjih godina stvorila neverovatnu centralizaciju kapitala (Microsoft, Rupert Murdoch, Bertelsmann, finansijski servisi, te talas preuzimanja, udruživanja i konsolidacije u avio-kompanijama, trgovačkim, pa čak i starijim industrijama, kao što su automobilska, industrija nafte i slične). Ta pojava je već dugo poznata kao zabrinjavajuća stavka kapitalističke dinamike; otuda i antitrustovsko zakonodavstvo u Sjedinjenim Državama i radne komisije o monopolima i udruživanju komercijalnih interesa i korporacija. Ali to je slaba odbrana protiv nadmoćne sile.

Ovakva strukturna dinamika ne bi imala važnost koju ima da nije činjenice da kapitalisti aktivno kultivišu monopolističke moći. Na taj način se realizuje dalekosežna kontrola nad proizvodnjom i marketingom i tako se učvršćuje poslovno okruženje i obezbeđuje se racionalna kalkulacija i dugoročno planiranje, smanjenje rizika i nesigurnosti, te se, na opštijem nivou, garantuje relativno mirna i bezbrižna egzistencija. *Vidljiva ruka* korporacije, kako je Alfred Chandler određuje, posledično je bila od mnogo većeg uticaja za kapitalističku istorijsku geografiju nego *nevidljiva ruka* tržišta Adama Smitha; ta ruka nam je mahala pred nosom poslednjih godina, kao vodeća sila neoliberalne ideologije u savremenoj globalizaciji.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Alfred Chandler, *The Visible Hand: The Managerial Revolution in American Business*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1977.

Upravo ovde ogledalna slika, vezana za prvu protivrečnost, dolazi do izražaja: tržišni procesi veoma zavise od individualnih monopola kapitalista (raznih vrsta) nad vlasništvom svih oblika proizvodnje, uključujući finansije i zemljoposede. Celokupna renta, podsetimo, je povratak ka monopolističkoj moći privatnog vlasništva nad određenim delom planete. Na taj način monopolistička moć privatnog vlasništva predstavlja i početnu i završnu tačku svih kapitalističkih aktivnosti. Netržišna, pravna načela su u samoj osnovi sveukupne kapitalističke trgovine, čineći opcije netrgovinske razmene (obrazovanje blaga, prikriivanje ličnog dohotka ili imovine, cicijašenje) važnim problemom na kapitalističkom tržištu. Čisto tržišna kompeticija, slobodna robna razmena i savršena tržišna racionalnost su, zbog toga, ipak retka i hronično nestabilna sredstva za koordiniranje proizvodnje i usmeravanje potrošnje. Problem je kako očuvati ekonomske odnose dovoljno konkurentnim i istovremeno održati individualne i klase privilegije privatnog vlasništva, koje su osnova kapitalizma kao političko-ekonomskog sistema.

Poslednji zaključak zahteva dalju elaboraciju kako bi nas više približio temi o kojoj govorimo. Rasprostranjena je pogrešna pretpostavka da je najjasniji znak velike i rastuće monopolske moći centralizacija i koncentracija kapitala u megakorporacijama. Sa druge strane, prisustvo manjih preduzeća se naširoko smatra, opet pogrešno, za odraz konkurentnog stanja na tržištu. Tako gledano, tokom vremena, nekada konkurentni kapitalizam postaje sve više monopolski. Greška se pojavljuje usled prilično pojednostavljene

primene Marxove argumentacije koja se odnosi na „zakonitost tendencija za centralizacijom kapitala“, ignorisanjem njegovog kontraargumenta da bi proces centralizacije „ubrzo doveo kapitalističku proizvodnju do sloma, kad pored centripetalne sile protivne tendencije ne bi stalno delovale opet u smislu decentralizacije“.<sup>8</sup> Takođe, greška je podržana i ekonomskom teorijom preduzeća u kojoj se ignoriše prostorni i lokacijski kontekst, iako se prihvata (u retkim slučajevima kada se to uzima u obzir) da lokacijske prednosti uključuju „monopolističku konkurentnost“. U devetnaestom veku, na primer, pivar, pekar i svećar su bili zaštićeni, do određenog stepena, od konkurencije na lokalnom tržištu visokom cenom prevoza. Lokalni monopoli moći bili su sveprisutni (iako su preduzeća obimom bila mala), i veoma ih je bilo teško slomiti, u svakom pogledu – od energije do snabdevanja hranom. Kapitalizam devetnaestog veka je bio, po tom merilu, daleko manje konkurentan nego što je to danas.

Upravo u tom trenutku promenjeni uslovi i razvoj transporta i komunikacije nastupaju kao odlučujuće i određujuće promenljive. Dok iščezavaju prostorne barijere u težnji kapitalista da „ponište prostor kroz vreme“, mnoge lokalne industrije i servisi gube lokalnu zaštićenost i monopolističke privilegije.<sup>9</sup> One su bile prisiljene na

<sup>8</sup> Marx, *Capital*, vol. 3, str. 246, i: Karl Marks, *Kapital*, knjiga 3, Beograd: BIGZ, 1971, str. 1112. Takođe videti: Harvey, *Limits to Capital*, poglavlje 5.

<sup>9</sup> Karl Marx, *Grundrisse*, Harmondsworth, Middlesex: Penguin, 1973, str. 524–39. Za opštu razradu ovog argumenta videti: Harvey, *The Limits to Capital*,

takmičenje sa proizvođačima sa drugih lokacija, u početku sa onima koji su se nalazili u njihovoj blizini, a zatim sa onim vrlo udaljenima. Istorija geografije pivarske trgovine je veoma uputna u tom smislu. U devetnaestom veku većina stanovnika je pila lokalna pića, jer nije imala drugog izbora. Do kraja devetnaestog veka proizvodnja i potrošnja piva u Britaniji bila je regionalizovana do određenog stepena; tako je ostalo do šezdesetih godina dvadesetog veka (inostrani uvoz, sa izuzetkom Guinnessa, nije bio poznat). Zatim je tržište postalo nacionalno (pojavi su se Newcastle Brown i Scottish Youngers u Londonu i na jugu), pre nego što je postalo internacionalno (uvoz je odjednom podivljao). Ako neko danas pije lokalno piće, to je izbor – obično je u pitanju mešavina principijelnog vezivanja za lokalno ili je u pitanju poseban kvalitet određenog piva (zasnovanog na tehnologiji, vodi ili čemu god), koje ga izdvaja od drugih. Jasno je da se ekonomski prostor konkurencije promenio i u obliku i veličini tokom vremena.

Nedavni nalet globalizacije je značajno smanjio zaštite od monopola, koje su nastale tokom istorije zbog visokih troškova transporta i komunikacije, dok je ukidanje institucionalnih barijera u trgovini (protekcijonizam) isto tako doveo do smanjenja monopolskih renti koje su bile obezbeđivane na taj način. Ali kapitalizam ne može bez monopolskih moći i žudi da ih stekne. Dakle, pitanje koje se postavlja jeste kako zadržati monopolske moći u situaciji u kojoj su prednosti

...

poglavlje 12; *The Condition of Postmodernity*, deo 3, a specifičnu primenu koncepta videti u: William Cronon, *Nature's Metropolis*, New York: Norton, 1991.

sticane kroz takozvane „prirodne monopole“ prostora i lokacije, te politički protekcionizam nacionalnih granica i tarifa, ozbiljno smanjene, ako ne i iščezle.

Očigledan odgovor bio bi centralizacija kapitala u megakorporacijama ili pravljenje gubitničkih alijansi (kao u avio-prevozu i auto-industriji) koje bi vladale tržištem. Već smo videli dovoljno toga. Drugo moguće rešenje bilo bi da se još odlučnije obezbedi još više monopolističkih prava privatnog vlasništva kroz internacionalne komercijalne zakone koji regulišu svu svetsku trgovinu. Patenti i takozvani „zakoni intelektualne svojine“ postaju važno polje borbe, kroz koje monopolska moć postaje sve prisutnija. Farmaceutska industrija, da uzmemo paradigmatički primer, je ostvarila neuobičajeno jake monopolske moći, delom kroz masivne centralizacije kapitala, a delom kroz zaštitu patenata i ugovorima o licencama. Štaviše, ona halapljivo traga za još većom monopolskom moći pokušavajući da uspostavi vlasnička prava nad genetskim materijalima svih vrsta (uključujući i retke biljke u tropskim kišnim prašumama koje su deo nasleđa lokalnog stanovništva). Dok jedan vid monopolističkih privilegija nestaje, svedočimo o mnoštvu pokušaja njihovog održanja i očuvanja drugim sredstvima.

Nemoguće je osvrnuti se na sve vidove tih tendencija na ovom mestu. Ipak, želeo bih da se detaljnije pozabavim onim aspektima procesa koji najdirektnije utiču na problem lokalnog razvoja i kulturnih aktivnosti. Voleo bih najpre da pokažem kako se vode neprestane borbe oko definisanja monopolskih moći koje bi mogle biti u saglasnosti sa lokacijom i „lokacijskim“, te da je

ideja „kulture“ sve više i više uslovljena nastojanjem da se takve monopolske moći potvrde i preciziraju, posebno zato što se zahtevi za jedinstvenošću i autentičnošću najbolje mogu artikulirati kao posebne i neponovljive kulturne činjenice. Počeo bih sa najočiglednijim primerom monopolske rente, koji je naveden u sledećoj rečenici: „Vinograd proizvodi vino vrhunskog kvaliteta koje može biti prodato po monopolskoj ceni“.

#### AVANTURE U TRGOVINI VINOM

Trgovina vinom, kao i pivarstvo, postaje sve više internacionalizovana u poslednjih tridesetak godina, a napetosti međunarodne konkurentnosti stvorile su pojedine interesantne efekte. Pod pritiskom Evropske zajednice, na primer, međunarodni proizvođači vina su se složili (posle dugih pravnih borbi i intenzivnih pregovora) da ograniče upotrebu „tradicionalnih imena“ za nazive vina, koja bi eventualno mogla da sadrže termine kao što su *Chateau* i *Domaine*, kao i opšte termine poput *Champagne*, *Burgundy*, *Chablis* ili *Sauterne*. Na taj način evropska vinska industrija, predvođena Francuskom, pokušava da očuva monopolske rente, insistirajući pritom na osobenim kvalitetima zemljišta, klime i tradicije (koje obuhvata francuski pojam *terroir*), i posebnostima njihovih proizvoda ovlašćenom upotrebom imena. Osnajana institucionalnim kontrolama, poput *appellation controlée*, francuska vinska industrija insistira na autentičnosti i originalnosti svojih proizvoda, čime uspostavlja jedinstvenost na kojoj se zasniva monopolska renta.

Australija je među zemljama koje su prihvatile te principe. „Chateau Tahbilk“ u Viktoriji, kome je bilo naloženo da ukloni *Chateau* sa svoje etikete, oglasio se sledećom objavom: „Mi smo ponosni Australijanci i nemamo potrebe da koristimo nazive nasleđene iz prošlih vremena od drugih zemalja i kultura“. Kao kompenzaciju, identifikovali su dva faktora, koji, kad se iskombinuju, „obezbeđuju posebno mesto u svetu vina“. To je jedan od samo šest vinskih regiona na svetu gde je mezoklima pod znatnim uticajem vodenih masa iz unutrašnjosti (brojna jezera i lagune oblikuju klimu i rashlađuju regiju). U toj regiji tlo je vrlo jedinstveno (može se naći samo na još jednoj lokaciji u Viktoriji) – crvena peskovita zemlja obojena znatnim prisustvom ferooksida, koji ima „pozitivan uticaj na kvalitet grožđa i vinima dodaje svojevrsan regionalni karakter“. Ta dva faktora zajedno definišu „Nagambie Lakes“ kao jedinstveni vinski region (potvrđen, pretpostavljam, od strane „Australian Wine and Brandy Corporation’s Geographical Indications Committee“, <sup>10</sup> koji je postavljen radi identifikacije vinskih regiona širom Australije). Tahbilk tako utvrđuje kontraargument monopolskim rentama na bazi jedinstvene mešavine uticaja životne sredine u regionu gde je smešten. To čini na način koji ide uporedo i koji se nadmeće sa posebnostima zvanim *terroir* i *domain* koje ističu francuski vinari. <sup>11</sup>

<sup>10</sup> Australijski vinarski i brendi korporacijski geografski indikacijski komitet (*prim. prev.*).

<sup>11</sup> Tahbilk Wine Club, *Wine Club Circular*, broj 15, jun 2000, Tahbilk Winery and Vineyard, Tabilk, Victoria, Australia.

Ali na tom mestu srećemo prvu protivrečnost. Svim vrstama vina se može trgovati i zbog toga je na određen način ono uporedivo, bez obzira na mesto porekla. Primer je Robert Parker i *Wine Advocatu* koji se redovno objavljuje. Parker procenjuje vina po ukusu i ne obraća posebnu pažnju na *terroir* niti bilo koje druge kulturno-istorijske činioce. U tome je krajnje nezavisan (većinu drugih vodiča podržavaju uticajni sektori vinske industrije). On rangira vina prema sopstvenom istančanom ukusu, i ima dosledne sledbenike na glavnom tržištu Sjedinjenih Država. Ukoliko oceni *Chateau* vino iz Bordoa sa 65 poena a australijsko vino sa 95 poena, to utiče na njihovu cenu. Vinski proizvođači iz Bordoa užasavaju se Parkera. Tužili su ga, klevetali, zlostavljali, čak i fizički napadali, jer ugrožava osnove njihove monopolne rente. <sup>12</sup>

Monopolska potraživanja su, možemo da zaključimo, isto toliko „efekti diskursa“ i rezultat borbe, koliko su i odraz kvaliteta proizvoda. Ali ako se napušta govor *terroira* i tradicije, koja vrsta diskursa će doći na to mesto? Parker, i mnogi drugi u vinskoj trgovini, uveli su u opise vina izraze poput „ukus breskve i šljive, sa notom majčine dušice i ogrozda“. Opis zvuči bizarno ali ovaj diskurzivni obrt, koji korespondira sa međunarodnom konkurencijom i globalizacijom u trgovini vinom, preuzima odlučujuću ulogu, reflektujući komodifikaciju konzumacije vina u skladu sa standardizacijom.

<sup>12</sup> William Langewiesche, „The million dollar nose“, *Atlantic Monthly*, vol. 286, No. 6, decembar 2000, str. 11–22.

Potrošnja vina ima mnogo dimenzija koje otvaraju mogućnosti za profitabilnu eksploataciju. Za mnoge je to estetski doživljaj. Iza čistog zadovoljstva (za neke) u dobrom vinu, uz odgovarajuću hranu, leže najrazličitije asocijacije unutar zapadne tradicije, koje imaju koren u mitologiji (Dionis i Bahun), religiji (krv Isusova i obredi zajedništva) i tradiciji svetkovina, poezije, pesme i književnosti. Znati o vinu i „umeti ga ceniti“ je znak otmenosti i uzima se kao oblik kulturnog kapitala (kako bi to Bourdieu predstavio). Odabir pravog vina pomogao je da se završe mnogi veliki poslovi (da li biste verovali nekom ko ne zna kako da odabere vino?). Vrste vina odgovaraju regionalnim kuhinjama i samim tim su deo praksi koje pretvaraju regionalnost u način života, koji je određen načinima ugođaja (teško je zamisliti Grka Zorbu kako pije Mondavi kalifornijsko vino, iako se ono sad prodaje na atinskom aerodromu).

Trgovina vinom je vezana za novac i profit, ali takođe i za kuturu u svim njenim aspektima (od kulture proizvoda do kulturnih praksi koje okružuju njegovu potrošnju i kulturnog kapitala koji raste uporedo sa proizvodnjom i potrošnjom). Neprestana potraga za monopolskim rentama podrazumeva traganje za kriterijumima posebnosti, jedinstvenosti, originalnosti i autentičnosti, u svakom od tih domena. Ako se jedinstvenost ne može utvrditi kroz pozivanje na „terroir“ i tradiciju, ili jednostavnim opisom ukusa, tada ostali načini određivanja moraju da budu prizvani kako bi se utvrdili monopolski činoci i diskursi o načinu garantovanja istinitosti tih čini-

laca (vino koje garantuje zavođenje, ili vino koje ide dobro uz nostalgiju i logorsku vatru, aktuelni su marketinški slogani u SAD).

U praksi, ono što nalazimo unutar vinskog tržišta su konkurentni diskursi, svi sa različitim tvrdnjama o jedinstvenosti određenog proizvoda. Ali, i sada se vraćam na početnu tačku, svi ovi diskurzivni zaokreti, kao i mnoge promene i zaokreti koji se pojavljuju u strategijama koje upravljaju međunarodnim tržištem vina, imaju poreklo ne samo u potrazi za profitom, već takođe i u potrazi za monopolskom rentom. U njima se govor o autentičnosti, originalnosti, jedinstvenosti i posebnim neponovljivim kvalitetima daleko čuje. Generalizacija globalnog tržišta proizvodi, na određen način, konzistentno sa drugom protivrečnošću koju sam ranije identifikovao, moćnu silu koja želi da garantuje ne samo kontinuirane monopolске privilegije privatnog vlasništva već i monopolске rente koje se pojavljuju u procesu predavljanja robe kao neuporedive.

#### URBANO PREDUZETNIŠTVO, MONOPOLSKA RENTA I GLOBALNE FORME

Nedavne borbe na tržištu vina obezbeđuju koristan model za razumevanje širokog spektra fenomena unutar trenutne faze globalizacije. Te borbe imaju određeni značaj za razumevanje načina na koji razvoj lokalnih kultura i tradicija biva apsorbovan u računici političke ekonomije, kroz pokušaje da se podignu monopolске rente.

Takođe, postavljaju pitanje koliko se trenutni interesi za unapređenje lokalnih kultura, kao i oživljavanje i razvoj lokalnih tradicija, vezuju za želju da se izvuku i aproprišu rente. Zato što su kapitalisti svih fela (uključujući i najzagriženije međunarodne finansijere) lako zavedeni privlačnim perspektivama monopolskih moći, uviđamo treću kontradikciju: da će i najrevnosniji globalizatori podržati lokalni razvoj koji ima potencijal da obezbedi monopolske rente, čak i u slučaju da se tom podrškom stvara lokalna politička klima koja je antagonistička spram globalizacije! Isticanje jedinstvenosti i čistote lokalne balinežanske kulture može biti od vitalnog značaja za hotele, vazdušni saobraćaj i industriju turizma, ali šta se dešava kada to ohrabruje balinežanski pokret koji pruža nasilan otpor „nečistoti“ komercijalizacije. Baskija se javlja kao potencijalno vredna kulturna konfiguracija upravo zbog jedinstvenosti, ali ETA, sa svojim zahtevima za autonomiju i spremnošću da preduzme nasilne akcije, ne dozvoljava komercijalizaciju. Dozvolite da istražimo malo dublje ovu protivrečnost i načine na koje ona utiče na politike urbanog razvoja. Kako bismo to učinili, moramo ukratko situirati tu politiku u odnosu na globalizaciju.

Urbano preduzetništvo je poslednjih decenija postalo važno i u nacionalnim i u internacionalnim okvirima. Pod ovim podrazumevam obrazac ponašanja unutar urbane vladavine, koji povezuje državne moći (lokalne, gradske, regionalne, nacionalne ili nadnacionalne), širok spektar ograničavijskih struktura u civilnom društvu (trgovačke

komore, sindikati, crkve, obrazovne i istraživačke institucije, udruženja građana, NVO itd.) i privatne interese (korporacijske i individualne), kako bi oformili saveze koji promovišu ili upravljaju urbanim/regionalnim razvojem, jedne ili druge vrste. Danas postoji izbor literature na ovu temu, u kojoj se pokazuje da oblici, aktivnosti i ciljevi ovih sistemskih instanci (poznatih kao „urbani režimi“, „mašine razvoja“ ili „regionalne koalicije razvoja“) umnogome zavise od lokalnih uslova i prisutnih faktora koji na određenim lokacijama deluju.<sup>13</sup>

Uloga ovakvog urbanog preduzetništva u odnosu na neoliberalne forme globalizacije je takođe bila pažljivo ispitana, najčešće u rubrikama lokalno-globalnih odnosa i takozvanih „prostorno-mesnih dijalektika“. Većina geografa koji su se osvrnuli na problem s pravom su zaključili da je kategorična greška gledati na globalizaciju kao na kauzalnu silu u odnosu na lokalni razvoj. Ovde se zapravo radi, ističu s pravom, o nešto komplikovanijem odnosu na razini na kojoj lokalne inicijative mogu da prodru na globalnu razinu i obrnuto, u isto vreme sa procesima unutar određene definicije skale – interurbana i interregionalna konkurencija bila bi najočigledniji primer – koji mogu da preurede lokalno/regionalnu konfiguraciju oko koje se globalizacija događa. Stoga globalizaciju

<sup>13</sup> Bob Jessop, „An Entrepreneurial City in Action: Hong Kong's Emerging Strategies in Preparation for (Inter) Urban Competition“, *Urban Studies*, 37 (12), 2000, str. 2287–2313, i: David Harvey, „From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation of Urban Governance in Late Capitalism“, *Geografiska Annaler*, 71B, 1989, str. 3–17.

ne treba videti kao nepromenljivu celinu, nego kao geografski artikulisani obrazac globalnih kapitalističkih aktivnosti i veza.<sup>14</sup>

Ali šta zapravo znači govoriti o „geografski artikulisanim obrascima“? Postoje, naravno, mnogi dokazi o nejednakom geografskom razvoju (u odnosu na različite jedinice mere) i pojedini primeri uverljive teoretizacije koja pomaže da se razume njegova kapitalistička logika. Neke od njih možemo razumeti na konvencionalan način kao potragu u odnosu na mobilni kapital (imajući u vidu da finansijski, komercijalni i proizvodni kapital u tom smislu imaju različite kapacitete) – neprekidnim kretanjem u cilju sticanja prednosti u proizvodnji i aproprijaciji viška vrednosti. Mogu se identifikovati pojedini trendovi koji odgovaraju jednostavnim modelima „trke do dna“, u kojoj najjeftinija i najeksploatisanija radna snaga postaje svetionik za mobilnost kapitala i odlukâ u vezi sa investicijama. Ali postoji čitav niz konfliktnih dokaza koji sugerišu da je u pitanju krupno pojednostavljenje kada se takva slika prikazuje kao monokauzalno objašnjenje dinamike nejednakog geografskog razvoja. Kapital, uopšteno govoreći, lako protiče kroz regione, kako sa visokim tako i sa niskim prihodima, i često se čini da je vođen prilično različitim kriterijumima u odnosu na one koji su konvencionalno uspostavljeni, kako u buržoaskoj tako i u marksističkoj političkoj ekonomiji.

<sup>14</sup> Videti: Kevin Cox, ed., *Spaces of Globalization: Reasserting the Power of the Local*, New York: Guilford Press, 1997.

Problem delimično (ali ne i u potpunosti) nastaje iz navike da se ignoriše kategorija zemljoposedničkog kapitala i značaj dugoročnih investicija u izgradnju koje su, po definiciji, geografski nepokretne (izuzev u odnosu na relativnu pristupačnost). Takve investicije, posebno kada su špekulativne, neupitno prizivaju nove talase investicija ukoliko se prvi talas pokaže kao profitabilan (kako bi se ispunio kongresni centar potrebni su nam hoteli, koji zahtevaju bolji transport i komunikacije, što zahteva proširenje kongresnog centra...). Dakle, postoji element cirkularne kumulativne kauzalnosti na delu u dinamici investiranja u oblasti metropole (pogledajte, na primer, celokupan proces regeneracije Docklandsa u Londonu i finansijsku prisutnost Canary Wharfa, koji zavisi od drugih privatnih i javnih investicija). Često se u mašinama urbanog razvoja radi upravo o sledećem: o orkestriranju dinamikom procesa investiranja i o obezbeđivanju ključnih javnih investicija na pravom mestu i u pravo vreme, kako bi se promovisali uspesi u interurbanim i interregionalnim takmičenjima.

To ne bi bilo toliko privlačno da nije načina kojim se monopolska renta može osvojiti (zarobiti). Dobro poznata strategija programera urbanog razvoja, na primer, jeste rezervisanje najboljeg i najrentabilnijeg zemljišta u određenom procesu razvoja, kako bi se nakon završetka određenog projekta ekstrahovala monopolska renta. Dobro informisana uprava sa neophodnim moćima može biti angažovana u istom procesu. Uprava Hongkonga, kako je razumem, u velikoj meri se

finansira od kontrolisane raspodele zemljišta u javnom domenu, dostupne za razvoj po vrlo visokim monopolskim cenama. To se, zauzvrat, pretvara u monopolsku rentu nad vlasništvom, što čini Hongkong vrlo privlačnim za internacionalni investicioni finansijski kapital koji funkcioniše kroz tržište nekretnina. Naravno, Hongkong ima i druge znake jedinstvenosti, u odnosu na lokaciju, kojima se takođe može energično trgovati ponudom monopolskih prednosti. Singapur je, takođe, omogućio ostvarenje dobiti kroz izvlačenje monopolske rente i bio je vrlo uspešan u tome na sličan način, iako vrlo različitim političkim i ekonomskim sredstvima.

Takvo urbano upravljanje je u najvećoj meri orijentisano ka stvaranju obrazaca za lokalne investicije, i to ne samo u odnosu na fizičku infrastrukturu kao što su transport i komunikacije, lučka postrojenja, kanalizacija i vode, već takođe i u odnosu na društvenu infrastrukturu obrazovanja, tehnologije i nauke, društvenu kontrolu, kulturu i kvalitet života. Cilj je stvaranje određenog nivoa saglasja unutar urbanizacijskih procesa za proizvodnju i ostvarivanje monopolske rente, jednako za privatne interese i za državnu moć. Naravno, nisu svi takvi naponi uspešni, ali se čak i neuspešni primeri mogu delimično (ili u potpunosti) razumeti kao neuspeh u stvaranju monopolske rente. Ipak, potraga za monopolskom rentom nije ograničena praksama razvoja nekretnina, ekonomskim inicijativama i vladinim finansiranjem. Ta potraga ima mnogo širu primenu.

#### KOLEKTIVNI SIMBOLIČKI KAPITAL, ZNACI DISTINKCIJE I MONOPOLSKA RENTA

Ako tvrdnje o jedinstvenosti, autentičnosti, posebnosti i specifičnosti podležu moćima monopolske rente, onda je pitanje da li ima boljeg terena za postavljanje takvih tvrdnji od polja istorijski konstruisanih kulturnih artefakata i praksi i posebnih karakteristika životne sredine (uključujući, naravno, izgrađenu, društvenu i kulturnu sredinu)? Svi vidovi tog tipa tvrdnji su, kao i u primeru trgovine vinom, posledica diskurzivnih konstrukcija i borbi koje su utemeljene na materijalnim činjenicama. Mnoge se naslanjaju na istorijske narative, interpretacije i značenja kolektivnog pamćenja, značaja kulturnih praksi i slično: uvek postoji jak društveni i diskurzivni element na delu u vezi sa takvim tvrdnjama. Jednom uspostavljene, ipak, takve tvrdnje se mogu snažno pritisnuti kako bi se istisnula monopolska renta, jer u svetu mnogih nema drugih mesta do Londona, Kaira, Barselone, Milana, Istanbula, San Franciska ili nekog drugog grada u kojem je moguće pristupiti onome za šta se pretpostavlja da je jedinstveno za ta mesta.

Najočigledniji primer je savremeni turizam, ali mislim da bi bila greška zaustaviti se na njemu. Ono što je ovde u pitanju jeste moć kolektivnog simboličkog kapitala, posebnih obeležja razlikovanja koja se vezuju za određena mesta, koja imaju značajnu moć stvaranja prihoda unutar opštih tokova kapitala. Bourdieu, kome dugujemo opštu upotrebu tih pojmova, ograničava ih, nažalost, na pojedinca (predstavlja ih više kao atome koji plove



morem strukturiranih estetskih sudova), dok se meni čini da su kolektivni oblici (i odnos pojedina prema takvim kolektivnim formama) od većeg značaja.<sup>15</sup> Kolektivni simbolički kapital koji se vezuje za imena i mesta kao što su Pariz, Atina, Njujork, Rio de Žaneiro, Berlin, Rim od velikog je značaja i daje tim mestima veću ekonomsku prednost u odnosu na, recimo, Baltimor, Liverpul, Esen, Lil i Glazgov. Problemi kojima se bave ovi drugi gradovi su kako uvećati simbolički kapital i kako povećati znake distinkcije u cilju boljeg utemeljenja zahteva za jedinstvenošću koji doprinosi monopolskoj renti. U odnosu na opšti gubitak monopolske moći unapređenjem i olakšanjem transporta i komunikacija, te redukcijom drugih barijera vezanih za trgovinu, borba za kolektivni simbolički kapital postaje još važnija kao osnova za monopolsku rentu. Kako drugačije možemo objasniti blesak Guggenheimovog muzeja u Bilbaou sa oznakom Gehry arhitekture? I kako drugačije možemo objasniti želju glavnih finansijskih institucija, sa značajnim internacionalnim interesom, da finansiraju tako označene projekte?

Pojavljivanje Barselone u evropskom sistemu gradova, da uzmemo drugi primer, delimično je zasnovano na neverovatno stabilnom simboličkom kapitalu i akumulaciji znakova distinkcije. Taj proces iskopavanja značajne katalonske istorije i tradicije, marketinga snažnih umetničkih dostignuća i arhitektonskog nasleđa (naravno Gaudi) i njegovih specifičnih znakova stilova života i

<sup>15</sup> Pierre Bourdieu, *Distinction: a social critique of the judgement of taste*, London: Routledge and Kegan Paul, 1984.

književne tradicije, zadobija velike razmere, a praćen je poplavom knjiga, izložbi i kulturnih događaja koji slave osobenosti. Sve to je već izloženo sa novim autorskim arhitektonskim nakitom (Radio-komunikacioni toranj Normana Fostera i Meierov svetlucavo beli Muzej moderne umetnosti [MACBA] usred pomalo zapuštenog tkiva starog grada) i celim mnoštvom investicija usmerenih na otvaranje luke i plaže, zahtevanje zanemarene zemlje za izgradnju Olimpijskog sela (sa simpatičnom referencom na utopizam Ikarijana) i pretvaranje onoga što je jednom bio sumnjiv i čak opasan noćni život u otvorenu panoramu urbanog spektakla. Sve to bilo je potpomognuto Olimpijskim igrama koje su otvorile ogromne mogućnosti za ubiranje monopolske rente (Samaranch, predsednik Međunarodnog olimpijskog komiteta, slučajno poseduje veliki broj nekretnina u Barseloni).<sup>16</sup>

Ali izgleda da je inicijalni uspeh Barselone duboko uronjen u prvu kontradikciju. Dok se obilje mogućnosti za ostvarenje monopolske rente predstavlja kroz simbolički kapital Barselone kao grada (cene nekretnina su skočile nagrađivanjem grada medaljom za arhitektonsko dostignuće, koju mu je dodelio Royal Institute of British Architects<sup>17</sup>), njegove neodoljive draži sve više privlače i pokreću homogenizujuću multinacionalnu komodifikaciju. Kasnija faza razvoja priobalja izgledala je isto kao

<sup>16</sup> Donald McNeill, *Tales from the new Barcelona: urban change and the European left*, New York: Routledge, 1999.

<sup>17</sup> Kraljevski institut britanskih arhitekata (*prim. prev.*)

bilo koja druga u zapadnom svetu, ošamućujuća zakrčenost saobraćaja vodi ka stvaranju pritiska u pravcu izgradnje bulevara kroz delove starog grada, multinacionalne prodavnice zamenjuju lokalne, džentrifikacija uklanja stanovništvo koje je duže vreme bilo nastanjeno tu i uništava starije urbano tkivo, i tako Barselona počinje da gubi pojedine znake distinkcije. Javljaju se čak i grubi znaci disneyfikacije. Ta kontradikcija je obeležena pitanjima i otporima. Čije kolektivno pamćenje se ovde slavi (ono anarhista koji su kao Ikarijanci odigrali vrlo važnu ulogu u istoriji Barselone, ono republikanaca koji su se žestoko borili protiv Franca, ono katalonskih nacionalista, imigranata iz Andaluzije ili ono dugogodišnjih saveznika Franca, kao što je bio Samaranch)? Čija se estetika stvarno računa (ona slavni moćnih arhitekata Barselone kao što je Bohigas)? Zašto prihvatati bilo koji vid disneyfikacije?

Takve debate se ne mogu lako umiriti jer je svima jasno da akumulacija kolektivnog simboličkog kapitala Barselone zavisi od vrednosti autentičnosti, jedinstvenosti, posebnosti i neponavljanja. Takve znake lokalne distinkcije je teško akumulirati bez postavljanja pitanja lokalnog osnaživanja, pa čak i osnaživanja popularnih i opozicionih pokreta. U toj tački, naravno, čuvari kolektivnog simboličkog i kulturnog kapitala (muzeji, univerziteti, klasa dobrotvora i državni aparat) reaguju vrlo tipično – zatvaranjem vrata i insistiranjem na tome da se šljam drži podalje (iako je Muzej moderne umetnosti u Barseloni, za razliku od najvećeg broja sličnih institucija, nekim čudom

ostao konstruktivno otvoren za popularnu senzibilnost). Ako to ne uspe, onda država može da nastupi sa projektima poput „Komiteta za pristojnost“ koji je uspostavio gradonačelnik Giuliani, praćenjem kulturnog ukusa u Njujorku ili otvorenim policijskom represijom. Ipak, ovde su u pitanju značajni ulozi. Stvar je u utvrđivanju koji će segmenti populacije imati najviše koristi od kolektivnog simboličkog kapitala u čijem stvaranju su učestvovali svi, na svoj specifičan način, jednako danas i u prošlosti. Zašto dopustiti da monopolska renta, prikopčana sa simboličkim kapitalom, bude zarobljena u rukama multinacionalnih korporacija ili malih moćnih struktura lokalne buržoazije? Čak se i Singapur, koji je tokom godina stvorio i aproprisao monopolsku rentu tako nemilosrdno i uspešno (najviše zbog svojih lokalnih i političkih prednosti), postarao da korist bude široko distribuirana kroz stanovanje, zdravstvenu zaštitu i obrazovanje.

Zbog sličnih razloga o kojima svedoči bliska istorija Barselone, industrije znanja i nasleđe, vitalnost i fermenti kulturne produkcije, brendirana arhitektura i kultivacija određenih estetičkih sudova su postali konstitutivni elementi u politici urbanog preduzetništva na mnogim mestima (posebno u Evropi). Borba za akumulaciju znakova distinkcije i kolektivni simbolički kapital je na snazi u visokokompetitivnom svetu. Sav taj teret budi lokalizovana pitanja o tome čije je kolektivno sećanje u pitanju, čija estetika i ko profitira u celoj priči. Pokreti u susedstvima u Barseloni zahtevaju prepoznavanje i osnaživanje na osnovu akumulirane

ranog simboličkog kolektivnog kapitala i kao rezultat mogu tražiti političko prisustvo u gradu. Prvobitno brisanje bilo kakvog spomena trgovine robljem u rekonstrukciji Alberta Docka u Liverpulu generisalo je protest populacije karipskog porekla i proizvelo novu političku solidarnost među marginalizovanom populacijom. Memorijal holokaušta u Berlinu izazvao je dugoročne kontroverze. Čak su i drevni spomenici kao što je Akropolj, za koje bi se moglo misliti da su do sada već dobro uređeni, predmeti osporavanja.<sup>18</sup> Takva osporavanja mogu imati široke, iako često indirektne, političke implikacije. Nagomilavanje simboličkog kolektivnog kapitala, mobilizacija kolektivnog pamćenja i mitologija i apeli upućeni specifičnim kulturnim tradicijama su važni aspekti za svaki oblik političke akcije (jednako leve i desne).

Razmotrite, na primer, argumente koji su kružili u vezi sa rekonstrukcijom Berlina nakon ujedinjenja Nemačke. Svi vidovi divergentnih sila se sustižu dok se odvija borba za definisanje simboličkog kapitala Berlina. Berlin, vrlo očigledno, može da polaže pravo na jedinstvenost na osnovu svog potencijala da posreduje između Istoka i Zapada. Strateška pozicija Berlina u odnosu na nejednak geografski razvoj savremenog kapitalizma (sa otvaranjem bivšeg Sovjetskog Saveza) nosi određene prednosti. Ali, takođe, postoji i drugi vid borbe za stvaranje identiteta koji uključuje kolektivno pamćenje, mitologije, istoriju, kulture,

<sup>18</sup> Argyro Loukaki, „Whose genius loci: contrasting interpretations of the Sacred Rock of the Athenian Acropolis“, *Annals of the Association of American Geographers*, 87 (2), 1997, str. 306–29.

estetiku i tradiciju. Uzeću kao primer jednu od zabrinjavajućih dimenzija tih borbi, onu koja nije neophodno dominantna i čiji kapacitet za stvaranje monopolske rente u situaciji globalnog takmičenja nije uopšte jasan ili siguran.

Klika lokalnih arhitekata i planera (koja uživa podršku izvesnih delova lokalnog državnog aparata) želi da prevrednuje arhitektonske forme Berlina osamnaestog i devetnaestog veka, a posebno da istakne arhitektonsku tradiciju Schinkela, nauštrb drugih tendencija. Ovo možemo posmatrati jednostavno kao stvar elitističkih estetskih preferenci, ali i kao proces koji je opterećen čitavim spektrom značenja povezanih sa kolektivnim pamćenjem, monumentalnošću i moći istorije i političkog identiteta u gradu. Takođe je u vezi i sa klimom u mišljenju (artikulisanog kroz različite diskurse) koje određuje ko je a ko nije Berlinac, ko ima a ko ne pravo na grad u usko definisanim okvirima pedigrea ili etiketa određenih vrednosti i verovanja. U pitanju je iskopavanje lokalne istorije i arhitektonskog nasleđa koje je opterećeno nacionalizmom i romantičarskim konotacijama. U kontekstu u kome je široko rasprostranjen loš odnos i nasilje nad imigrantima, može čak i da pruži tihu legitimaciju takvom ponašanju. Stanovništvo poreklom iz Turske (od kojih su mnogi rođeni u Berlinu) trpelo je mnoga poniženja i u velikoj meri je proterano iz centra grada. Ignoriše se njihov doprinos Berlinu kao gradu. Štaviše, taj romantičarski/nacionalistički arhitektonski stil se uklapa sa tendencioznim pristupom monumentalnosti, koji se uveliko replicira u savre-

menom planiranju (mada bez specifične reference i možda čak bez svesti o tome) korišćenjem planova Alberta Speera (pravljenim za Hitlera tridesetih godina xx veka) koji su bili izrađeni kao monumentalna osnova za Reichstag.

To, na sreću, nije sve što se dešava u potrazi za kolektivnim simboličkim kapitalom u Berlinu. Na primer, rekonstrukcija Reichstaga Normana Fostera ili praksa grupâ internacionalnih modernističkih arhitekata koje su dovele multinacionalne korporacije (u velikoj meri suprotstavljenih lokalnim arhitektima), čija arhitektura dominira Potsdamer Plazom, teško da su u saglasnosti sa tim. Lokalni romantičarski odgovor bi, naravno, mogao da završi samo kao nevini element u kompleksnim dostignućima različitih znakova distinkcije grada (Schinkel, na kraju krajeva, ima značajne arhitektonske zasluge, a ponavljanje forme zamka iz osamnaestog veka može lako postati disneyfikacija). Ali potencijalno naličje priče je važno jer osvetljava način na koji lako mogu da se ispolje kontradikcije monopolske rente. Tamo gde bi takvi usko ukrojeni planovi i ekskluzivne estetike i diskurzivne prakse postale dominantne, teško bi se trgovalo slobodno stvorenim simboličkim kapitalom jer bi ga vrlo specifični kvaliteti pozicionirali izvan globalizacije, a unutar isključive političke kulture koja odbacuje veliki deo onoga što globalizacija jeste. Kolektivne monopolske moći kojima komanduje urbana vladavina mogu biti usmerene nasuprot banalnog kosmopolitizma multinacionalne globalizacije, ali sa posledicom utemeljenja lokalnog nacionalizma u tom naporu.

Dilema – obrt ka čistoj komercijalizaciji, čime se gube znaci distinkcije koji potcrtavaju monopolsku rentu, ili konstruisanje znakova distinkcije, koji su toliko specifični da je njima teško trgovati – konstantno je prisutna. Ali slično kao i u trgovini vinom, uvek su umešani snažni diskurzivni manevri u procesu definisanja šta jeste a šta nije posebno u vezi sa proizvodom, mestom, kulturnom formom, tradicijom ili arhitektonskim nasleđem. Diskurzivne bitke postaju deo igre i zastupaju (u medijima i u akademskom kontekstu, na primer) pridobijanje publike, kao i finansijske podrške, u odnosu na te procese. Mnogo se može postići, na primer, pozivanjem na modu (interesantno je da je postajanje modnim centrom jedan od načina da gradovi akumuliraju značajan kolektivni simbolički kapital). Kapitalisti su vrlo svesni tih procesa, i iz tog razloga moraju da postanu deo kulturnih ratova, kao i deo šipražja multikulturalizma, mode i estetike, jer se upravo tim sredstvima stvara monopolska renta koja se može prisvojiti, makar i privremeno. I ako je, kao što tvrdim, monopolska renta uvek objekt kapitalističke želje, onda su sredstva za njeno sticanje kroz intervencije u polju kulture, istorije, nasleđa, estetike i značenja uvek neophodne za sve vidove kapitalista. Pitanje koje se onda postavlja jeste kako takve kulturne intervencije mogu da postanu potentno oružje klasne borbe.

## MONOPOLSKA RENTA I PROSTORI NADE

Sada će se već kritičari požaliti na ono što deluje kao ekonomski redukcionizam. Reći će da iz moje perspektive izgleda kao da kapitalizam proizvodi lokalne kulture, oblikuje estetska značenja i dominira lokalnim inicijativama, tako što onemogućava razvoj bilo kakvih razlika koje nisu direktno podređene cirkulaciji kapitala. Takva čitanja ne mogu da sprečim, ali ona deformišu moju poruku. Ono što sam želeo da pokažem, evociranjem koncepta monopolske rente unutar logike kapitalističke akumulacije, jeste da kapital pronalazi načine da apropriše i ekstrahuje višak iz lokalnih razlika, lokalnih kulturnih varijacija i estetskih značenja bilo kog porekla. Evropskim turistima su danas na raspolaganju ture po njujorškom Harlemu (sa ubačenim gospel horom). Muzička industrija SAD briljantno uspeva da apropriše neverovatnu *grassroots* i lokalnu kreativnost muzičara svih vidova (skoro bez izuzetka za dobrobit industrije, a ne muzičara). Čak i politički eksplicitna muzika koja govori o dugoj istoriji represije biva komodifikovana i u velikoj meri cirkuliše svetom. Bestidna komodifikacija i komercijalizacija svega je, na kraju krajeva, jedan od zaštitnih znakova našeg vremena.

Ali monopolska renta je kontradiktorna forma. Potraga za njom vodi globalni kapital do vrednosno svojstvenih lokalnih inicijativa (i, u određenom smislu, što su svojstvenije i, u današnja vremena, što su transgresivnije te inicijative – to bolje). To takođe vodi ka vrednovanju jedinstvenosti, autentičnosti, svojstvenosti, originalnosti i svim drugim

sličnim dimenzijama društvenog života koji su protivrečni pretpostavljenoj homogenosti robne proizvodnje. Iako kapitalizam ne uništava u potpunosti svojstvenost, u pitanju je osnova za apropijaciju od strane monopolske rente (postoje brojne okolnosti u kojima je kapitalizam baš to učinio, zbog čega je bez ustezanja bio osuđen), koju je neophodno ohrabrivati kao oblik diferencijacije i dozvoljavati odstupanja i, do određene mere, nekontrolisan kulturni razvoj, koji može biti u antagonizmu sa njenim glatkim funkcionisanjem. Može čak podržavati (mada oprezno i često nervozno) različite vidove „transgresivnih“ kulturnih praksi iz jednostavnog razloga što je u pitanju jedan od načina da se bude originalan, kreativan, autentičan, kao i jedinstven.

Upravo unutar takvog prostora moguće je stvaranje različitih vidova opozicionih pokreta, čak pretpostavljajući, što je često slučaj, da opozicioni pokreti nisu u određenom prostoru čvrsto utvrđeni. Problem kojim se kapital bavi jeste kako naći načine za kooptiranje, podvođenje, komodifikaciju i monetarizaciju takvih kulturnih razlika toliko da se iz njih izvuče monopolska renta. U tim naporima kapital često proizvodi široko rasprostranjeno otuđenje i ozlojeđenost među proizvođačima kulture, koji iz prve ruke stiču iskustvo apropijacije i eksploatacije njihove kreativnosti za stvaranje ekonomske dobiti za druge, na sličan način na koji se čitave populacije mogu osećati uvređenim zbog eksploatacije njihovih istorija i kultura kroz komodifikaciju. Problem koji se tiče opozicionih pokreta jeste kako se obratiti tako široko rasprostranjenom otuđenju i eksploataciji

i kako upotrebiti potvrđivanje posebnosti, jedinstvenosti, autentičnosti kulture i estetskih značenja na načine koji otvaraju nove mogućnosti i alternative. U najmanju ruku, to znači pružanje otpora ideji da su autentičnost, kreativnost i originalnost ekskluzivni proizvodi buržoazije pre nego proizvodi radničke klase, seljaštva ili drugih nekapitalističkih istorijskih geografija, te da postoje jedino kako bi stvarali plodan teren iz koga mogu izvlačiti monopolsku rentu oni koji poseduju moć i kompulzivnu sklonost da to čine. Takođe, to podrazumeva pokušavanje da se kulturni proizvođači ubede da preusmere svoj bes ka komodifikaciji, dominaciji tržišta i kapitalističkom sistemu uopšte. Jedno je, na primer, biti transgresivan u odnosu na seksualnost, religiju, društvene običaje i umetničke konvencije, ali sasvim nešto drugo biti transgresivan u odnosu na institucije i prakse kapitalističke dominacije. Rasprostranjene, iako fragmentarne, borbe koje postoje između kapitalističke aproprijacije i kulturne kreativnosti prošlosti i sadašnjosti mogle bi da povedu segment zajednice, koji se tiče pitanja kulture, na stranu politike koja se suprotstavlja multinacionalnom kapitalizmu i u korist nekih ubedljivijih alternativa zasnovanih na nekim drugim društvenim i ekološkim odnosima.

Ipak, nikako ne možemo tvrditi da je povezanost sa „čistim“ vrednostima autentičnosti, originalnosti i estetske partikularnosti kulture adekvatna osnova za progresivnu opozicionu politiku. One se suviše lako mogu preokrenuti u lokalne, regionalne ili nacionalističke politike identiteta, neofašističkog vida, kojih već ima pre-

više u većem delu Evrope, ali i na drugim mestima. U pitanju je centralna kontradikcija sa kojom se levica mora stalno rvati. Prostori za transformativnu politiku su tamo jer kapitalizam ne može sebi da priušti da ih zatvori. Ti prostori obezbeđuju mogućnost za socijalističku opoziciju. Oni takođe mogu biti i lokus istraživanja alternativnih stilova života ili čak društvenih filozofija (kao što je Kuritaba u Brazilu bila mesto razvoja pionirskih ideja vezanih za urbanu ekološku održivost do tačke u kojoj je požnjvena značajna slava iz njenih inicijativa). Slično kao u Pariskoj komuni iz 1871. godine ili u različitim urbanim političkim pokretima širom sveta 1968. godine, oni mogu biti glavni element u revolucionarnom fermentu koji je Lenjin pre mnogo godina nazvao „festivalom naroda“. Fragmentarni opozicioni pokret protiv neoliberalne globalizacije, koji se manifestovao u Sijetlu, Pragu, Melburnu, Bangkoku i Nici, i nakon tih događaja nešto konstruktivnije na World Social Forumu<sup>19</sup> u Porto Alegreu 2001. godine (organizovanom protiv godišnjeg sastanka biznis elite i državnih lidera u Davosu), upućuju na takvu alternativnu politiku. Ta alternativna politika se ne nalazi na potpuno suprotnom polu globalizacije, već je želi, ali pod vrlo različitim uslovima. Težnja ka izvesnoj kulturnoj autonomiji i podrška kulturnoj kreativnosti i diferencijaciji je moćan konstitutivni element u političkim pokretima.

Naravno, nije slučajnost to da je upravo Porto Alegre a ne Barselona, Berlin, San Francisko ili Milano otvorio sebe za takve opozicione

<sup>19</sup> Svetski socijalni forum (*prim. prev.*)

inicijative.<sup>20</sup> Upravo su u tom gradu politički pokreti mobilisali snage kulture i istorije (vođeni Brazilskom radničkom partijom) na vrlo različit način, tražeći različite oblike simboličkog kulturnog kapitala od onog koji se razmeće u Guggenheimovom muzeju u Bilbaou ili Tate galeriji u Londonu. Mesta razlikovanja akumulirana u Porto Alegreu proizilaze iz borbe za oblikovanje alternative globalizaciji koja ne zarađuje na monopolnim rentama i disidentski deluju u odnosu na multinacionalni kapitalizam uopšte. Stavljanjem akcenta na popularnu mobilizaciju, ta borba aktivno konstruiše nove kulturne forme i nove definicije autentičnosti, originalnosti i tradicije. To je staza koja se teško sledi, kao što je pokazao raniji primer Crvene Bolonje šezdesetih i sedamdesetih godina xx veka. Socijalizam u jednom gradu nije održiv koncept. Ali je takođe prilično jasno da alternativa savremenim oblicima globalizacije neće doći odozgo. Moraće da dođe iznutra, iz mnoštva lokalnih prostora koji se spajaju u širi pokret.

Upravo na ovom mestu se kapitalisti, u potrazi za monopolnom rentom, suočavaju sa kontradikcijama koje pretpostavljaju određeni strukturni značaj. Želeći da trguju vrednostima autentičnosti, lokalnosti, istorije, kulture, kolektivnog sećanja i tradicije otvaraju prostor za političko mišljenje i akciju, unutar koje socijalistička alternativa može jednako biti osmišljena i sprovedena. Taj prostor

<sup>20</sup> Rebecca Abers, „Practicing radical democracy: lessons from Brazil“, *Plurimondi*, 1 (2), 1999, 67–82; i Ignacio Ramonet, 'Porto Alegre', *Le Monde Diplomatique*, No. 562, 1, Januar 2001.

zaslužuje intenzivno istraživanje i kultivaciju od strane opozicionih pokreta koji prihvataju proizvođače kulture i kulturnu produkciju kao ključne elemente političke strategije. Postoje brojni istorijski predsedani koji su mobilisali kulturu na takav način (uloga konstruktivizma u kreativnim godinama Ruske revolucije od 1918. do 1926. godine je samo jedan od primera od kojih treba da učimo). Radi se o jednom od ključnih mesta nade za izumevanje alternative globalizaciji. Globalizaciji u kojoj će progresivne snage kulture aproprirati i potkopavati temelje kapitala, a ne obrnuto.

IZVOR: David Harvey, „The Art of Rent, Globalization, Monopoly and the Commodification of Culture“, *Socialist Register*, 2002, Merlin Press, 2001, 93–110  
(dostupno na: [http://www.generation-online.org/c/fc\\_rent1.htm?/](http://www.generation-online.org/c/fc_rent1.htm?/)).

PREVOD SA ENGLSKOG JEZIKA: Ana Vilenica  
(Prevoditeljka se zahvaljuje Mihajlu Vujasinu)

# KREATIVNA SABOTAŽA U FABRICI KULTURE: UMETNOST, DŽENTRIKACIJA I METROPOLA

Samovalorizacija je sabotaža... Sabotaža, koja je sada u pitanju, je negativna moć pozitivne moći, inverzna je. ... Naša sabotaža organizuje proletersku oluju u raju. Na kraju tog prokletog raja više neće biti!

Antonio Negri, *Domination and Sabotage*<sup>1</sup>

„ŽIVOT GRADA“ NASUPROT HIMERE „KREATIVNOG GRADA“

„Kapital je spektakl do stepena akumulacije na kome postaje zabetonirana linija na horizontu“ – u sumraku društva spektakla, gusta materijalna ekonomija je neočekivano otkrivena u osnovi nematerijalne proizvodnje. Debordov kontroverzni aforizam se može konačno obrnuti.<sup>2</sup> Okružena reliktima postfordističke fabrike, gde više nisu profitabilne spekulacije u beskrajnim poljima interneta, kulturna ekonomija otkriva svoju ljubav za konkretno. Dva sloja skorašnje istorije, nakon decenija paralelnog razvoja, konačno se susižu u jedinstvenom dispozitivu: urbana revolucija (pokretač autonomne proizvodnje i akumulacije kapitala, kako je Lefebvre opisao grad šezdesetih godina xx veka)<sup>3</sup> i kulturna industrija (kako je Frankfurtska škola opisala transformaciju kulture u biznis i obmanu, praćenu apokaliptičnim simulakrumom post-

<sup>1</sup> Antonio Negri, „Il dominio e il sabotaggio. Sul metodo marxista della trasformazione sociale“ (Milano: Feltrinelli, 1977); translation: „Domination and Sabotage: On the Marxist Method of Social Transformation“, in: Antonio Negri, *Books for Burning: Between Civil War and Democracy in 1970s Italy* (London/New York: Verso, 2005), str. 258.

<sup>2</sup> „Spektakl je kapital u stanju akumulacije u kome se pretvara u sliku“, u: Guy Debord, *The Society of the Spectacle* (New York: Zone Books, 1995), thesis 34. Original: *La société du spectacle* (Paris: Buchet-Chastel, 1967); i: Gi Debor, *Društvo spektakla* (Beograd: Anarhija/blok 45, 2003).

<sup>3</sup> Henri Lefebvre, *La Révolution urbaine* (Paris: Gallimard, 1970); prevod: *The Urban Revolution* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003); i: Anri Lefevr, *Urbana revolucija* (Beograd: Nolit, 1974).



modernizma).<sup>4</sup> Ime novorođene himere je „kreativni grad“ – zaista himere jer se maska kulture koristi kako bi se prikrla hidra konkretnog i špekulacija nekretninama.

Očigledno je da je u literaturi koja promovise „kreativni grad“ (kao što je rad Richarda Floride) široko rasprostranjeno prikriivanje neoliberalne agende i društvenih troškova. U ovom poglavlju, međutim, ideološkom konstrukt „kreativni grad“ pristupa se iz alternativne perspektive da bi se isprovocirao obrnuti inženjering njegovog inherentnog ekonomskog modela, kako bi se njegovo funkcionisanje moglo politički dosegnuti i efektivno izokrenuti. Najpre su detaljno ispitane nezavodljive kontradžentifikacije kao set posebnih studija slučaja; indikatori stvarnog mehanizma „kreativne ekonomije“, umesto uobičajenih indeksa i ekonometrije „talenta“. Drugo, objašnjen je značaj duboke asimetrije između slojeva simboličkog i nematerijalne proizvodnje i slojeva urbane i materijalne proizvodnje. „Kreativnost“ grada je jednostavno biomorfni produžetak njegove društvene kompozicije i kompeticije. Dva sloja se pokreću različitim brzinama i u različitim pravcima – u toj aktivnosti ne postoji ništa što nalikuje društvenom progresu sa kojim se, po pravilu, institucionalni oblici „kreativnosti“ dovode u vezu. Konačno, poglavlje se zaključuje izbegavanjem, kako umetnosti kuknjave tako i umetnosti slavljenja „kreativne ekonomije“, da bi se skicirala gramatika kreativne sabotaže koja može da artikuliše savremene odnose između urbanog mnoštva i dinamičkog matriksa džentifikacije.

Himera „kreativnog grada“ je kompleksna mašina, koja više nije zasnovana na razlikovanju između visoke i niske kulture koje je bilo ključno u klasičnom kanonu i Frankfurtskoj školi. Još preciznije, u pitanju je biopolitička mašina, u koju su integrisani svi aspekti života koji su uključeni u proces rada, u kojoj novi stilovi

<sup>4</sup> Theodor Adorno and Max Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung* (Amsterdam: Querido, 1947); prevod: *Dialectic of Enlightenment* (New York: Herder and Herder, 1972).

života postaju roba, u kojoj se kultura smatra materijalnim kretanjem kao i bilo koje drugo, i posebno, u kojoj je preoteta kolektivna proizvodnja slika kako bi se povećao privatni profit – kreativni grad se pojavljuje kao zatvoreni krug.<sup>5</sup> Tako se „biopolitika“ ogoljava u heterodoksnoj etimologiji kao bios i politika (techne); drugim rečima, „umetnost vladanja (životom) grada“. Biopolitička mašina, prema tome, označava „život grada“ kao produktivnog jezgra. Uprkos urbanom dekoru i futurističkoj arhitekturi, društvenim mrežama i digitalnim granicama, produktivno jezgro bilo kog ekosistema je uvek „na zemlji“. Jednako kako su italijanski *operaisti* smestili radnike u centar kapitalističke inovacije i izmestili „društvenu fabriku“ u centar postfordizma, produktivne sile metropole, posebno se moraju locirati one snage koje čine urbani prostor toliko vrednim, čak i onda kad ta staza može da otkrije ciničnu granicu lakog političkog sna.

#### UVODENJE NOVE URBANE GRANICE

Jednostavno postavljeno, „džentifikacija je klasni rat“. To je bio slogan legendarne antidžentifikacijske bitke za Tompkins Square park u Njujorku, kao što je o tome pisao Neil Smith u studiji slučaja *par excellence* džentifikacije: Lower East Sidea na Lower Manhattanu. Smith je prvi uveo džentifikaciju kao novu prelomnu liniju između klasa u savremenim globalnim gradovima, u ključnoj knjizi *The New Urban Frontier. Gentrification and the Revanchist City*.<sup>6</sup> To je prostor endokolonizacije: unutrašnja kolonizacija grada ponovo otkrivenog kao divlja priroda.

<sup>5</sup> Definiciju „kreativnih mašina“ videti u: Michael Hardt and Antonio Negri, *Empire* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000), i u: Michael Hardt i Antonio Negri, *Imperij* (Arkin, Multimedijalni institut, Zagreb, 2003, prevod: dr Živan Filipi).

<sup>6</sup> Neil Smith, *The New Urban Frontier. Gentrification and the Revanchist City* (New York/London: Routledge, 1996).

Predstave divljine i graničnih područja su, tokom kasnog dvadesetog veka, manje primenjivane u slučajevima ravnica, planina i šuma zapada – sada lepo civilizovanih – a više na gradove Sjedinjenih Država koji se nalaze istočnije. Gradovi u Sjedinjenim Državama su, kao deo posleratne suburbanizacije viđeni kao „urbane divljine“; predstavljali su, i za mnoge su još uvek, stanište bolesti i poremećaja, kriminala i korupcije, droge i opasnosti.<sup>7</sup>

Novonastajući odnosi između klasa i novih strategija kapitala odigravaju se duž te nezvanične unutrašnje granice grada. Džentifikacija je, ukoliko metropola postane nova difuzna fabrika, osnovni aparat akumulacije kapitala i vladavine. Slično Baudelaireovom svedočenju o haussmannizaciji Pariza, džentifikacija se može interpretirati kao ekvivalent postfordističkim procedurama vladanja gradom.<sup>8</sup> Taj dispozitiv se danas konstantno razvija i postaje sve kompleksniji. Borbe protiv džentifikacije, naravno, nisu ništa novo u evropskim gradovima (i globalno), izuzev što danas džentifikacija živi u promiskuitetnom odnosu sa kulturnom produkcijom. Kada je Ruth Glass uvela pojam „džentifikacija“, sledećim rečima je opisala kvartove Londona:

Mnogi od starih kvartova Londona u kojima je živela radnička klasa meta su invazije srednje klase – njenih nižih, kao i njenih viših slojeva. Ofucane, skromne zgrade i kućice – dve sobe na spratu i dve sobe u prizemlju – zauzimaju se, po isteku zakupa, i pretvaraju u elegantne, skupe stanove. [...] Kada ovaj proces otpočne u jednom kraju on se brzo odvija sve dok se stanovnici iz radničke klase, svi ili većina, ne odsele, i kompletan društveni profil kraja ne izmeni.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> *Ibid.*, xiii.

<sup>8</sup> *Ibid.*, str. 42.

<sup>9</sup> Glass, *London: Aspects of Change* (London: Macgibbon & Kee, 1964); prev. cit. Đorđe Čolić (*prim. prev.*).

Tu inicijalnu fazu Neil Smith u knjizi *The New Urban Frontier* opisuje kao prvi talas džentifikacije. Drugi talas je sledio sedamdesetih i osamdesetih godina xx veka, dok se treći talas koji se razvija tokom devedesetih smatra širokim oblikom „poopštene džentifikacije“. Takvi urbani trendovi se, prema Smithu, mogu objasniti u odnosu na dve opšte teorije: konzumeristički orijentisanu perspektivu (jednostavno zasnovana na kolektivnim kulturnim sklonostima i ponašanjima stanovnika) i pristup koji je više zasnovan na proizvodnji. U drugom slučaju, iz ekonomske perspektive gledano, razvija se rascep rente koji na kraju pokreće čitav proces:

Rascep rente je nejednakost između potencijalnog nivoa bazične rente i stvarne bazične rente kapitalizovane u uslovima trenutne upotrebe zemljišta... Džentifikacija može biti inicirana u određenom susjedstvu, jednom kada je rascep rente postao dovoljno širok, od strane različitih aktera na tržištu zemljišta i nekretnina.<sup>10</sup>

Ti modeli, ipak, ne objašnjavaju na adekvatan način savremeni teren strategija i tehnika džentifikacije. Smith je pisao deceniju pre Nove ekonomije i nije mogao da anticipira do te mere krupan eksperiment stavljanja u pogon kolektivne imaginacije. Ipak, Smith je prepoznao da je „integracija objašnjenja koje uključuje bavljenje kulturom i kapitalom vitalna“, posebno na način na koji su istraživači/ce već objasnili, kao što je to učinila Sharon Zukin u knjizi *Loft Living*.<sup>11</sup> Danas vidimo novu fazu: džentifikaciju drugog reda, globalnu popularizaciju gramatike džentifikacije i njene strateške povezanosti sa

<sup>10</sup> Smith, *The New Urban Frontier*, *op. cit.* (note 6), 67.

<sup>11</sup> Sharon Zukin, *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982).

„kolektivnim simboličkim kapitalom“ (kao što David Harvey opisuje mehanizam koji se krije iza urbanih špekulacija u eseju o Barseloni, „Umetnost rente“). Ulogu umetnika, boema i hipstera u džentrifikaciji njujorškog East Villagea šezdesetih godina prošlog veka na sličan način je osvetlio Christopher Mele u knjizi *Selling the Lower East Side*.<sup>12</sup> Kao i rad Manuela Castellsa o specifičnoj ulozi gejeva kao „džentrifikatora“ u San Francisku tokom ranih osamdesetih godina prošlog veka.<sup>13</sup> Pomenute studije su samo neki od primera napora u pravcu boljeg razumevanja teorijskog konteksta koje je preteo, dve decenije kasnije, Richard Florida pretvorivši ih u banalnu marketinšku strategiju za provincijske centre, označenu kao „kreativni grad“.

U poređenju sa tradicionalnim oblicima džentrifikacije, svedočimo o sve većoj džentrifikaciji koja je podstaknuta *in vitro* produkcijom veštačkog kulturnog kapitala i marketinškim kampanjama „kreativnog grada“. Smith vidi Lower East Side Lower Manhattana kao početak tog procesa:

Ta strategija se najverovatnije pionirski razvila u Njujorku na Lower East Sideu ranih osamdesetih godina xx veka kada su vlasnici kuće ponudili umetnicima za nisku rentu jer nisu uspevali da ih iznajme po komercijalnoj ceni, nudeći im petogodišnji zakup. Nakon pet godina, u situaciji u kojoj nije postojala kontrola rente u komercijalne svrhe, u susedstvima, koja su sada već uveliko bila džentrifikovana, kućevlasnici su počeli da zahtevaju povećanje rente za 400%,

<sup>12</sup> Christopher Mele, *Selling the Lower East Side* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000).

<sup>13</sup> Manuel Castells, „Cultural Identity, Sexual Liberation and Urban Structure: The Gay Community in San Francisco“, u: Manuel Castells, *The City and the Grassroots: A Cross-Cultural Theory of Urban Social Movements* (London: Edward Arnold, 1983), str. 138–170.

600%, čak i 1.000% kako bi obnovili zakup. Umetnici su obavili svoj posao ponašajući se kao šok-odredi džentrifikacije, a zatim su bili i sami izmešteni.<sup>14</sup>

Džentrifikaciju drugog reda je, ranih osamdesetih godina prošlog veka, definisala Sharon Zukin kao „umetnički model proizvodnje“, ali danas se taj „način proizvodnje“ pretvorio u proširenu nematerijalnu fabriku. Širom Evrope – preko Berlina i Barselone, na primer – svedočimo o kondenzaciji osobenih homogenih oblika kulturnog kapitala kao vodeće sile posle strategija u radu sa nekretninama i strategija „kreativnog grada“ gradskih uprava, koje žele da privuku investitore i visokokvalifikovane radnike/ce. Sporedno dejstvo takve lokalno usmeravane akumulacije kapitala je proizvodilo krizu za krizom, posebno onda kada su investicioni fondovi (kao u svakom periodu recesije) isureli nakon sloma *dotcoma* nazad u špekulacije sa nekretninama, gramzivi za novim snovima o kultivaciji. Posledično, biznis sa nekretninama je uspostavio perverznu mašineriju u savezništvu sa svetom umetnosti i kulturnom produkcijom u skoro svakom većem evropskom gradu.

Još interesantnije, po prvi put, savremena generacija radikalnih pokreta i urbanih supkultura mora da se suoči sa konkretnim nusproizvodima sopstvenog simboličkog rada (iako je već decenijama jasno da kontrakulture hrane svežim idejama društvo spektakla i kulturne industrije).<sup>15</sup> Džentrifikacija je postala novi prioritet *grassroot* aktivizma, na prelazu u dvadeset prvi vek, nakon ustoličenja „prekarijata“, posebno u glavnim dinamičnim centrima kao što su London, Berlin ili Barselona.

<sup>14</sup> Neil Smith, „Gentrification in Berlin and the Revanchist State“, intervju, *Mieterecho / Policing Crowds*, 20. oktobar 2007, <http://einstellung.so36.net/en/ps/524>.

<sup>15</sup> Videti pragmatičnu a ipak reaktivnu knjigu: Joseph Heath and Andrew Potter, *The Rebel Sell: Why the Culture Can't Be Jammed* (Toronto: Harper Collins, 2004).

Samo kroz slučaj Berlina, kao kontinentalnu studiju slučaja, mogli bismo pratiti konflikt dug jedan vek (zaista, u pitanju je istorija koja se razlikuje od uobičajenog neoliberalnog konteksta Njujorka i Londona), sudeći po tome da se čak i Walter Benjamin žalio na invaziju obesne srednje klase na boemske barove (tridesetih godina xx veka!).<sup>16</sup> Ključni događaj u nemačkoj prestonici bilo je hapšenje Andreja Holma u julu 2007. godine zbog istraživanja o džentrifikaciji koje je sproveo u Istočnom Berlinu – hapšenje koje je široj publici razjasnilo ekonomske interese i policijsku pažnju vezanu za G svet.<sup>17</sup> Ono što trenutno nedostaje unutar političkog diskursa, akademskih istraživanja i sveta umetnosti je novi odnos snaga između umetnika/ca i aktivista/kinja, i neophodna promena teorijskog alata za ubrzani kapitalizam koji konstantno menja frontove špekulacije. Ono što nedostaje jeste ekstenzivna kartografija produktivnog srca globalnog grada i nova politička gramatika konflikata vezanih za kulturnu produkciju u metropoli.

<sup>16</sup> Walter Benjamin, „A Berlin Chronicle“, 1932, u: *Reflections* (New York: Schocken, 1986): „Uskoro je ‘Romanische Café’ ugostio boeme, koji su nekoliko godina nakon rata bili u mogućnosti da se osećaju kao kod kuće... Kada je nemačka ekonomija počela da se oporavlja kontingent boema je vidno izgubio preteći nimbus koji ih je okruživao u eri ekspresionističkih revolucionarnih manifesta... ‘Umetnici’ su se povukli u pozadinu, i malo-pomalo postajali deo pokućstva, dok je buržoazija, koju su predstavljali špekulanti na berzi, menadžeri, filmski i pozorišni agenti, načiniti službenici, počela da okupira mesta, koristeći ih za relaksaciju... Istorija kafeterija u Berlinu je istorija različitih slojeva publike, onih koji su prvi osvojili podijum i zatim ga otvorili za one koji su postepeno dolazili i potiskivali ih tako da su ubrzo bili primorani da napuste scenu.“

<sup>17</sup> Videti: <http://einstellung.s036.net/en>, [http://de.wikipedia.org/wiki/Andrej\\_Holm/](http://de.wikipedia.org/wiki/Andrej_Holm/), <http://annalist.noblogs.org/>. Reč je o ulozi grupa G7/G8 i G20 u polju globalnog ekonomskog i finansijskog upravljanja, koje rade u interesu finansijski najmoćnijih država (*prim. ur.*).

#### HIDRA KONKRETNOG IZA EVROPSKOG „KREATIVNOG GRADA“

Veza između lokalne kulture i džentrifikacije, i na širem planu između gradskih brendova i špekulacija nekretninama, postala je sve jasnija širom Evrope u različitim pojedinačnim kontekstima. Svaki od glavnih gradova je razvio svoj jedinstveni model i projekte velikih razmera.

Tipičan primer je izbor lokacije za futuristički muzej savremene umetnosti MACBA u Barseloni u centru starog susedstva Raval, čija je istorija obeležena konfliktima, gde se 1995. godine, usred geta, spustio minimalistički beli svemirski brod, još uvek prateći staze na srednjovekovnoj mapi ulica.<sup>18</sup> Džentrifikacijski efekat MACBA je bio uspešan najviše zahvaljujući *underground* kulturnom okruženju (i podršci) novog muzeja, a posebno zbog tradicionalno demokratsko-socijalnog tkiva Barselone koje je već počelo da privlači omladinu globalne srednje klase u Kataloniju. Džentrifikacija Ravala je, međutim, takođe imala i svoje opskurne, kontroverzne i nasilne aspekte, kao što to demonstrira Joaquim Jordà u filmu „De nens“ – radi se o instrumentalizaciji slučaja pederastije kao izgovor za pokretanje procesa socijalne regeneracije susedstva i prikrivanja pojedinih neetičkih interesa vezanih za trgovinu nekretninama.<sup>19</sup> Štaviše, proces džentrifikacije koji se dešavao u Barseloni širom grada rezultirao je basnoslovnim povećanjem cena kuća za samo nekoliko godina, a to je i glavna studija slučaja u

<sup>18</sup> Videti: Jorge Ribalta, „Mediation and Construction of Publics: The MACBA Experience“, *Republicart*, april 2004, [http://republicart.net/disc/institution/ribalta01\\_en.htm/](http://republicart.net/disc/institution/ribalta01_en.htm/); i implozivnu kritiku: Anthony Davies, „Take Me I’m Yours: Neoliberalising the Cultural Institution“, *Mute Magazine*, 18. april 2007, [www.metamute.org/en/Take-Me-Im-Yours/](http://www.metamute.org/en/Take-Me-Im-Yours/).

<sup>19</sup> Joaquim Jordà, *De nens*, 2004.

tekstu Davida Harveyja „Umetnost rente“.<sup>20</sup> Tu je biznis sa nekretninama doveden u direktnu vezu sa „kolektivnim simboličkim kapitalom“ sedimentiranim u istoriji Barselone. U međuvremenu, u istom vremenskom periodu, slična operacija je inaugurisana i u Bilbao: Guggenheim muzej (1997), koji je dizajnirao Frank Gary, uskoro je postao glavna turistička atrakcija grada (zaista, da bi uskoro postao poznat kao „Guggenhajm-efekat“). Ipak, ta dva primera muzejom pokrenute regeneracije i dalje su iza kreativne sabotaže, planirane nakon Olimpijskih igara u Barseloni 1992. godine, pokrenute talasom turizma u fabrici kulture (umetnost, džentrifikacija i metropola). Još interesantnija i relevantnija studija slučaja je skorašnji urbani plan „22@“, dizajniran da regeneriše bivšu industrijsku zonu Poble nou u okviru koncepta „kvart inovacije“ i „grad znanja“.<sup>21</sup> Mnogi oblici otpora protiv alavih špekulacija nekretninama nikli su i u Ravalu i u zoni Poble nou. Posebno je projekat „Nou 21“ u bivšem industrijskom kompleksu Can Ricart pokušao da uspostavi kontraagendu protiv institucionalne propagande „kreativne ekonomije“ koja je korišćena da privuče investitore.<sup>22</sup> Dramatična situacija vezana za stanovanje u Španiji aktivirala je najveći pokret u Evropi koji se bavi pravima stanovanja, još dok su ovi projekti bili aktuelni. Preuzimajući naziv slavnog filma, pokret „V de Vivienda“ je organizovao nekoliko demonstracija kojima je prisustvovalo više od 10.000 ljudi tokom svakog događaja u Barseloni, kao i u drugim većim gradovima u Španiji, pod politički nekorektnim

<sup>20</sup> David Harvey, „The Art of Rent: Globalization and the Commodification of Culture“, in: *Spaces of Capital* (New York: Routledge, 2001); u ovoj knjizi pod naslovom: „Umetnost rente: Globalizacija, monopol i komodifikacija kulture“, str. 102.

<sup>21</sup> Videti: [www.22barcelona.com](http://www.22barcelona.com).

<sup>22</sup> Videti: [www.nau21.net](http://www.nau21.net); „Can Ricart + Parc Central, urban space of 21th century“, [http://straddle3.net/context/03/en/2005\\_06\\_10.html/](http://straddle3.net/context/03/en/2005_06_10.html/).

sloganom: „No vas a tener casa en tu puta vida“ („Nikada nećete posedovati kuću u vašem kurvanjskom životu“).<sup>23</sup>

Barselona je ranih dvehiljaditih godina dostigla nivo kritične mase stanovnika sa visokim prihodima, uglavnom zbog „imigracije“ mladih ljudi i *bobosa* (buržujskih boema) iz severne Evrope i Severne Amerike.<sup>24</sup> Nakon ovog buma i zasićenja tržišta u Barseloni, centar špekulacija nekretninama seli se u Berlin, u potrazi za svežim mogućnostima i novim mestima. Kao i u Barseloni, i ovde su kulturna istorija i *underground* Istočnog Berlina bili masovan pokretač džentrifikacije. Ciklus unutrašnjih migracija, nakon pada Berlinskog zida, preoblikovao je socijalnu geografiju grada, prolazeći kao spora plima kroz naselja kao što su Kreuzberg, Mitte, Prenzlauerberg, Friedrichshain, Wedding i Neukölln. Zbog mnoštva nenastanjenih zgrada i mesta bez sadržaja, čini se da će se taj proces nastaviti još neko vreme, iako kruže glasine o eksperimentalnim pokušajima džentrifikacije na obodima grada, koji su očigledno nepodložni džentrifikaciji, kao što je Gropiusstadt.<sup>25</sup> Berlin i Barselona dele sličnu sudbinu, uprkos razlikama u urbanim okolnostima. Stari *underground* u Berlinu privukao je, a zatim i pospešio džentrifikaciju, isto kao i u Barseloni. Kasnije se, preko kulturnog miljea, razvila strategija drugog reda. Interesantno je da je u Berlinu trenutno u toku projekat sličan planu „22@“ u Barseloni. Projekat „Media Spree“ namerava da transformiše veliko područje Istočnog Berlina oko reke Spree u

<sup>23</sup> „No vas a tener casa en tu puta vida.“ Originalna verzija zvuči više seksistički zbog upotrebe termina „puta [kurva]“. Pokret je privukao pažnju upravo zbog upotrebe savremenog jezika komunikacije. Ipak, slogan koji je bio istaknut prvi i koji je bio veoma uspešan napušten je zbog njegove seksističke konotacije. Videti: <http://bcn.vdevivienda.net/>.

<sup>24</sup> „Ajuntament de Barcelona: Estadística: Evolució de la població. 1900–2006“, <http://www.bcn.es/estadistica/angles/dades/anuari/cap02/Co201010.htm/>.

<sup>25</sup> Videti: <http://de.wikipedia.org/wiki/Berlin-Gropiusstadt/>.

novi centar medijske industrije.<sup>26</sup> Umešani su isti arhitekti koji su dizajnirali novi vladin rejon, sa sličnom volumetrijskom upotrebom betona. Ta oblast je poznata po svojoj *underground* muzičkoj sceni, i tamo je očigledna čista kontradikcija koju potvrđuje više od stotinu analiza: kako bi promovisali tu oblast časopisi kompanija investitora koriste slike istih klubova koje iseljavaju.<sup>27</sup> Aktivisti, čak i ovde, pokreću političke kampanje kako bi blokirali planove za džentrifikaciju (jedan od primera je „Media Spree Versenken“)<sup>28</sup> i organizuju *grassroot* internacionalne radionice kao što je „Pravo na grad“.<sup>29</sup> Hapšenje Andreja Holma u julu 2007. godine zbog istraživanja procesa džentrifikacije odigralo se u širem kontekstu urbanog planiranja širom grada.

Svaki grad u Evropi, u manjim razmerama, implementira slične strategije regeneracije grada. Razvoj u Amsterdamu (ali takođe i u Rotterdamu), na primer, predstavlja jedinstven spoj „kulture reprodukcije“, socijalnog stanovanja, marketinga kreativnog grada i razrušavanja.<sup>30</sup> Pomenuti model zaslužuje posebnu pažnju jer se holandska strategija „kulturnog odgoja“ (*culturele broedplaatsen*) javno koristi kako bi se na veštački način promovisala mesta koja se žele džentrifiko-

<sup>26</sup> Videti: <http://de.wikipedia.org/wiki/Mediaspree>, <http://www.mediaspree.de/>.

<sup>27</sup> Videti: <http://www.mediaspree.de/Magazin.43.o.html/>.

<sup>28</sup> Media Spree tone; videti: <http://www.ms-versenken.org/>.

<sup>29</sup> Videti: „The Right to the City – Soziale Kämpfe in der neoliberalen Stadt“, conference, Berlin, 11–13. april 2008, <http://www.buko.info/stadtraum/>.

<sup>30</sup> Videti: Merijn Oudenampsen, „Amsterdam“, the City as a Business“, u: BAVO (ed.), *Urban Politics Now: Re-Imagining Democracy in the Neoliberal City* (Rotterdam: NAI Publishers, 2007). I: Merijn Oudenampsen, „Back to the Future of the Creative City: An Archaeological Approach to Amsterdam's Creative Redevelopment“, *Variant*, no. 31, Spring 2008, Glasgow, <http://www.variant.randomstate.org/pdfs/issue31/31CreativeCity.pdf/>.

vati, a bila je inicirana mnogo godina pre *hypea* „kreativne ekonomije“. Kao što je bivši gradonačelnik Amsterdama Schelto Patijn odlično izjavio: „Nema kulture bez supkulture“ – iako Holandija danas izgleda kao zemlja bez boema u klasičnom smislu (ironična sudbina Nizozemske [Dutch: *De Lage Landen*]: izvetreli *underground*). Dobar primer holandske politike kooptacije je bivša zgrada *Volkskrant* novina, koja je pod upravom „Urban Resort“ fondacije pretvorena u multikulturnu kreativnu fabriku.<sup>31</sup> U tom projektu je evidentna eksplicitna svest o efektima džentrifikacije u susedstvu koju je razvila postskvoterska generacija, prema tradicionalnom holandskom „radikalnom pragmatizmu“. Još jedna interesantna dimenzija je koncept „kokonstrukcije“ sa kojim se eksperimentisalo u Zuidasu, novoj poslovnoj zoni koja se nalazi južno od grada. Ovde su umetnički projekti direktno povezani sa izgradnjom nove lokacije, a nisu samo dodatak koji dolazi na kraju, što pokazuje da oni koji se bave urbanim razvojem razmišljaju o vrednovanju i glamuroznosti i pre nego što se projekat završi.<sup>32</sup>

Slična džentrifikacijska operacija najvećeg obima u Evropi je Hackney u istočnom Londonu: u pitanju je deo grada u procesu „regeneracije“ za predstojeće Olimpijske igre 2012.<sup>33</sup> Tu kritičnu zonu nadgleda stotine *grassroot* aktivističkih inicijativa (koju široko pokrivaju, između ostalih, na primer,

<sup>31</sup> Videti: <http://www.urbanresort.nl/>.

<sup>32</sup> Videti: Jeroen Boomgaard (ed.), *Highrise – Common Ground: Art and the Amsterdam Zuidas Area* (Amsterdam: Valiz, 2008). Web: <http://www.valiz.nl/en/Highrise-CommonGround/>.

<sup>33</sup> Za druge studije slučaja u Evropi videti: „Contrapolis; or, Creativity and Enclosure in the Cities“, workshop, Rotterdam, 26–27. mart 2008, <http://www.enoughroomforspace.org/projects/view/15/>.

kolektivi „The London Particular“ i „Mute“ magazina).<sup>34</sup>

Razmere investicija u Londonu su najverovatnije neuporedive sa onima u drugim delovima Evrope (ako se ne bavimo Olimpijskim igrama u Pekingu 2008. godine i novom kineskom urbanom ekonomijom koja izlazi izvan okvira ovako kratkog pregleda).

Špekulanti nekretninama i urbani „regeneratori“, od ranih osamdesetih godina xx veka u Njujorku do skorašnjeg projekta „Media Spree“ u Berlinu, naučili su gramatiku džentrifikacije i „umetničkog načina proizvodnje“. Ipak, moguće su i druge genealogije iza tog novog biznisa. Globalizovani proces džentrifikacije je posledica globalnog kapitala koji je nakon sloma *dotcoma* pretočen u nekretnine, uspostavljajući se kao unapređena verzija Nove ekonomije, u kojoj, identično kao u internet sagi, kolektivna imaginacija igra centralnu ulogu u procesu valorizacije. Špekulacije nekretninama takođe prate veliku krizu iz 2008. godine koja je pokrenula globalni finansijski krah, uključujući lokalna iseljavanja i oduzimanja imovine. Kao što je Saskia Sassen na odgovarajući način pokazala u svom ključnom radu o globalnom gradu, stvarnost lokalnog je uvek određena tokovima finansijskog kapitala.<sup>35</sup> Ako se vratimo na perspektivu državne moći, kao što nas je podsetio Neil Smith, „urbani izazov“ je uvek militarizovan kroz „revanšistički grad“, gde nulta tolerancija politike pomaže čišćenju i pripremi urbanih teritorija za ostvarenje profita.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Videti: The London Particular, „Fear Death by Water: The Regeneration Siege in Central Hackney“, *Mute Magazine*, 3. jul 2003, <http://www.metamute.org/en/special-project-Fear-Death-by-Water/i>; <http://thelondonparticular.org>. Videti takođe: <http://www.metamute.org/en/taxonomy/term/3436/>.

<sup>35</sup> Saskia Sassen, *The Global City: New York, London, Tokyo* (Princeton: Princeton University Press, 1991).

<sup>36</sup> Smith, *The New Urban Frontier*, *op. cit.* (note 6).

#### METROPOLA KAO DRUŠTVENA FABRIKA I MEHANIZAM ZA POKRETANJE VIŠKA VREDNOSTI

Pogled iz ptičje perspektive na Evropu otkriva prirodu antidžentrifikacijskih borbi, ali samo odozgo: nevidljivi vrtlog kapitala rekolonizuje i renovira stare delove grada, stičući profit od stanovnika koje zatim iseljava. Ipak, ko proizvodi vrednost koju kapital prisvaja? Uobičajeno je da istorija, društveni imidž i stil specifične zajednice čine mesto poželjnim za potencijalno nove stanovnike i biznis. Čak se i sama proizvodnja veštačke slike grada, koju pokreće džentrifikacija drugog reda, i strategije brendiranja oslanjaju na prethodno postojeći kulturni kapital. Jedino posmatranjem odozdo iz korena kapitala moguće je prepoznati difuzni, društveni subjekt metropole odgovoran za ekonomsku vrednost grada. Kako metropola diše kada ne posluje? Kratka genealogija političkih koncepata ranog dvadeset prvog veka, čak i ovde, može biti korisna.

Ne možemo na adekvatan način razumeti nove oblike urbanog otpora i proizvodnje kroz uobičajen koncept političke subjektivnosti. Pojam „kreativna klasa“, kao pomaljavajući društveni subjekt, ovde je apsolutno beskoristan jer artikuliše pojam posredovanja bez trvenja i konflikata, opisujući ga samo na osnovu „pozitivne“ ili „progresivne“ paradigme. Ostale političke figure koje su uveli društveni pokreti u skorije vreme, kao što su prekarni i kognitivni radnici (koje je moguće videti na prvomajskim paradama [*Euro May-Day*] širom Evrope), efektivno su određene protiv novih uslova rada i oblika proizvodnje u postfordističkom društvu, ali su nepotpuno primenjivani na kulturnu ekonomiju metropole, jer imaju tendenciju da se ekskluzivno bave individualnim radom.<sup>37</sup> U tom smislu, italijanski *postoperaisti* su razvili koncept mnoštva kako bi izbegli zamku upotrebe pojma radnička klasa i pokazali kako je sama

<sup>37</sup> Videti: <http://www.euromayday.org/>.

fabrika izašla iz svojih okvira preplavljajući celu teritoriju i celu metropolu. Mnoštvo nije uvedeno kako bi se glorifikovalo mnoštvo identiteta globalnog društva (u nesvesnoj verziji multikulturalizma), već kako bi se podvukle proizvodne sile razuđenog društvenog subjekta koji se javlja u kolektivu metropole kao njegova inkarnacija. U nizu seminara „Multitude et Métropole“,<sup>38</sup> koji su Negri, Carlo Vercellone i drugi organizovali u Parizu 2005. i 2006. godine,<sup>39</sup> jedna od pretpostavki je bila da je „mnoštvo za metropolu ono što je radnička klasa za fabriku“. <sup>40</sup> Ideja grada kao pokretača savremenog kapitalizma zaista je već bila artikulisana kao kreativna sabotaža u fabrici kulture: veza umetnosti, džentrifikacije i metropole preneti je kroz rad Henrija Lefebvrea u knjizi *Urbana revolucija*, kasnih šezdesetih godina xx veka. <sup>41</sup> U utrobi metropole, dakle, nalazi se mnoštvo – ali šta mnoštvo metropole proizvodi? Direktni dokazi vrednosti mnoštva kao produktivne sile, daleko od čisto teorijskih pitanja, mogu se naći u konkretizaciji kapitala vezanog za nekretnine. Ukoliko se za startnu poziciju uzme renta akumulirana u nekretninama, možemo početi da identifikujemo širi i pluralniji politički profil koji upotpunjava tradicionalnu figuru radničke klase ili novog „prekarijata“. Opšta vrednost rente je zaista proizvod celokupnog društvenog subjektiviteta, nazvanim mnoštvo.

Iza pojma mnoštva metropole nalazi se kolaps marksističkog trojstva rente, profita i plate. Zahvaljujući radu Carla Vercellonea, koji se bavi rentom, ekonomiju metropole je moguće

<sup>38</sup> „Mnoštvo i metropola“ (*prim. prev.*).

<sup>39</sup> Videti:  
<http://seminaire.samizdat.net/Seminaire-Multitude-et-Metropole,106.html/>.

<sup>40</sup> Videti takođe deo transkripta Negrijevog izlaganja koje je prevela Arianna Bove: <http://www.generation-online.org/t/metropolis2.htm/>.

<sup>41</sup> Lefevr, *Urbana revolucija*, *op. cit.*

objasniti na mnogo jasniji način. Tako se Vercelloneova teza „renta je novi profit“ odnosi na prvi vektor eksploatacije i akumulacije u metropoli, jer se u manjem obimu profit izvlači iz plaćenog rada a više kroz rentu apliciranu na materijalni prostor, kao u slučaju stanovanja ili hipoteka. Vercellone ističe da je ta parazitska i neproduktivna dimenzija oduvek bila deo kapitalizma, ali da danas sve više postaje hegemon. U doba anonimne špekulativne krize i finansijalizacije svakodnevnog života profil novog subjekta čeka da bude ucrtan ili izražen. Džentrifikacija je, jednostavno rečeno, površinska tenzija urođenog moćnog parazita. Ipak, upravo iz tog razloga, neophodna je komparativna analiza starih i novih studija slučajeva, suprotstavljanje angloameričkih teorijskih modela i kontinentalnog pristupa, te, ukoliko je moguća, njihova integracija. Povezujuća tačka za razumevanje metropolske „fabrike kulture“ je asimetrija između kulturne ekonomije i materijalne ekonomije. Potrebna nam je pragmatična i materijalistička taksonomija novih aparata akumulacije koje je ustanovio postfordistički kapitalizam duž te asimetrije – nešto kao fukoovska taksonomija dispozitiva fabrike kulture.

#### KOLEKTIVNI SIMBOLIČKI KAPITAL I ASIMETRIJE ZAJEDNIČKOG

Ponovo, šta je to što proizvodi mnoštvo metropole? Razumevanje vrednosti kulturnog kapitala u ekonomiji grada podrazumeva raspakivanje struktura savremenih materijalnih i nematerijalnih roba. Počnimo od rada koji je neophodan kako bi se te robe stvorile; drugim rečima, od dveju popularnih postfordističkih figura: „prekarnih“ radnika (prekarijata) i „umnih“ radnika (kognitarijata). Obe figure su prošle kroz različite pokušaje harmonizacije i integracije unutar manje konzervativnih paradigmi, okvira sa potencijalom da preskoči razliku između manuelnog i intelektualnog rada. Opšti zaključak



proglašava da svi radnici u uslužnom sektoru obavljaju kognitivan rad i da svi intelektualni radnici dele prekarne radne uslove. Međutim, ako pogledamo strukturu savremenih roba, možemo izdvojiti više od dva nivoa. Totalna vrednost robe je proizvedena materijalnim radom plus kognitivnim radom plus simboličkom vrednošću koju stvara javnost. Prvi činilac se lako objašnjava u odnosu na klasične koordinate najamnog rada i profita. Drugi se tiče vrednosti znanja koje se materijalizuje u dizajnu i intelektualnom vlasništvu (patenti, *copyright*, zaštitni znak). Treći upućuje na vrednost brenda, koja se proizvodi kroz ekonomiju pažnje publike, masovne medije i reklame. Poslednja kategorija je analizirana sa različitih aspekata u angloameričkoj literaturi koja se bavi ekonomijom brendova, a šire su je analizirali Maurizio Lazzarato istražujući pojam javnog kod Gabriela Tardea, Carlo Vercellone baveći se ekonomskom rentom i Enzo Rullani kroz koncept ekonomije znanja. Simbolička komponenta vrednosti je najvažnija kategorija koju, unutar tog okvira, proizvodi društvena fabrika. Još preciznije, moderna roba je jednostavno udvostručena, jer se mogu prepoznati dva glavna aspekta: dimenzija profita (vrednost proizvedena individualnim radom) i dimenzija rente (vrednost proizvedena kolektivnom željom). Društvena vrednost umetničkih i kulturnih objekata, u tom smislu, predstavlja vrednost proizvedenu kolektivnom željom. Tu društvenu vrednost eksploatišu dinamika i privremeni monopoli u polju zajedničkog i nedodirljive sfere takve želje.

Primenjujući drukčiju postavku: ekonomija rente i privremeni monopoli koji parazitiraju na tim ostrvima želje uključuju dve vrste entiteta – objekte i prostor. Singularni objekti su, na primer, nematerijalni brendovi. Nasuprot tome, urbane oblasti, virtuelne mreže i komunikacijska infrastruktura su prirodni ili veštački prostori kojima dominiraju novi oblici špekulacije rentom. Čak i u kulturnoj ekonomiji, postoje, štaviše, specifični monopoli nad prostorom. Dimenzije kreativnih industrija i

„kreativne ekonomije“ su u direktnoj vezi sa te dve različite dimenzije. Izvorna definicija kreativne industrije je povezana sa eksploatacijom intelektualnog vlasništva primenjenom na nove vidove eksploatacije znanja, pri čemu „kreativne ekonomije“ Richarda Floride i njegovi „kreativni gradovi“ uključuju difuzni prostor grada kao polje valorizacije i biznisa. Drugim rečima, kreativna industrija je zasnovana na eksploataciji difuznog kulturnog kapitala pre nego na eksploataciji patenata ili na *copyrightu*. Konsekventno tome, kulturna ekonomija objekata (renta u intelektualnom vlasništvu) operiše paralelno sa kulturnom ekonomijom prostora (renta u simboličkom prostoru). Ta dva domena prate suprotne logike, na šta nas podseća Rullani. Prva se zasniva na čuvanju tajne znanja i zaštiti intelektualnog vlasništva, a druga na slobodnom umnožavanju i deljenju kulturnih proizvoda i slika. Ta dva domena (i biznis modela) su isprepletani i uključeni u proces mahnite akumulacije kapitala, a ipak kritička misao nije u stanju da napravi razliku među njima.

Ti shematski opisi (hibridna priroda roba, renta nad prostorom, renta nad objektima) su korisni za objašnjavanje odnosa između, sa jedne strane, „društvene fabrike“ koja proizvodi kulturni kapital i, sa druge strane, urbane ekonomije koja ga eksploatiše i pokreće. Uvođenje višestruke prirode robe je važno za razumevanje načina funkcionisanja procesa eksploatacije slika i načina pokretanja želja, snova i stilova života mnoštva i njihovu transformaciju u vrednost. Novi interpretativni okvir koji je razvio Vercellone razjašnjava kompleksan scenario kognitivnog kapitalizma koji zaista ima brojne posledice na stvarnost metropole. Renta je u tradicionalnom smislu pojam koji upućuje na monopol nad zemljištem, ali je danas postao ključan za razumevanje ekonomije kulture i metropole. Renta se danas može primeniti na različita određenja novog materijalnog i nematerijalnog prostora, i iz tog razloga se javlja zahtev za novom sistematizacijom ekonomske rente. U odnosu na

moderne oblike prostora moguće je napraviti distinkciju između: 1) rente na materijalnom prostoru i novim infrastrukturama, uključujući i komunikacijsku infrastrukturu; 2) rente na nematerijalnom i virtuelnom prostoru, kao što su *online* zajednice i društvene mreže; 3) rente na materijalnom prostoru čija vrednost zavisi od nematerijalnih procesa.

#### UMETNIČKI OBLIK PROIZVODNJE

Kakav je status umetničke produkcije u odnosu na asimetrični scenario ekonomskih sila? Objekti savremene umetnosti ispunjavaju ulogu koja se nalazi između robe i kulturnog artefakta, i u krajnjoj liniji čine takođe deo opšte akumulacije koju proizvodi društvena fabrika. Tu prirodu su već razotkrili dadaizam, konceptualizam i umetničke avangarde dvadesetog veka, dok je danas njihova intuicija postala prirodna komponenta samog spektakularnog kapitalizma. Ono što je neistraženo i potcenjeno je uloga umetnosti u globalnim gradovima – njena molarna dimenzija, a ne samo molekularni aspekti. Kada je Sharon Zukin uvela umetnički način proizvodnje kako bi opisala tehnike džentrifikacije u Njujorku estetska dimenzija umetnosti nije imala posebno mesto, jer je u fokusu bio njen „društveni život“. Umetnički oblik proizvodnje se pojavio kao faktor kada su špekulanti nekretninama naučili lekciju i shvatili da se kolektivni simbolički kapital može katalizirati i akumulirati na veštački način. Svet umetnosti je, na nesreću, postao lični modni kreator nekretnina, od Amsterdama do Berlina.

Članak „The Fine Art of Gentrification“, koji su napisale Rosalyn Deutsche i Cara Gendel, detaljno se bavi promiskuitetnim odnosom između tržišta nekretnina i umetničkog biznisa.

Iako nova umetnička scena East Villagea i oni koji je legitimšu u štampi ignorišu delovanje džentrifikacije, u stvari su sebi dozvolili da upadnu u zamku koju postavljaju njeni mehanizmi.

Galerije i umetnici pokreću rentu i izmeštaju siromašne. Umetnici su postavili svoje potrebe za prostorom iznad potreba stanovnika koji ne mogu da biraju gde će živeti. Savez između interesa sveta umetnosti i onih gradskih vlasti i industrije nekretnina je postao očigledan mnogim stanovnicima Lower East Sidea tokom uspešne bitke u kojoj su se protiv programa „Artist Homeownership Program“ – АНОР<sup>42</sup>, koji je inicirao gradonačelnik Koch, angažovale grupe iz lokalne zajednice.<sup>43</sup>

„Artist Homeownership Program“ je plansko delovanje gradske uprave Njujorka usmereno na „razvijanje zajedničkog ili etažnog vlasništva za umetnike u okviru stambenih jedinica u bivšim skladištima kroz rehabilitaciju objekata u vlasništvu grada“. Program takođe želi „da omogući umetnicima ostvarenje stambenog vlasništva koje bi odgovaralo njihovim specifičnim radnim zahtevima, kako bi oni bili ohrabreni da ostanu da žive i rade u Njujorku, kao i da stimuliše jedinstvene alternative ponovne upotrebe i sanacije imovine u gradskom vlasništvu“ (nešto vrlo slično aktuelnoj politici holandskih gradova čiji je moto „kulturno oplemenjivanje“).<sup>44</sup> I pored lobiranja od strane umetničke zajednice, planu se suprotstavio snažan društveni protest, zbog čega je on na kraju pretrpeo poraz.

Namera grada da dodeli tri miliona dolara iz javnih fondova za potrebe stanovanja belih umetnika iz srednje klase prepoznata je kao jasan stav grada prema potrebama siromašnih u vezi sa stanovanjem. „To je kao da uzimate hranu iz usta nekome ko je gladan kako biste nahranili nekoga ko je već sit“, komentarisao je jedan socijalni radnik.<sup>45</sup>

<sup>42</sup> „Umetnici vlasnici stanova“ (*prim. prev.*).

<sup>43</sup> Videti: Rosalyn Deutsche and Cara Gendel Ryan, „The Fine Art of Gentrification“, *October*, Vol. 31, (Winter, 1984), 91–111.

<sup>44</sup> „The New York City Artist Homeownership Program“, neobjavljeni pravni podnesak, strana 1, citirano u: *Ibid.* Animal spirits.

<sup>45</sup> Deutsche i Gendel Ryan, „The Fine Art of Gentrification“, *op. cit.* (note 43).

Ipak, džentrifikacijski aparat ima hibridnu prirodu i formira kompleksnu mašineriju pokrenutu konsenzusom, koja se nalazi izvan kontrole same gradske uprave. Na primer, mnogi subjekti saraduju kako bi se proizvelo „novo stanje svesti“ i novi simbolički prostor.

Svesno ili ne, oni pristupaju susedstvima dominantno i posesivno, transformišući ih u imaginarna mesta. Umetnički časopisi, masovni mediji, galerije, etablirani alternativni prostori i muzeji manipulišu susedstvima i eksploatišu ih, služeći tako kao kanal dominantne ideologije koji omogućava džentrifikaciju. Mnoštvo verbalnih i vizuelnih reprezentacija cirkuliše u katalogima izložbi, brošurama i časopisima. Kroz takve reprezentacije susedstva čiji se stanovnici bore za preživljavanje pretvaraju se u mesta „koja ohrabruju svaku individuu da bude ono što jeste sa većom lakoćom nego u drugim delovima grada“. Konkretna stvarnost, neizbežno, nestaje: „Neophodno je da shvatimo da su East Village ili Lower East Side više od geografske lokacije – radi se o stanju svesti.“<sup>46</sup>

Nije u pitanju jednostavno rastuće kooptiranje *underground* kultura šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog veka. Rosalyn Deutsche i Cara Gendel Ryan istakle su takođe i estetski zaokret. Daleko od toga da se zalažem za preobražaj anti-džentrifikacijskog konflikta u opskurni anti-umetnički pokret, ali smatram da je važno obznaniti uticaj molarnih pritisaka i političkih konteksta na molekularnu dimenziju umetnosti. Napredovanje džentrifikacije u Lower East Sideu bilo je praćeno usponom ekspresionizma, koji je deklarirao Whitney Museum 1983. godine, izložbom „Od minimalizma do ekspresionizma“.

Da li su u prošlosti takve saradnje između umetničke scene i procesa kao što je džentrifikacija nastajale lako? Karakteristična umetnost, kroz šezdesete i sedamdesete godine prošlog veka, počevši sa minimalizmom, bila je orijentisana na svest o

<sup>46</sup> *Ibid.*

kontekstu. Jedan od radikalnih efekata takve orijentacije bili su umetnički procesi koji su intervenisali direktno u institucionalno i društveno okruženje. Iako veliki broj umetnika danas nastavlja kontekstualističke prakse koje demonstriraju razumevanje materijalne osnove kulturne proizvodnje, u periodu reakcije one postaju manjinska orijentacija. Posebna forma koju ta reakcija uzima u svetu umetnosti je apologetski zagrljaj komercijalizma, oportunitizma i prateće odbijanje radikalnih umetničkih praksi dvadesetog veka. Umetnički establišment je vaskrsnuo doktrine prema kojima su esteticizam i samoizražavanje merodavni kriterijumi umetnosti koja konstruiše područje iskustva odvojeno od društvenog. Doktrina je otelovljena u dominantnom neoekspresionizmu koji se, uprkos svojim tendencijama ka pluralizmu, mora razumeti kao sistem rigidnih i restriktivnih uverenja: primat ima samodovoljnost pre i nezavisno od društva; u večnom konfliktu, izvan istorije, između individue i društva; u delotvornosti individualizovanog, subjektivnog protesta. Učesnici na sceni East Villagea služe trijumfu te reakcije. Trijumf neoekspresionizma East Villagea, isto kao i pobjeda svih drugih reakcija, zavisi od laži koja ga samopotvrđuje – u našem slučaju laži da je neoekspresionizam uzbudljiv, nov i oslobađajući.<sup>47</sup>

Umetnički način proizvodnje je, uprkos malicioznim zloupotrebama, jednostavno parcijalna komponenta šireg biopolitičkog načina proizvodnje, čijim kontradikcijama nije lako umaći. Umetnički način proizvodnje je, kao komponenta opšteg kolektivnog simboličkog kapitala, jedan od novonastalih biopolitičkih aparata kapitalističke akumulacije. Biopolitičke jer su životi i želje starih i novih stanovnika deo proizvodnje kolektivne subjektivnosti.

<sup>47</sup> *Ibid.*

## DISPOZITIVI FABRIKE KULTURE

Nakon razjašnjavanja opšteg modela proizvodnje fabrike metropole, neophodno je uvesti specifičnije modele, gramatike i konkretizacije savremene kulturne ekonomije. Mnoge ključne reči se, u poslednje vreme, oblikuju u odnosu na popularne termine „kreativnost“ i „zajedničko dobro“ (*commons*). Već pomenut primer definicije kreativne industrije, koju je 1998. godine ustanovila radna grupa koju je formirao Tony Blair, tvrdi da su u pitanju „one industrije koje potiču iz individualne kreativnosti, umeća i talenata, i koje imaju potencijal da kreiraju poslove i profit generisanjem i eksploatacijom intelektualnog vlasništva“. Epidemija „kreativne ekonomije“ Richarda Floride je, alternativno, zasnovana na eksploataciji kulturnog kapitala određenog grada kao pokretača ekonomskog razvoja. U suštini, Florida uspostavlja pojednostavljenu progresivnu političku agendu bez ukazivanja na eksploatatorsku stranu takvih procesa. Holandska politika kulturnog oplemenjivanja, blisko ovom modelu, ali više u tradiciji severnoevropske socijalne demokratije, primenjuje se na kompleksniji način kao strategija legalizacije skvoterskog pokreta, podrška umetničkoj sceni, pa čak i kako bi promovisala gradski marketing i brend Amsterdama kao „kreativnog grada“.

Napredovanje digitalne kulture je na sličan način u *online* svetu uvelo specifične modele kulturne ekonomije, često sa idealističkim aspiracijama. Inicijativa *Creative Commons* je kritikovana jer nije obezbedila produktivan koncept zajedničkog dobra, već čisto digitalističku ideju koncepta ekonomije. Nasuprot ideji *creative commons* zamišljen je politički projekat *autonomous commons* kao podesan produktivan model koji može da obezbedi ličnu dobit i da utiče na materijalnu dimenziju ekonomskog života. Druga strana nematerijalnih *Creative Commons* je zaista vrlo materijalna ekonomska renta primenjena na prostor, medije i infrastrukture koje omogućavaju

digitalno deljenje. „Alternativni kompenzatorski sistemi“, o kojima se naširoko diskutuje, retko govore o eksploataciji kulturnog kapitala i kolektivne inteligencije od strane privatnog profita. Ukoliko je inicijativa *autonomous commons* razvijena kako bi se suprotstavila zamisli *Creative Commons*a, mogli bismo da zamislimo autonomne „socijalne industrije“ koje se takmiče protiv kreativnih industrija. Tu bi se bogatstvo proizvodilo u ljudskim okvirima tržišta bez slobodnog prostora za kapitalističku akumulaciju „antitržišta“ (kako Braudel definiše kapitalizam nasuprot opsegu malih proizvođača).<sup>48</sup>

Socijalne industrije se mogu posmatrati kao jedan od ekonomskih modela „društvene fabrike“, kada počnu da samoorganizuju svoju autonomnu proizvodnju. Nasuprot kreativnim industrijama, socijalne industrije se ne zasnivaju na eksploataciji intelektualnog vlasništva, već na ekonomiji materijalnog i produktivnog zajedničkog (*commons*).

Koncept kreativnih industrija, kreativne ekonomije, *Creative Commons*, „kulturno oplemenjivanje“, zajedno sa alternativnim predlozima kao što su *autonomous commons* i društvena industrija, predstavljaju inicijalnu konceptualnu mapu dispozitiva „fabrike kulture“. Napor je usmeren na stvaranje uslova za pojavljivanje nevidljive arhitekture kulturne ekonomije na horizontu grada.

Džentifikaciju je danas moguće razumeti kao najbolji primer asimetričnog odnosa i pukotine između kulturne i materijalne sfere. Ipak, džentifikacija je čisto dinamički proces i tako sledi nepredvidivi animalni duh tržišta. Čak je moguća i pojava procesa dedžentifikacije, kada urbane oblasti ne odgovore na špekulativne pokušaje i kada se iz različitih razloga vrate u svoj prvobitni status. Pojedine oblasti Berlina, kao što je Mitte,

<sup>48</sup> Fernand Braudel, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme (xve-xviii siècles)*, 3 volumes (Paris: Armand Colin, 1979); prevod: *Civilization and Capitalism: 15th–18th Century*, 3 volumes (New York: Harper and Row, 1982).

prošle su kroz vrlo spor proces džentrifikacije koji je u pojedinim situacijama izgledao kao da će se obrnuti. U svakom slučaju, celokupna umetnost džentrifikacije se zasniva na prevari. Posmatrano iz pozicije nekretnina, nema romantike. Odgovarajuće prihode vlasnici ostvaruju prodajom nekretnina novopridošlima, u trenutku kada je rascep rente na svom vrhuncu, na vrhu krive koja prati špekulacije. Marketinške strategije i usađivanje veštačkog simboličkog kapitala su usmereni na naplatu imovine kada je rascep pogodan, ni trenutka kasnije. Iza velikih PR kampanja projekta „@22“ u Barseloni ili projekta „Media Spree“ u Berlinu jasno leži mudrost dobrog poslovanja u pravo vreme. Džentrifikacija je privremeni, visokodinamičan fenomen, u vrtlogu kapitala koji prelazi u sledećem trenutku na drugo mesto na kome je moguće ostvariti profit. Džentrifikacija je utemeljena na kolektivnom ubedenju, i u tom smislu može da predstavlja zamku za aktiviste i stalne stanovnike kada poveruju u *hype*. Jedna od kontradikcija fiktivne dimenzije kognitivnog kapitalizma je upravo činjenica da otpor može da donese novu energiju akumulaciji pažnje i simboličkog kapitala. Svi su shvatili gramatiku džentrifikacije, od Berlina do Barselone. Ipak, javno mnjenje još uvek ima poteškoće da to izgovori: „Cene naših kuća rastu iz jednostavnog razloga jer mi proizvodimo vrednost naselja u kome živimo“. Ništa nije „biopolitičkije“; jednom kada se akumulirao simbolički kapital – vrlo je teško deakumulirati ga.

U tekućim diskusijama vezanim za džentrifikaciju često se raspravlja o komplikovanoj ulozi aktivista i umetnika. Džentrifikacija postaje džentrifikacija: funkcioniše jer i aktivisti veruju u nju (jasan je rizik od ulaska u postmodernu slepu ulicu). Zamka džentrifikacije (posebno same teorije džentrifikacije) leži upravo u jednoj od mnogih fiktivnih dimenzija kapitalizma. Ipak, dedžentrifikacija može biti pokrenuta isto tako kao samodovoljno proročanstvo, šum oslobođen kroz medijski prostor kao gerilska marketinška strategija. Uopšteno gledano,

džentrifikacija se ne može zaustaviti na globalnoj razini; ona je prelazno stanje u protoku kapitala. Jednako kao i zajedničko dobro, u pitanju je postepeni proces akumulacije kome se treba dinamički suprotstaviti. Moguće ga je jedino modulirati i osporavati na nivou valorizacije ili u nekim situacijama preokretati kroz dedžentrifikaciju: čisto reaktivna forma aktivizma može biti kontraproduktivna (na primer u obliku predvidivog i uljudnog uličnog protesta). Mnogi oblici otpora su nesvesno u sumnjivom odnosu sa akumulacijom kojoj bi trebalo da se suprotstavljaju. Kako da ih prepoznamo? Sam pokret koji reflektuje akumulaciju simboličkog kapitala je gest produktivne sabotaže, a ne samo gest spektakularnog otpora – u pitanju je kontradispozitiv koji utiče na vrednost razmene i višak vrednosti. „Kreativno uništavanje“ vrednosti koje izvodi berzansko tržište može se izokrenuti u „kreativnu sabotažu“ mnoštva, u kojoj se vrednost u stvari ne uništava već pozitivno proizvodi i redistribuira.

#### BITI NEKREATIVAN: JEZIČKA IGRA NA POVRŠINI METROPOLE

Koji su politički odgovori na biopolitičku mašineriju „kreativnog grada“ i na biznis džentrifikacije? U nedostatku instrumenata i novih jasnih političkih praksi, aktivizam i akademski diskurs jedva uspeavaju da prekorače granice uobičajene „umetnosti žaljenja“ – drugim rečima, ponavljanja jadikovki o neoliberalnim kulturnim industrijama bez pružanja bilo kojeg preciznog kontrapunktnog opisa ekonomskih modela koji se iza njih kriju. Posebno se čini da je značajan deo severnoevropske radikalne misli i socijaldemokratskog diskursa još uvek zaoкупljen klaustrofobičnim i implozivnim argumentom postmodernizma. Bazična šema te psihopatologije govori da bilo koji oblik političkog otpora osnažuje dominantni kôd. Prateći sličan površni argument, BAVO kolektiv odbacuje, na pri-

mer, pojam mnoštvo koji su Hardt i Negri razradili u knjizi *Imperija* (na način na koji se i bilo koji drugi politički napor može odbaciti):

Mnoštvo je, kako tvrde, novi revolucionarni subjekt koji se u svojoj borbi ne sme suviše približiti postojećim političkim kanalima ili ekonomskim sistemima. Prvenstveno oslobađajući svoju vlastitu želju, pre ili kasnije će bez napora učiniti postojeći poredak suvišnim i irelevantnim. Ta opoziciona strategija zvuči sjajno, ali u stvari je naivna. Ona ne vidi kako u praksi subverzivne, kreativne akcije, koje su situirane miljama daleko od političkih, ideoloških ili ekonomskih igara i koje se bave svojim stvarima, upravo potvrđuju dominantan diskurs o kreativnom gradu.<sup>49</sup>

Interesantno je da BAVO locira koncept mnoštva (i, kako se može pretpostaviti, njegovu preteču „difuznu društvenu fabriku“) daleko izvan savremenih „ekonomskih igara“ ili institucija. Ipak, nasuprot tome, franko-italijanska politička misao poslednje decenije je makar uspela da ponudi artikulisani set koncepata (nematerijalni rad, afektivni rad, biopolitička proizvodnja, kognitivni kapitalizam, novu teoriju rente itd.) koji obezbeđuju ekonomsko razumevanje postfordizma i koji su mnogo dublji i sveobuhvatniji od lingvističke analize koju su ponudile žižekovska i lakanovska škola.

Shodno tome, BAVO kolektiv je lansirao „apel za nekreativni grad“ u jednom od tekstova, kako bi izbegao zamku za-

<sup>49</sup> BAVO, „Plea for an uncreative city. A self-interview“, in: Geert Lovink et al. (ur.), *The Creativity: A Free Accidental Newspaper Dedicated to the Anonymous Creative Worker* (Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2007). Web: [www.networkcultures.org/wpmu/portal/publications/newspapers/the-creativity/](http://www.networkcultures.org/wpmu/portal/publications/newspapers/the-creativity/).

hteva kreativnosti.<sup>50</sup> Njegov moto je biti nekreativan: paradoksalno, to je vrlo apolitičan imperativ koji ostaje unutar sheme ideologije kreativnosti i osnažuje njen jezik. Onda se žižekizam može opisati kao kritika kapitalističke ideologije zasnovana samo na psiholingvističkoj analizi, pristup koji ne obezbeđuje model ekonomije viška koja se nalazi iza bilo koje fantazmagorije. Jedini elaborirani politički gest koji razvija BAVO korespondira sa kritikom istih simptoma kroz strategiju preterane identifikacije,<sup>51</sup> efektivnim pristupom koji su razvile legendarne grupe kao što su „Laibach“ i „NSK“ unutar socijalističke ideologije u Jugoslaviji, ili koju danas razvija grupa „Yes Man“ u borbi protiv internacionalnih korporacija i organizacija kao što je Svetska trgovinska organizacija („World Trade Organization“). Te prakse, ipak, ostaju na nivou medijskog aktivizma ili na nivou PR kampanja antiglobalističkog pokreta. Ako je potrebno kritikovati savremeni autonomistički marksizam, to bi trebalo da se uradi zahtevanjem još dubljih ekonomskih uvida, još rigoroznijih analiza asimetrija kognitivnog kapitalizma, još potkrepljenijih teorija, a ne još više lingvistike ili medija. Ta kritika uključuje definiciju artivizma (umetnost kao medijum političkog sadržaja), koja sa sobom nosi rizik od toga da i sama ostane na nivou jezičkih igara. Najverovatnije, spoljašnost više ne postoji, ali je unutrašnjost još uvek kompleksna, opskurna i gusta sa asimetrijama, trenjima i konfliktima. Jedini način da se izokrene logika „kreativnog grada“ je hvatanje i preoblikovanje materijalnih tokova viška u gradu.

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> BAVO (ur.), *Cultural Activism Today. The Art of Over-Identification* (Rotterdam: Episode Publishers, 2007).

## GRAMATIKA SABOTAŽE I INSTITUCIJA ZAJEDNIČKOG DOBRA

Radikalni šik moto „budi nekreativan“ nije ubedljiv, ne samo zato što osnažuje osnovna gramatička pravila institucionalne „kreativnosti“ – cenzurisanje biopolitičke osnove koja podrazumeva život koji proizvodi grad (pre nego što je pretvoren u biznis), već može zaista da dovede do opasnog samosa-kaćenja. „Nekreativnost“ bi umesto toga trebalo da se usmeri na produktivni ekspanzivni front procesa, na praćenje, vraćanje ili sabotažu energije koja pokreće kreativne industrije. Pitanje koje se postavlja ne tiče se toga kako biti nekreativan, već kako biti dovoljno angažovan. Suštinska osobina kognitivnog kapitalizma tiče se činjenice da vrednost koja se akumulira ne radi kao akumulacija energije ili akumulacija roba: jednom proizveden i akumuliran simbolički kapital ne može se lako deproizvesti i deakumulirati. Jednom kada je brend stekao vidljivost, čak i u slučajevima loše reputacije, ta izloženost se ne može zanemariti. I jednom kada je kolektivno znanje spontano kondenzovano i fiksirano oko specifičnih objekata (kao što su programi nastali u okviru inicijative „Slobodni/besplatni softver“) ili mesta (kao što je novi popularni kvart) komercijalne inicijative ga mogu eksploatisati bez potrebe za brutalnim ograđivanjem. Ipak, danas je prilično čest slučaj da se nekritički slavi „umrežavanje“ pod sloganom „informacija nije konkurentna“. Intelektualci „slobodne kulture“ opisuju sferu znanja i kulture kao nekompetitivnu, ali bez pomena o tome kako se vrednost i bogatstvo izvlače iz te sfere, i ko ih izvlači. Mnoštvo metropole živi, radi i proizvodi vrednost duž trenja i asimetrija zajedničkog. To je dokaz biopolitičke rutine: nematerijalno zajedničko se koristi kako bi se osiguralo materijalno ograđivanje. Walter Benjamin na kraju teksta „Umjetničko djelo u doba svoje tehničke reproduktivnosti“ piše:

Fašizam nastoji organizirati novonastale proleterske mase ne dirajući u posjedovne odnose, odstranjivanju kojih one teže. Svoj spas on vidi u tome da masama dopusti da dođu do svog izraza (nikako do svog prava). Mase imaju pravo na promjenu posjedovnih odnosa; fašizam im nastoji dati izraz čuvanjem tih odnosa.<sup>52</sup>

Budi kreativan! Ali ne zadiri u privatno vlasništvo! U tom sloganu je skriven nalog kreativnosti. I obrnuto: budi nekreativan koliko te volja! Ali nikada ne zadiri u privatno vlasništvo! U takvom balkanizovanom scenariju, kako je moguće politički pogoditi akumulaciju kulturnog kapitala eksploatisanog džentrifikacijom i difuznim kulturnim industrijama? Na prvi pogled, kao što je to postavio ekonomista Enzo Rullani, samo entropija može da pogodi ekonomiju znanja: kulturni kapital postaje suvišan i zastareo na duge staze, ali je na kraće staze teško suprotstaviti se njegovoj akumulaciji. Otpor protiv kapitalizma spektakla je komplikovan, posebno zato što nema mesta za negiranje vidljivog. Unutar društva znanja i kognitivnog kapitalizma otpor je slab ne samo jer potvrđuje „dominantan diskurs“, već posebno zato što donosi energiju i pažnju simboličkoj akumulaciji kojoj je teško promeniti pravac. U pitanju onda nije više kako biti nekreativan, već kako deproizvesti i deakumulirati simbolički, kulturni i biopolitički kapital kojeg eksploatišu, u ovom slučaju, nematerijalna fabrika „kreativnog grada“ i biznis džentrifikacije.

Ako se konfliktna priroda oblika života u metropoli uzme kao materijalna i naučna činjenica (protiv ideološke naturalizacije političkih subjekata koju sprovodi akademska zajednica), životni ciklus fabrike kulture bi se mogao jasnije opisati. Izokrenuti i povratiti vrednost kolektivnog simboličkog kapitala

<sup>52</sup> Walter Benjamin, *Umjetničko djelo u doba svoje tehničke reproduktivnosti, Uz kritiku sile*, Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, 1971, 80–81 (prev. Snješka Knežević).

znači uzeti u obzir duboku asimetriju između kulturnog domena i materijalne ekonomije: vrednost se akumulira na nematerijalnoj razini ali se profit stiče na materijalnoj. Otpor se onda praktikuje ne na nivou simboličke reprezentacije, već duž spojeva proizvodnje vrednosti. Obrnuti oblik akumulacije simboličkog kapitala je nova gramatika sabotaze, pri čemu ta „sabotaža“ nije samo destruktivna, već je i kreativna i proizvodi vrednost. Takva pozitivna sabotaza nije oblik ludizma – nemoć je uništiti mašineriju jer smo i sami postali deo nje. Zaista, tržište nekretninama i špekulativni trendovi džentrifikacije su nešto nalik berzi: domen informacija, očekivanja, želje i monetarne vrednosti u konstantnom protoku i takmičenju. Najbolji primer produktivne sabotaze je pad vrednosti deonica na berzi zbog neočekivanih spoljašnjih okolnosti ili zbog špekulacija na tržištu, što nas podseća na to da je ogroman deo prometne vrednosti roba čista „opšta halucinacija“. Mediji o padu na tržištu deonica izveštavaju kao o padu vrednosti, ali u stvari to nije savim tako – ta vrednost nije uništena, već samo više nije dodeljena određenoj deonici. Praksu kreativne sabotaze upravo predlažu bezbrižni cinizam berze i posebno finansijska kriza. Ako više ne postoji spoljašnjost, onda će postojati samo prostor za unutrašnju sabotazu.

Produktivna sabotaza nije usmerena na još jednu promenu pojavnosti otpora, već na negativni simbolički kapital: ne slika pobune (koja je dobra za nove reklamne kampanje), već pobuna imaginacije u cilju smanjenja cena i u cilju odbrane posebnih urbanih rejonu od kapitalističke kolonizacije. Gde možemo naći primere takve vrste sabotaze? Ukoliko izgradnja muzeja u određenim urbanim rejonima podiže vrednost zemljišta, da li će „atentat na znak“ ili simboličko razaranje samog muzeja omogućiti povratak u prvobitno stanje? Stvarne akcije usmerene na zgrade ili drugu materijalnu imovinu tokom antidžentrifikacijskih borbi u Evropi i Severnoj Americi možda su proizvele negativnu akumulaciju simboličke vrednosti i oslabile opšti

protok kapitala, ali su u isto vreme probudile i „revanšistički grad“ i njegove bezbednosne politike. Mnogi od onih koji su gubitkom stanarskog prava bili iseljeni tokom hipotekarne krize 2008. godine namerno su uništavali kuće koje su im prethodno pripadale kako bi dodatno smanjili njihovu vrednost. Ipak, prilično je retko da aktivizam u metropoli kao nasumični vandalizam pogodi kolektivnu dimenziju vrednosti imovine. Metropolu se mora razumeti kao „imaginarno konkretnog“, zajednički prostor koji se oblikuje kolektivno.

Međutim, još oštrij primer napada na kolektivnu vrednost predstavlja štrajk metropole. U Negrijevom opisu štrajka u Sevilji, u štrajku nije samo određen deo radničke klase, već je suspendovan ceo dvadesetčetvoročasovni život grada. Štrajk metropole utiče i izokreće proizvodnju vrednosti kroz ceo grad onakav kakvim ga poznamo.

Štrajk metropole smatramo specifičnim oblikom re-kompozicije mnoštva u metropoli. Štrajk metropole nije socijalizacija štrajka radničke klase: to je novi oblik kontramoći... Pobune u metropoli ne postavljaju pitanje smene gradonačelnika, već izražavaju nove oblike demokratije i koncepte suprotne kontroli. Revolt metropole je uvek novo ustanovljavanje grada... Oslobođanje korena metropole od konstantnih procesa izgradnje i reizgradnje; „generalni štrajk“ je upisan u taj okvir. U pitanju je prolongiranje ili pre manifestacija ili otkrovenje onoga što je živo u dubini grada... Ipak, ono što želimo da istaknemo jeste da je „generalni štrajk“ vid radikalnog iskopavanja u životu metropole: iskopavanje njenih produktivnih struktura i njegovog zajedničkog.<sup>53</sup>

**53** Antonio Negri, „La moltitudine e la metropoli“, u: Posse, *Mappe politiche della moltitudine* (Roma: Manifestolibri, 2002); prevela Arianna Bove, „The Multitude and the Metropolis“, <http://www.generation-online.org/t/metropolis.html/>.



Pojava štrajka metropole može imati uticaj na materijalne tokove vrednosti, na pokrete špekulacija nekretninama i na kolektivni simbolički kapital. U tom smislu, štrajk metropole je produktivan u odnosu na vrednost i efektivan ukoliko uspe da izvrši uticaj na ekonomsku rentu koja se primenjuje na živoj koži mnoštva. Događaj štrajka metropole je nova tipologija konflikata koji se šire Evropom. Isto kao što je *Euro May-Day* uspeo da proizvede jedinstvenu viziju vezanu za prekarne radnike, i urbane borbe protiv džentrifikacije su spremne da se prepoznaju – ne u obliku još jednog političkog spektakla, već kako bi podelile svoje gramatike sabotaže, kako bi koordinirale napad na akumulaciju simboličkog kapitala. Taj novi vid mobilizacije poziva sve oblike života u metropoli, iako direktno uključivanje kulturnih proizvođača i novi savez između starih kategorija umetnika i aktivista predstavlja ključno i još uvek nerazrešeno čvorište.

Taj oblik sabotaže bi trebalo da bude bez odlaganja produktivan i konstituentan za zajedničko dobro, paralelno sa slabljenjem lanca vrednosti rente i premeštanjem vrednosti u korist njenih proizvođača. Isto kao i „kreativna destrukcija“ koju izvodi berza, produktivna sabotaža se usmerava na savremene procese vrednovanja i finansijalizacije. Celokupna renta, pre nego privatno vlasništvo, predstavlja neposrednu metu za takav vid opšte sabotaže. Pojam produktivne sabotaže funkcioniše paralelno sa distopijskim i rastrežnjujućim pojmom zajedničkog dobra. Zajedničko dobro je uvek materijalno, višestruko i njegov politički potencijal je uvek različit: zemlja i voda kao zajedničko dobro razlikuju se od kulture, sećanja i imaginacije kao zajedničkog dobra. Veoma različiti vidovi zajedničkog dobra dolaze u interakciju koja se sastoji od kontradikcija, trenja i kooptiranja. Između nivoa na kome se nalazi zajedničko dobro i nivoa na kome se nalaze drugi oblici postoje ravni asimetrije, eksploatacije i konflikata. Na primer, hiperproslavljena ideja *Creative Commons*a nije istinska ideja

zajedničkog dobra jer nije produktivna. Prvobitna definicija zajedničkog dobra upotrebljavala se kako bi označila zajedničku zemlju, resurs koji je direktno i jasno bio produktivan. Nematerijalno zajedničko dobro (koje se proizvodi imaginacijom i simboličkim kapitalom) može se upotrebljavati kako bi se pojačalo materijalno ograđivanje, kao što je pokazano u slučaju odnosa između kulturne industrije i grada.

Kakav prostor zajedničkog dobra se proizvodi i osporava danas? Uspostavljanjem mosta između angloameričke i kontinentalne tradicije moglo bi se paradoksalno tvrditi da je zajedničko dobro (tradicionalno vezano za lokalnu zajednicu) singularna praktična manifestacija opštijeg i ambicioznijeg zajedničkog dobra (izraza mnoštva). Štaviše, neophodno je napraviti razliku između nivoa „ravni imanencije“ i različitih konkretizacija zajedničkog dobra (sledeći Deleuzea i Guattarija i kasnu De Landinu geološku filozofiju). Urbano i zemljišno zajedničko dobro, tehnološko i biološko zajedničko dobro, kulturno i simboličko zajedničko dobro: vreme je da se artikuliše umetnost zajedničkog širom različite i mnogostruke građe. Prostor zajedničkog dobra ne može se slaviti bez prepoznavanja kovitlaca viška akumulacije koji besni oko njega. Još bliže, neophodna je nova distopijska gramatika kulturnog zajedničkog dobra nasuprot simetričnih, metafizičkih i utopijskih pojmova kulturnog kapitala i kolektivnog intelekta. Neophodna je snažna definicija: zajedničko dobro se proizvodi i brani na dinamičan način, i ne postoji kao statična i generička forma.

Negri je već sedamdesetih godina prošlog veka sproveo nezavisno čitanje veze između samovalorizacije i sabotaže. Sabotaža je tada označavala „negativnu moć pozitivnog“ (koja se takođe jednako dobro može odrediti i kao „pozitivna moć negativnog“).

Proleterska samovalorizacija je sabotaža. Na koji način se taj projekat konkretizuje? Skok od fenomenološkog otkrovenja naših odvojenih egzistencija do izraza sila u procesu samoava-

lorizacije organizovan je oko metoda društvene transformacije, koji je automatski i metod novog znanja. Određujući cilj procesa je povećanje upotrebne vrednosti rada, nasuprot kapitalističkim inkorporacijama, njenim komodifikacijama i redukcijama na upotrebnu vrednost kapitala.<sup>54</sup>

Sabotaža je za Negrija, sedamdesetih godina prošlog veka, značila „ključ“ za razotkrivanje krize zakona vrednosti i za razumevanje samovalorizacije i autonomije jučerašnje radničke klase (a današnjeg mnoštva). Kapitalizam još od onda ponavlja krizu; Negrijeve reči proročki odzvanjaju kada se mašina eksploatacije okrene mrežama kojima je glavni cilj otežavanje sabotaže ili njeno onemogućavanje.

Oblik kapitalističke dominacije se dezintegriše pred našim očima. Slama se mašinerija moći. Sabotaža je za petama iracionalnosti kapitala i diktira načine i ritmove njegove dalje dezorganizacije. Kapitalizam se razotkriva u punom svetlu: nekada mašina za mlevenje viška vrednosti, danas postaje mreža koja je bačena na blok radničke sabotaže. Ali to je mreža koja je već pohabana.<sup>55</sup>

„Kreativno uništavanje“ vrednosti koje izvodi sabotaža mnoštva može se razumeti kao pozitivan gest koji proizvodi i brani zajedničko dobro od novih anonimnih mreža kapitalističke rente, finansijalizacije i neofeudalnog društva. Kao živi organizam, metropola se može zaštititi iznutra kroz metabolizam vrednosti. Kulturna produkcija i simbolički kapital mogu postati zanimljiva građa i živo polje borbe jedino onda kada se razotkrije njihov odnos sa materijalnom ekonomijom i kada joj se suprotstave – kada živa metropola konačno počne da zahteva svoja prava nad himerom „kreativnog grada“.

<sup>54</sup> Negri, „Dominion and Sabotage“, *op. cit.*, 261.

<sup>55</sup> *Ibid.*, 285.

IZVOR: Matteo Pasquinelli, *Creative Sabotage in the Factory of Culture: Art, Gentrification and the Metropolis*, Animal Spirits, A Bestiary of the Commons, NAI Publishers, Rotterdam and of Networks Culture, Amsterdam, 2008.

PREVOD SA ENGLLESKOG JEZIKA: Ana Vilenica

# OD PROCESA RADA U METROPOLI DO UMETNIČKOG ŠTRAJKA

Stephen Shukaitis

Nemir promene, podrazumevajući teatralni oblik spektakla, transformiše grad u pretposljednju oportunu priliku za samoovladavanje nemirom... Prolaznost grada potvrđuje aktivan kapacitet kolektivnog da bude samostvarajući i, istovremeno, njegovo anomično prepoznavanje prolaznog karaktera svega što nastaje, pokazujući na taj način granice konačnosti koje se obično slave kao njegov rad i dostignuće, ali je oklevetan zbog neuspeha u vođenju procesa stvaranja.<sup>1</sup>

Gledajući na grad, na razvoj metropole, pogađaju nas razne stvari. Možda je jedna od najočiglednijih, bez obzira na to šta neko misli o procesu koji je vodio njegovom razvoju, da je često vrlo ružan. Ne samo način na koji izgleda (džungle betona i čelika), već, čak i više, šta radi: kako grad funkcioniše kao fabrika, odvaja ljude jedne od drugih, usmerava društvene odnose propisanim putevima i sprečava druge da formiraju, transformišu naš odnos sa prirodom, itd. David Harvey, renomirani marksistički geograf, odgovorio je na ova zapažanja komentarom da je „zaista prilično čudno da buržoazija nema mašte“, da nema smisla za kreativnost koja bi mogla da stvori bilo šta dopadljivije u svojoj dominaciji i transformaciji društvenog prostora i urbanog okruženja. To može da se smatra nebitnom tačkom ili banalnim zapažanjem. Zašto je uopšte

<sup>1</sup> Alan Blum, *The Imaginative Structure of the City* (Montreal: McGill-Queen's University Press, 2003, 232–233).

bitno da li je estetski dopadljiv, da li je dobro dizajniran ili ne, kada postoje bitnija pitanja i tekuće teme – o raseljenim zajednicama, eksploatisanim radnicima – i kada je priroda društvenog života oblikovana potrebama kapitala? To je tačno do izvesnog stepena. Ali ono što je interesantno u takvom zapažanju je proces na koji aludira i šta to može da nam kaže o razvoju kapitalizma danas<sup>2</sup> i o našim borbama za oblikovanje društvenog života i drugačijih odnosa. Da li buržoazija poseduje bilo kakvu kreativnost stvar je diskusije (sam Marx se divio inventivnosti vladajuće klase u transformaciji društvene realnosti, iako obično nagore), ali to i nije toliko važno jer je buržoazija toliko vešta u krađi mašte i kreativnosti od drugih. I upravo je to ono što nam istorija transformacija grada i društva uopštenije može pokazati. Društvene i političke pokrete, novi umetnički razvoj i distrikte, čim se pojave (ili čak nekada pre nego što se pojave) guše oni koji razvijaju nekretnine, urbani planeri i oni koji regulišu *policy* da bi kreirali sliku novog *hype* distrikta koji će da uveća cene nekretnina, da privuče „poželjnije“ stanovnike itd., u virtuoiznom spiralnom krugu kapitalističkog razvoja. Proces džentrifikacije, vođen ili nemarno podstaknut razvojem umetničke i društvene kreativnosti, stari je proces. Kada je Albert Parry napisao istoriju boemije u Sjedinjenim Državama,<sup>3</sup> skrenuo je pažnju na odnos između umetnika/ca i uspona

<sup>2</sup> Michael Hardt i Antonio Negri, *Commonwealth* (Cambridge: Harvard University Press, 2009).

<sup>3</sup> Albert Parry, *Garretts & Pretenders: A History of Bohemianism in America* (New York: Cosmo, 1960).

tržišta nekretnina tokom šezdesetih i sedamdesetih godina. Ali, u slučaju Parryja, dekade o kojima je ovde reč bile su one šezdesete i sedamdesete godine XIX veka, a ne uspon luksuznog stanovanja, da pozajmim opis od Sharon Zukin o preoblikovanju Lower Manhattana tokom šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka.<sup>4</sup> Tačka tog uspona ne tiče se ljutnje ili žaljenja što je toliko kreativne energije naprasno izmenjeno, najčešće antagonističkim društvenim pokretima, u mehanizme za dalju akumulaciju. Pre je pitanje stvaranja smisla iz toga, i to stvaranja smisla na način koji dalje razjašnjava proces političkog i društvenog organizovanja.

Poslednjih godina, u okviru radikalne teorije i organizovanja, mahom u Evropi, u Italiji i Francuskoj posebno, stavljen je fokus na metropolu, istovremeno kao na prostor kapitalističke proizvodnje i otpora. To je zasnovano na argumentima, koje su tokom godina razvijali autonomni društveni pokreti, da živimo u društvenoj fabrici, da se eksploatacija ne pojavljuje samo na radnom mestu već da sve više uključuje sve oblike društvene interakcije koji su uvedeni u proces rada. U društvenoj fabrici uposlene su sve naše sposobnosti komunikacije, međusobnog odnošenja, kreiranja i imaginacije, nekada kroz digitalne mreže i komunikacijske sisteme ili kroz njihovu utilizaciju kao delova novog razvoja ili revitalizacije pojedinih oblasti, zasnovane na slici kreativnosti lokalnog. Zahvaljujući tom argumentu postaje moguće

<sup>4</sup> Sharon Zukin, *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change* (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1989).

posmatrati uspon diskursa kreativnog grada i kreativne klase, koji su na najpopularniji način povezani sa razvojem u radu Richarda Floride, i koje je iskoristio veliki broj urbanih planera i onih koji se bave razvojem grada. Uspon ideje kreativne klase ne tiče se samo teorizacije promenljive prirode ekonomske proizvodnje i društvene strukture, već je, u najmanju ruku, postao menadžerska alatka i opravdanje za restrukturiranje prostora grada kao prostora fabrike.

Ali čitanjem Floridinih argumenata, na primer u knjizi *The Rise of the Creative Class or Cities and the Creative Class*, susrećemo se sa vrlo čudnom menadžerskom alatkom. Prilično je neobično da njegov rad izgleda kao da opisuje empirijski fenomen, naime porast naglašavanja formi rada koje su, na prvom mestu, zasnovane na kreiranju novih ideja i oblika pre nego na fizičkom radu. A da li je to zapravo slučaj ili ne i nije glavno pitanje. Kreativna klasa nije homogena ili unificirana celina već je, čak i u Floridinim opisima, okarakterisana nejednakim razvojem formi kreativnog rada koje su uzete u obzir (na primer, razlikuje se „superkreativno“ jezgro naučnih, umetničkih i medijskih radnika i radnica od „kreativnih profesionalaca“ i radnika/ca znanja koji obezbeđuju funkcionisanje neophodne organizacijske strukture). Nije u pitanju to da se postojanjem kreativnog grada neophodno opisuje empirijska realnost ili stanje, već pre oblik mitološke društvene tehnologije upravljanja: stvarati ga kroz potvrđivanje njegovog postojanja. Drukčije rečeno, nije pitanje da li kreativna klasa postoji kao takva, već kakvi efekti nastaju kroz način opisivanja i formiranja,

kroz oblike upravljanja i društvene akcije koja se zasniva na ovim tvrdnjama. Kada je u pitanju planiranje i oblikovanje grada u pravcu konceptualizacije kreativnog potencijala rada ili potencijala kreativnosti koji je uposlen, nije u pitanju jedinstven razvoj bez presedana, već je to zapravo jedan od poslednjih primera pokušaja kapitala da se kontinuirano valorizuje kroz rekuperaciju energija onih koji se organizuju protiv njega.

Argumentom kojim se naglašava da su celokupno društvo i društveni odnosi podvedeni pod ekonomsku proizvodnju izostavlja se suštinsko pitanje, naime – koja su to posebna sredstva i tehnologije kroz koje društveni odnosi postaju produktivni. Na koji način su oni aspekti društvenog života koji stoje izvan utvrđenog radnog mesta postali deo procesa rada? Koje su to tehnologije zatvaranja koje čine metropolu produktivnom? Upravo je to ono što kreativna klasa jeste – društvena pozicija koja formalizuje proces izvlačenja iz kolektivnog bogatstva i kreativnosti metropole i preokretanje toga u mehanizme daljeg kapitalističkog razvoja. Upravo to Sharon Zukin opisuje kao pojavljivanje „umetničkog načina proizvodnje“, gde zajedničko stanovanje i korišćenje starih industrijskih prostora donose preplitanje umetnosti i života i, iz toga, prelivanje rada na celokupan život. U industrijskoj fabrici generalno je bilo lako da se napravi jasna razlika između onih koji planiraju i upravljaju procesom rada (menadžeri) i onih koji se bave njegovim izvođenjem (radnici), između vlasnika i profesionalaca i potčinjenih radnika/ca koji su bili važni zbog svoje sposobnosti da rade a ne zbog svojih

ideja. Ali u današnjoj postindustrijskoj ekonomiji usluga postaje veoma teško napraviti takve razlike. Pasionirani i samomotivisani rad preduzetnika sve više postaje model samodisciplinovanja, samoupravljanja oblikom radne snage koja radi više, duže i često za manju nadnicu upravo zbog povezanosti sa izvesnim stepenom ličnog ispunjenja u obliku rada u koji je uključena (često se naziva „psihičkom nadnicom“, na koju upućuje Marc Bousquet).<sup>5</sup>

Koristeći jezik koji je razvio autonomistički pokret u Italiji, ono što vidimo u usponu kreativne klase, i kao empirijske karakteristike i kao diskurs za menadžment i za oblikovanje grada, jeste promena u klasnom sastavu. Klasni sastav čine dve karakteristike: tehnički sastav, ili mehanizmi i aranžmani koje kapital koristi za svoju kontinuiranu reprodukciju, i politički sastav, ili mogućnosti tekućih borbi i pokreta da afirmišu sopstvene potrebe i želje i da oblikuju uslove postojeće ekonomske i političke realnosti. Uspon kreativne klase se desio konvergencijom seta dinamika, uključujući i zahteve radnika za ispunjenijim, humanijim i angažovanijim radom, za razliku od ponavljajućih besmislenih zadataka. Odbacivanje fabričke pokretne trake i fabričke discipline, do čega je došlo tokom šezdesetih godina, tokom sedamdesetih godina XX veka nastavlja se nastojanjem menadžera na stvaranju poslova koji su angažovaniji za same radnike, ali koji istovremeno više eksploatišu njihove kapacitete za rad.

<sup>5</sup> Marc Bousquet, *How The University Works* (New York: NYU, 2008).

Slično tome, kampanje za organizovanje zajednice i obnove susedstva, koje su organizovali društveni pokreti gotovo u isto vreme (kao što je slučaj sa Lower East Sideom u Njujorku), iskoristili su finansijski špekulanti nekretninama u ponovnom pokretanju procesa kapitalističke akumulacije zasnovane na vrednosti zemljišta. Tačka identifikovanja i analize tih odnosa društvene borbe i kapitalizma nije tačka lamentiranja, već pre zahtev da se o njima misli kompoziciono, odnosno posmatranjem odnosa između borbe i akumulacije, da bi se razumelo kako grad funkcioniše kao prošireni prostor fabrike i kako proširuje teren za kapitalističku dominaciju nad društvenim životom i njegovo remećenje.

Iz toga proizilazi da kapital zavisi od izvesne vrste glatkog kretanja ka njegovom kontinuiranom razvoju. Kapital nije stvaran. Nema telo i svakako nema imaginaciju. Ne može da stvori bilo šta sam po sebi. Ali ono na šta se danas kapital u velikoj meri oslanja je pokretanje ideja i kreativnosti kroz mreže društvenih odnosa, saradnje i komuniciranja koje već postoje. Ono što kapitalu treba je proces kroz koji ta rasuta kreativnost, koja već cirkuliše, može da se iskoristi i uposli u obnovljenoj proizvodnji viška vrednosti. Buržoazija tada ne postoji kao vlasnik fabrike, niti kao vlasnik sredstava za proizvodnju, već pre postoji kao figura koja dovodi difuznu produktivnost metropolitanske fabrike u oblik koji može potom da se eksploatiše. Kapital se reprodukuje kroz stvaranje profita koji je postao renta: pokušavajući da ograniči pristup toj društvenoj kreativnosti pre nego vlasništvom nad njom.

Kreativna klasa i njeno širenje kroz uspon kreativnog grada je proces kroz koji se obavlja provlačenje i usmeravanje društvene imaginacije, način na koji zadovoljstvo zajedničkog bivanja postaje rad zajedničkog života.

Razumeti način na koji kapital pokušava da preokrene glatko kretanje kroz društveni prostor u izvlačenje profita ne znači da ne postoje mogućnosti za prekidanje tih tokova akumulacije. Ako išta, bar se broj tačaka u kojima je kapitalizam otvoren za prekide eksponencijalno uvećao. U meri u kojoj smo angažovani u radu cirkulacije i imaginacije, neophodnom da bi se parazitska ekonomija održala u životu, takođe se nalazimo i u samoj tački u kojoj je moguće odbijanje takvog postupanja. Subverzivni potencijal bilo kakve kreativne umetničke produkcije tada nije samo njen izraženi politički sadržaj, već je pre potencijal koji stvara u cilju prekidanja tokova kapitalističke proizvodnje u koju je uključen. U metropolitanskoj fabrici radnici/ce u kulturi misle da su autonomni jednostavno zato što ne postoji poslovođa koji poziva na red, ali bez obzira na to njihov pasionirani rad je jednako kooptiran, možda čak i dublje dok god je radnička disciplina samonametnuta i stoga delimično neprimetna. Kroz razumevanje društvenih tehnologija koje čine grad u jedinjenim društvenim tkivom proizvodnje postaje moguće razvijati dalje strategije odbijanja i otpora koje će pronaći avenije za kreativnu sabotažu i rascep širom grada.

## PREISPITIVANJE UMETNIČKOG ŠTRAJKA

Umetnost budućnosti nije u ekspertskom znanju, već u samom izmenjenom radu.<sup>6</sup>

Nikolaj Tarabukin

Šta se može uraditi kada se čini da ništa nije moguće? Kako je moguće rekonponovati strategije društvenih pokreta i subverzije u okviru prostora metropolitanske fabrike koja je našla načina da preokrene prakse antagonističke kulturne proizvodnje u sredstva dalje akumulacije kapitala? Možda postaje manje važno pitanje „šta da se radi“ a više ono „šta da se ne radi“, ili akcije u obliku antagonističkog nerada; ukratko, da se razmotri pojam štrajka za rad u kulturi.

„Svako je umetnik/ca.“ To bi bilo dovoljno jednostavno mesto za početak; početi izjavom koja se direktno vezuje za Josepha Beuysa<sup>7</sup> i, uopštenije, za politiku estetike istorijske avangarde koja je zahtevala rušenje barijera između umetničke proizvodnje i svakodnevnog života. Priziva se umetnička politika koja se kreće od dadaizma do situacionizma, i krivuda i prolazi (*dérive*) različitim putevima u istoriji radikalne politike i društvenog organizovanja. Ali, hajde da zastanemo na trenutak. Iako izgleda jednostavno, u pitanju

<sup>6</sup> Citirano u: Igor Čubarov, „Produkcionizam: Umetnost revolucije ili dizajn za proletarijat?“, u zborniku *Ideologija dizajna*, ur. Branka Čurčić (Brooklyn, NY: Autonomedia, 2010, 48).

<sup>7</sup> Paragraphs on Conceptual Art, *Artforum*, jun 1967.

je mnogo više od onoga što izjava predstavlja. U pitanju je izjava koja sadrži dva pojma vremena i potencijala umetničke i kulturne proizvodnje, iako su ti pojmovi često spojeni, izmešani ili pobrkani. Teškim razdvajanjem ova dva pojma i njihovim kreativnim rekombinovanjem možda bi moglo nešto da se postigne u promišljanju antagonističkog i kompozicionog potencijala kulturne proizvodnje, koji bi gradio pokret.

Prvi pojam aludira na potencijal koji je prisutan ali nerealizovan kroz umetnički rad; kreativnost koju svi mogu da praktikuju ukoliko su realizovani i razvijeni potencijali koje su kapital i nerealna koncepcija umetničke proizvodnje, usled mistifikacija kreativnog genija, zadržavali i time ih učinili zakržljanim. Hajde da to nazovemo „još-uvek-ne“ potencijalom svakoga ko može da postane umetnik/ca kroz horizontalno rastakanje umetnosti u svakodnevni život. Drugo razumevanje fraze iznosi argumente po kojima je svako već umetnik/ca i da već ostvaruje kreativne akcije i proizvodnju u okviru svog života i postojanja. Duchampovo shvatanje *ready-madea* ide u pravcu već rečenog jer proglašava umetnost rekombinacijom već postojećih oblika. Slikar/ka stvara rekombinovanjem već datih *ready-madeova* u vidu platna i boja; pekar/ka stvara rekombinovanjem *ready-made* elemenata brašna, kvasca itd. Drukčije rečeno, nije u pitanju to da će svako postati umetnik/ca, već da je svako već uronjen u beskonačan broj oblika kreativne proizvodnje, ili umetničke proizvodnje, u smislu opštijeg pojma umetnosti.

Te dve pozicije, način na koji se sudaraju i preklapaju, kreću se ka jednoj važnoj žižnoj tački: ukoliko je došlo do kraja avangarde, nije u pitanju njena smrt već monstruozno umnožavanje i širenje umetničke proizvodnje u zombifikovanim oblicima. Avangarda nije umrla; kreativnost koja postoji u potencijalu postajanja umetnikom/com, orijentisanom na budućnost, propala je upravo zbog toga što je na perverznan način realizovana u postojećim oblicima difuzne kulturne proizvodnje. „Svako je umetnik/ca“ kao utopijska mogućnost realizovana je baš kao i „svako je radnik/ca“. To stanje je doseglo novi stepen koncentracije i intenziteta u okviru polja kulturne proizvodnje; u postfordističkoj ekonomiji zasnovanoj na participaciji, gde je mnoštvo uposleno u metropolitanskoj fabrici, rekombinuje ideje i slike kroz društvene mreže i tehnologijom posredovane oblike komunikacije. Najčešće ne mislimo o tim aktivnostima ni kao o radu niti kao o umetnosti. Zbog toga postaje teško misliti o politici rada vezanoj za ove aktivnosti, bilo da je u pitanju umetnički rad ili samo rad.

Ideja Art Strikea (umetničkog štrajka), njeno razmatranje i socijalizacija u postfordističkoj ekonomiji, postaje interesantnija i produktivnija (ili možda antiproduktivna) baš kao što rad menja artikulaciju u odnosu na trenutni sastav umetničkog i kulturnog rada. Art Strike započinje u okviru Art Workers Coalition (AWC)<sup>8</sup>, i u pozivima Gustava Metzgera na obustavu rada. Najpre je AWC pozivao na štrajk 1969. godine da bi se

<sup>8</sup> Koalicija radnika-umetnika/ca (*prim. prev.*).



protestovalo u vezi sa učestvovanjem članova odbora muzeja u vojnoj industriji, što je Julia Bryan-Wilson briljantno istražila.<sup>9</sup> Gustav Metzger je pozivao na štrajk koji bi trajao minimalno tri godine, od 1977. do 1980, iako je i sam uočio da njegov poziv niko zaista nije primetio (što možda i nije toliko iznenađujuće ukoliko se uzme u obzir da je u štrajk ušao sam). Metzgerova i AWC formulacija umetničkog štrajka bila je usmerena na probleme galerijskog sistema. Ovu koncepciju su preuzeli Stewart Home<sup>10</sup> i mnogi drugi u okviru neoističkog miljea, koji su pozivali umetnike/ce da potpuno prekinu sa umetničkom produkcijom u periodu od 1990. do 1993. godine. U toj verziji, štrajk odlazi dalje od fokusa na galerijski sistem ka opštijem poimanju umetničke proizvodnje i ka preispitivanju uloge umetnika/ce. Najaktuelnije ponavljanje koje se trenutno javlja je poziv Redasa Dirzysa i „Temporary Art Strike Committeea“<sup>11</sup> na umetnički štrajk kao odgovor na imenovanje Vilnjusa, glavnog grada Litvanije, za evropsku prestonicu kulture u 2009. godini. Imenovanje grada „prestonicom kulture“ deo je procesa brendiranja metropole i strategija kapitalističke valorizacije kroz cirkulaciju kulturnog i

<sup>9</sup> Julia Bryan-Wilson, *Art Workers: Radical Practice in the Vietnam War Era* (Berkeley: University of California Press, 2009).

<sup>10</sup> Stewart Home, *The Neoist Manifestos/The Art Strike Papers* (Stirling: AK Press, 1991).

<sup>11</sup> Privremeni komitet za umetnički štrajk (*prim. prev.*); videti: Art Strike Biennial, <http://www.alytusbienial.com/>.

umetničkog nasleđa (u Vilnjusu to se odigrava kroz figure kao što su Jonas Mekas, Jurgis Maciunas, kroz nasleđe fluksusa i kroz Uzupis umetnički distrikt). U Vilnjusu može da se vidi širenje umetničkog štrajka izvan fokusa na galerijski sistem ka umetničkoj proizvodnji u opštijem smislu, i konačno ka načinima na koje je umetnička i kulturna proizvodnja prelivena u svakodnevni život i ugrađena u okvire proizvodnje u metropoli.

Umetnički štrajk se pojavljuje kao nodalna tačka za iznalaženje načina za kritičko delovanje između dva kompoziciona modela sadržana u izjavi „svako je umetnik/ca“. Autonomistička politika se fokusira na klasni sastav ili na odnos između tehničke uređenosti ekonomske proizvodnje i političkog sastava, koja se aktivira oblicima društvene pobune i otpora. Kapital evoluirao preokretanjem razvijajućeg političkog sastava u tehnički sastav proizvodnje viška vrednosti. Slično tome, politika estetike avangarde nalazi politički sastav koji inače animira preokrenut u nove oblike proizvodnje vrednosti i cirkulacije. Umetnički štrajk postaje taktika za delovanje između utopijskog „još-uvek-ne“ obećanja oslobođene kreativnosti i „uvek-već“ – kompromitovanog oblika umetničkog rada u koji smo upleteni. U prostoru između oblika kreativne rekombinacije, koji je trenutno na snazi, i potencijala onoga što bi moglo da bude da oni nisu kontinuirano dati u oblicima podnesnijim za kapitalističku proizvodnju, pojavljuje se nešto novo. Da bi se ponovo predložio umetnički štrajk u ovakvom spoju, gde je umetnički rad istovremeno svugde i nigde, značilo bi forsirati tu temu. Postaje važan ne samo interes da se neko

identifikuje (ili da bude identifikovan/a) kao umetnik/ca, već i metod kojim se povlači rad imaginacije i rekombinacije uključen u ono što već radimo – da bi se otvorio prema potencijalu onoga što bismo mogli da radimo.

Bob Black, u svojoj kritici umetničkog štrajka,<sup>12</sup> tvrdi da, daleko od ulaska u štrajk kroz oblike povlačenja iz umetničkog rada, umetnički štrajk nastaje kao ultimativna realizacija umetnosti, gde čak i akt neproizvodnje umetnosti postaje deo umetničkog procesa. Dok je Black mislio da poentira na licemerju ili na kontradikciji, ukoliko prizovemo preklapajuće kompozicione oblike toga da je svako umetnik/ca – to se više ne pojavljuje kao protivrečan zaključak već pre kao vraćanje napred-nazad između različitih kompozicionih oblika. Dok je Stewart Home tvrdio uvek iznova da važnost umetničkog štrajka leži ne u njegovoj izvodljivosti već u mogućnosti da proširi teren klasne borbe, Black tome prigovara na osnovu toga da većina radnika/ca u umetnosti deluje kao da su nezavisni preduzimači i da stoga štrajk nema smisla u njihovom slučaju. Iako to zaista izaziva brigu, takođe je i stanje susretanja različitih oblika rada u prekarnoj postfordističkoj ekonomiji. Umetnički štrajk se kreće od predloga umetnika za društvenu akciju do oblika društvene akcije potencijalno od koristi svima koji nalaze da je njihova kreativnost i imaginacija eksploatisana u okviru postojećih proizvodnih mreža.

<sup>12</sup> Bob Black, „The Refusal of Art“, in: *Friendly Fire* (Brooklyn: Autonomedia, 1992).

Ali, kao skeptici, kako možemo izneti ovaj oblik štrajka? I, kao što drugovi/arice i saveznici/ce pitaju, na koji način ta supsumpcija kreativnosti i imaginacije može da se poništi kapitalom? Upravo je to problem: što više umetnička i kulturna proizvodnja postaje sveprisutna i širi se kroz društveno polje, sve se više čini neprimetnom. Avangardni fokus na oblikovanje relacije (na primer, u Beuysovom pojmu socijalne skulpture ili u kreativnoj rekombinaciji i u diverziji [*détournement*]), postoji svuda oko nas, krećući se kroz ekonomiju mreže. Relaciona estetika rekapitulira avangardne ideje i prakse u estetiku koja je naklonjena kapitalu i spada u ekonomiju usluga. To ne znači da su one nekorisne ili da treba da se odbace. Pre, mogu da se rekonstruišu i prerade provociranjem kompozicionih načina sadržanih u okviru njih samih. Kako možemo da se borimo ili da organizujemo difuzne oblike umetničkog i kulturnog rada? Upravo je to pitanje koje istražuju grupe poput Carrotworkers' Collectiva,<sup>13</sup> skupine iz Londona koja formuliše načine organizacije koji se tiču rada uključenog u neplaćene oblike kulturne proizvodnje, kao što je neplaćeno stažiranje (*internship*) ili praksa koja održava rad umetničkih i kulturnih institucija.

Guy Debord je 1953. godine naslikao slogan *Ne travaillez jamais* (Nikada ne radite) na zidu Rue de Seine. Istorija avangarde je prepuna poziva da se „nikada ne proizvodi umetnost“ („never

<sup>13</sup> *Carrotworkers' Collective*, <http://carrotworkers.wordpress.com/>.

artwork“), ali rastakanje umetničkog objekta i energije pobune odbijanja rada pretočene su u rad u semiokapitalizmu i u fabrici metropole. Obnavljanje i ponovna izgradnja politika i oblika društvenog pokreta koji su odgovarajući za sadašnju kompoziciju ne počinje romantizovanjem potencijala postajanja kreativnim kroz umetničku proizvodnju ili kroz već postojeću kreativnu proizvodnju, već pre radeći na uspostavljanju veze između te dve pozicije. Drukčije rečeno, treba početi od toga kako je odbijanje rada postalo uključeno u rad, i razumeti to nametanje, boreći se u njegovom okviru, protiv i kroz njega.

IZVOR: Stephen Shukaitis,  
*From Metropolitan Labours to the Art Strike*, 2009.

Tekst je realizovan kroz razmenu,  
i u saradnji sa Valerijom Graziano.

PREVOD SA ENGLESKOG JEZIKA: Branka Ćurčić

# SKUĆENI PROSTOR: RADIKALNA UMETNOST I REGENERISANI GRAD

Kritike instrumentalizovane uloge kulture unutar tekuće faze urbanog razvoja („kulturom predvođene urbane regeneracije“) sve su uobičajenija pojava. Kada kritika dostigne svoj krešćendo ona će, možda, konačno potkopati neupitno poverenje prema formuli „kreativnog grada“ i njenoj liberalnoj primeni na sve oblike postindustrijskih urbanih problema. Kritika, ali takođe, čak u većoj meri, i onaj drugi smutljivac – globalna finansijska kriza – podrivaju slepu veru u moć „kreativnosti“ koja bi trebalo da dovede do oporavka naših gradova. No, svejedno kako bi postrecesivna strategija borbe sa urbanim propadanjem mogla izgledati, u ovom trenutku možemo jasno da sagledavamo konture oblika urbanizma (danas u povlačenju?) koji se razvio tokom poslednjih 20 godina. Onog oblika koji je svojom mobilizacijom umetnosti i estetike – a posebno postkonceptualnog poretka estetike – kao posledicu proizveo propagandnu iluziju da je u toku suštinska regeneracija društva i okruženja u kojem ono živi. Međutim, isti taj oblik maskirao je neizmenjene ili pogoršane uslove koji utiču na većinu urbanih stanovnika u trenutku kada se dešava ukidanje režima blagostanja, kada se javni resursi rasprodaju, a slobodni prostori ograđuju. Mi smatramo da analiza urbane regeneracije mora nužno biti praćena i estetskim preispitivanjem s obzirom na to da javna umetnost i arhitektura često nisu samo u saučesničkom odnosu unutar ove faze razvoja; one, štaviše, nude momente i oblike u kojima moć i protivmoć pregovaraju, sukobljavaju se i dobijaju svoju artikulaciju. Da bismo razumeli dinamiku gradova u neoliberalno-kapitalističkoj fazi razvoja nije dovoljno razmatrati isključivo strukturalna i ekonomska pitanja – moramo takođe istražiti vizuelne jezike i konceptualne pristupe estetskoj aktivnosti, koje, očigledno, visoko vrednuju njihove elite.

## STVARANJE KREATIVNIH GRADOVA

Pad jednog oblika proizvodnje, koji zahteva nastanak novog, i njime je uslovljen, preobražava fizičko okruženje grada. Dotadašnji proizvodni prostori postaju zastareli i otvoreni za nove upotrebe, dok se prostorni raspored grada preuređuje kako bi se prilagodio novim oblicima proizvodnje i potrošnje, kao i novim obrascima stanovanja. Današnji „kreativni grad“, organizovan oko produkcije-konsumacije (*prosumption*) podataka, znanja i kulture, oko potrošnje pre nego proizvodnje materijalnih dobara, ima korene u posleratnom periodu. „Administrative County of London Development Plan“<sup>1</sup> koji je izdao LCC<sup>2</sup> u svom očiglednom modernizmu izložio je nacrt postindustrijskog razvitka gradova u Ujedinjenom kraljevstvu.<sup>3</sup> Sprovedenjem centralizacije resursa u monumentalnim razmerama, kao i standardizacije odeljenja za planiranje na nivou okruga, plan je bio odraz zalaganja za grad zasnovan na sanitarnom održavanju, širenju zelenih površina i otvaranju obalskog pojasa za pristup pešacima. Njegovu ključnu crtu činilo je ohrabrivanje izmeštanja industrije, proizvodnih pogona i tržišta hrane na periferije gradova.

U posleratnom razvoju velikih razmera iskorišćena je okolnost razornih ratnih bombardovanja gradova kao što su London i Liverpool, ali je on bio i odgovor na potrebe samouverenog i borbenog stanovništva koje je, nakon šest teških ratnih godina, zahtevalo više standarde življenja, moderan smeštaj i čistije gradove. Paradoksalno, kao rezultat masovnih „raščišćavanja terena“ sprovedenih u radničkim kvartovima, navodno uravnoteženih zamašnim programom izgradnje socijalnih stanova, usledilo je opadanje

<sup>1</sup> Razvojni plan za administrativne okruge Londona (*prim. prev.*).

<sup>2</sup> London City Council – Gradsko veće Londona (*prim. prev.*).

<sup>3</sup> London County Council, *Administrative County of London Development Plan*, 1951.

populacije stalno naseljene u Londonu.<sup>4</sup> Radnička klasa izmeštena je u okolne okruge (Essex, Kent i Surrey), gde su se razvila trgovačka naselja kao što je Romford, a kasnije izgradili novi gradovi, poput Harloua. Ova rana deindustrijalizacija još uvek nije imala vizionarski oblik „društva dokolice“, koje će se pojaviti šezdesetih godina xx veka, ali je transformisanje radničkih četvrti njome bilo preloman korak ka stvaranju gradova prilagođenih potrebama postfordističke ekonomije. „Preduzetnički“ model urbane transformacije, koji je počeo da se razvija tokom poznih sedamdesetih godina prošlog veka, u suprotnosti sa ranijom „herojskom“ modernističkom fazom, imaće karakteristike dvaju nerazdvojnih i tesno povezanih fenomena: džentrifikacije i tzv. „regeneracije“ (koje su njihovi protivnici i zagovornici podjednako kudili i slavili).<sup>5</sup> Oba modela predstavljaju odgovor na društvene i proizvodne krize koje su za sobom ostavili prenošenje proizvodnje van radničkih četvrti i krah posleratnog društvenog ugovora između rada i kapitala, u kojem je država preuzela odgovornost prvenstveno za društvenu, dakle i urbanu reprodukciju.

I pored toga što je strogo „prirodni“ fenomen urbane džentrifikacije najvećim delom mit, termin „regeneracija“ ipak označava pomak od relativno novog modela razvoja ka njegovom specifičnom obliku pod državnim patronatom. Regeneracija ima za cilj da stimuliše džentrifikaciju kroz uspostavljanje kvazidržavnih agencija, davanje poreskih olakšica, novu podelu na zone, javno subvencionisanje privatnog razvoja, privatizaciju lokalnih resursa i intenzivno oslanjanje na kulturu. Nakon početnih *ad hoc* oblika džentrifikacije u kojima su glavnu reč imali preduzimač i umetnik, usledila je druga faza regeneracije, kojom je upravljala država. Obrazovane po

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Videti: David Harvey, „From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation in Urban Governance in Late Capitalism“, *Geografiska Annaler. Series B, Human Geography*, vol. 71, no. 1, The Roots of Geographical Change: 1973 to the Present, 1989.

modelu idealnog samoorganizovanog slobodnog tržišta, agencije za regeneraciju svuda su nastojale da održe iluziju o tržištu kao nosiocu pozitivne promene. Bez priliva odgovarajućih sredstava od centralne vlade, bombardovana neoliberalnom ideologijom, lokalna veća su nad sobom sprovodila nešto poput MMF-ovih programa strukturnog prilagođavanja, prenoseći izgradnju socijalnih stanova, škole i rekreativno-zabavne objekte u privatne ruke. Umesto sigurnih, centralizovanih shema finansiranja, opštine, kao i sami gradovi, usmerile su se ka finansiranju projekata u obliku grantova za regeneraciju. Dok se u direktnom državnom finansiranju ili intervenciji od strane privatnog sektora često vidi državno uplitanje u izgledne poslovne prilike, javno finansiranje kulture, nasuprot tome, posmatra se kao neutralno i blagotvorno. Ali regeneracija koja se sprovodi kroz kulturu nije regulisala raskid sa ekonomijom ugovora i sve veću slabost proizvodnog sektora. Nakon konačne krize odgovor nije bio okretanje proizvodnoj investiciji koja bi pomogla posrnulim privatnim-javnim službama i obrazovnom sektoru, već pre samo ekstremna upućenost na tržišna rešenja sa državnim garancijama, u obimu koji je veći nego ikad. Na taj način, državna intervencija ostaje nezaobilazna (državna intervencija u ekonomiji Velike Britanije postojano je rasla u uslovima tržišno-fundamentalističke faze kapitalizma), ali je naprosto promenila svoje ideološko ruho – država samu sebe dovodi do bankrota kako bi stvorila privid da tržište funkcioniše.<sup>6</sup>

Početak regeneracije pod državnim patronatom, koja je to bila u punom smislu reči, poklapa se sa izbijanjem nereda 1981. godine u radničkim četvrtima britanskih gradova, u Londonu (Brixton), u Liverpulu (Toxteth), u Birminghamu (Handsworth) i Lidsu (Chapelton).<sup>7</sup> Tadašnjem državnom sekretaru za životnu

<sup>6</sup> „U Velikoj Britaniji državni rashodi čine 49% ukupnog društvenog proizvoda, a jedan od pet britanskih radnika zaposlen je u javnom sektoru“ (James Heartfield, „State Capitalism in Britain“, *Mute*, vol. II, #13, [http://www.metamute.org/en/content/state\\_capitalism\\_in\\_britain/](http://www.metamute.org/en/content/state_capitalism_in_britain/)).

<sup>7</sup> Tokom istih deset dana početkom jula u mnogim drugim gradovima i naseljima dešavali su se neredi o kojima se nije dovoljno izveštavalo u medijima, uključujući

sredinu, Michaelu Heseltineu, povereno je rešavanje problema, sa neposrednim zadatkom uklanjanja uzroka ove eksplozije nasilja i narodnog gneva. Rešenjem koje je on predložio, kulturi i sportu (pre svega drugog, a ne ekonomiji) data je glavna uloga u stišavanju nasilnog besa zanemarenog stanovništva radničkih četvrti.

Paternalistički oživljavajući fokus na omladinu i sportske klubove, Heseltineov odgovor sastojao se, između ostalog, u organizovanju serija tzv. „Garden Festivals“, u Liverpulu, Stoke-on-Trentu, Glazgovu, Gatesheadu i Ebbw Valeu u južnom Velsu, koji su ponudili rani model „kulturne“ regeneracije u Velikoj Britaniji. Oni su obično bili smešteni na napuštenim industrijskim lokalitetima u blizini oblasti naseljenih radničkom klasom, te su bile potrebne pozamašne svote javnog novca kako bi se teren raskrčio, transportne linije poboljšale, zemljište pročistilo, i konačno ustupilo privatnim preduzimačima. Na svakom od lokaliteta gde su „Garden Festivals“ organizovani, posebne agencije, poput „Mersyside Development Corporation“,<sup>8</sup> uspostavljene su kako bi se privukla investicija privatnog kapitala i pokrenula regeneracija u oblastima u kojima je u toku bilo postindustrijsko propadanje. Kvaziautonomne nevladine organizacije (QUANGO) direktno je imenovao ministar i one nisu bile pod kontrolom organa planiranja lokalnih vlasti – mera koja se pokazala kontroverznom u laburističkim uporištima kao što su Istočni London, Mersyside i severoistočna Engleska, ali koja je nagovestila kasnije oblike razvoja širokih razmera iz devedesetih i posle 2000. godine.<sup>9</sup>

...

napade na policijske stanice u Mančesteru (Moss Side), Londonu (Southall), Šefildu, Darbiju i Bristolu. Anon, „Like a Summer with a Thousand Julys ... and other Seasons“, dostupan na <http://libcom.org/library/summer-thousand-julys-other-seasons/>. Autori idu dotle da tvrde kako su u deset dana početkom jula 1981. godine „svaki veći grad i mesto potresale pobune mladeži“.

<sup>8</sup> Mersyside razvojna korporacija (*prim. prev.*).

<sup>9</sup> Videti, na primer: *The Millenium Dome (The Millennium Commission) and The London 2012 Olympics* (Olympic Delivery Authority).

„Garden Festivals“ su podsećali na pompu i populističku velelepnot kulturne izložbe „Festival of Britain“, <sup>10</sup> promenom motivacije – urbani problemi tretiraju se kao psihološki pre nego socioekonomski – što Roy Coleman označava kao pronalazak novog oblika „urbanog patriotizma“. <sup>11</sup> Namera organizatora je bila da se ulepša javna slika gradova, privuku turisti i uspostavi atmosfera koja će podstaći unutrašnja ulaganja. Međutim, za razliku od „Festival of Britain“, nijedan od festivala nije ostavio trajnije arhitektonsko kulturno nasleđe. Kasnije, lokaliteti na kojima su održani festivali ostali su zapušteni u rukama privatnih preduzimača koji su ih otkupili ili su se transformisali u privatne stambene komplekse. Kultura je iskorišćena da se putem nje redizajniraju veliki delovi gradova, te koordiniraju interesi lokalne vlade i privatnog kapitala.

#### UMETNICI NA OBE STRANE BARIKADA

Uprkos tome što čine uglavnom pokretljivu i oportunističku zajednicu motivisanu potragom za jeftinim zakupom, kako se regeneracija odvijala, umetnici su često bili prisiljeni da se priklanjaju ovom ili onom taboru. Bilo kao „kulturpreduzetnici“, producenti javne umetnosti, uzorni subjekti urbanog ekonomskog razvoja ili ugroženi stanari, umetnici su praktično nezaobilazni učesnici istorije regeneracije. <sup>12</sup>

<sup>10</sup> Festivali Britanije (*prim. prev.*).

<sup>11</sup> Roy Coleman, *Reclaiming the Streets: Surveillance, Social Control and the City*, Portland, Oregon: Willan Publishing, 2004.

<sup>12</sup> Termin „kulturpreduzimač“ (*culturpreneur*) smislili su Anthony Davies & Simon Ford; videti u: „Art Futures“, *Art Monthly*, no. 223, feb. 1999. Dostupno na: <http://www.infopool.org.uk/artfut.htm/>.

„The London Docklands Development Corporation“ (LDDC) <sup>13</sup> bila je jedan od QUANGO-a koje je uspostavio Michael Heseltine u cilju regenerisanja prostrane oblasti Docklands u Istočnom Londonu. Pre stvaranja LDDC-a Docklands je bio dom tradicionalno borbene radničke klase nekadašnjih radnika sa dokova i, sve više tokom sedamdesetih (kada su dokovi počeli da se zatvaraju) i ranih osamdesetih godina XX veka, tek formirane scene umetnika i skvotera.

Ne uzimajući u obzir pankerski revolt, izgradnja Docklandsa je, zapravo, naišla na žestok otpor članova lokalne zajednice, sindikata, lokalnih umetnika i skvotera. Ipak, priroda učešća umetnika u borbi ostaje otvoreno pitanje. Saradnja između Petera Dunna i Loraine Leeson, lokalnih aktivističkih grupa, sindikalnih saveta i stanovnika Isle of Dogs, koji su protestovali protiv drastičnog smanjivanja budžeta javnih službi i uništavanja zajednice, predviđenih planom razvoja Docklandsa, istoriji umetnosti je dala primer umetnika koji se bore protiv urbane regeneracije. U svom „Docklands Community Poster Projectu“ <sup>14</sup> Dunn i Leeson su napravili određen broj postera za bilborde na mestima oko te zone, uz upotrebu klasičnih montažnih tehnika i motiva, razvijenih polazeći od dela Johna Heartfielda. Na ovim bilbordima razmera osamnaest sa dvanaest stopa <sup>15</sup> identifikovano je ono što su prema kolektivnom osećanju bila važna pitanja koja se tiču zajednice:

<sup>13</sup> Korporacija za razvoj Docklandsa u Londonu (*prim. prev.*).

<sup>14</sup> Poster projekat za doklandsku zajednicu, 1981–1991. godine (*prim. prev.*).

<sup>15</sup> Približno 5,5 m sa 3,5 m (*prim. prev.*).

Nasuprot konvencionalnim bilbordima ili muralima... posteri su postepeno nastajali, što je omogućilo da se izgradi aktivno narativno interesovanje za napredovanje dela. Kao takvi, bilbordi su funkcionisali istovremeno kao oglasna tabla i kao simboličko mesto otpora nekontrolisanom razvoju i izgradnji.<sup>16</sup>

Rad je isticao nepravdu pogodbe koju je LDDC nudio lokalnoj radničkoj zajednici i interesa velikih kompanija koji su činili njenu osnovu. Ipak, na delu je bio estetski model klasičnog agitpropa, u kome se zastupa javnost čije mišljenje je konsultovano ali je ono istovremeno postalo pomalo inertno tako što se neko prihvatio uloge govorenja u njegovo ime. Umetnost Dunna i Leeson takođe je otvorena za zamerke u pogledu instrumentalizovanja umetnosti u svrhu rešavanja društvenih pitanja – u ovom slučaju to su pitanja kojima se bavi sindikalni pokret. Potčinjavanjem kritičkih moći umetnosti „ispravno“ stvari, „Poster Project“ je uspeo kao ideologija, ali je zakazao kao kritička umetnost.<sup>17</sup>

Sa druge strane barikade, takoreći, razvili su se konkretni odnosi između LDDC-a i novih mladih britanskih umetnika (Young British Artists – YBA). U ranoj fazi razvoja Docklandsa mnogi umetnici su iznajmljivali prostore od LDDC-a preko

<sup>16</sup> John Roberts, *Postmodernism, Politics and Art*, Manchester: Manchester University Press, 1990, 97–98. Prema navodu u: Peter Suchin, „Mistaken as Red“, *Mute*, vol. 2, #5, <http://www.metamute.org/en/Mistaken-As-Red/>

<sup>17</sup> Videti: Peter Suchin, *op. cit.* Mogli bismo na ovom mestu citirati i Theodora Adorna: „Umjetnička djela koja sa znanjem hoće da odstrane bezazlenost opšte subjektivnosti podižu time zahtjev za pozitivnom zajedničnosti koja nije prisutna u njima samima, nego se proizvoljno citira. To ih čini običnim glasnogovornikom udesa i plijenom posljednje naivnosti, koja ih ukida. Aporija odgovornog rada ide u prilog neodgovornog rada“ (Theodor W. Adorno, *Minima Moralia, Refleksije iz oštećenog života*, Sarajevo: Veselin Masleša, 1987). Obe moguće kritike dalje su osnažene saznanjem da se recentna retrospektiva rada Lorraine Leeson događa u „Space Triangle“ („Prostorni trougao“ – *prim. prev.*), kulturnom centru vitalnom za strategiju regeneracije Hackneyjevih saveta, te da je sama Leeson sada direktorka agencije koja se bavi umetnošću regeneracije.

ACME studija. Kada je Damien Hirst tražio lokaciju za veliku grupnu izložbu, on se obratio direktno LDDC-u.

Damien Hirst je dostigao mitski status izložbom *Freeze* iz 1988. godine, koju je sâm pripremio. Izložba je bila delimično finansirana iz izvora „London Docklands Development Corporation“, a sponzorstvo je dato na osnovu međusobnog razumevanja da će izložba doprineti dobrobiti zajednice. Sa LDDC-om Hirst je dogovorio upotrebu zgrade u Plough Laneu, koja pripada „Port of London Authority“,<sup>18</sup> gde bi kao kustos organizovao izložbu svojih radova i radova svojih kolega sa univerziteta Goldsmith. Mlada britanska umetnost (YBA) je rođena.<sup>19</sup>

Ovo saučesništvo uklapa se u našu sliku Hirsta – uzornog tačeroškog umetnika kao „kulturpreduzetnika“. Pretenciozan i pomalo izazivač, Hirst se usmerio ka novim silama svoje epohe, kako u umetnosti (kustos Norman Rosenthal i kolekcionari Charles i Doris Saatchi) tako i u vlasti (LDDC). Odnos između Hirsta i građevinskih preduzetnika londonskog Docklandsa nameće pitanje kako država i kompanije koriste umetnost i kulturu za sprovođenje ekonomskih i društvenih promena kroz regeneraciju. Jasno je da se u nekim tačkama interesi umetnika i preduzimača podudaraju, ali do koje mere? Koliko je LDDC-ova upotreba umetnosti kao strategije za podizanje ekonomske vrednosti vlasništva u zapuštenoj oblasti grada bila svesna? Tokom devedesetih godina XX veka bilo je nebrojeno mnogo primera saučesništva između individualnih preduzimača i umetnika koji traže nove slobodne prostore. Kasnije je igra sa vlasništvom postala izvor prihoda a preduzimači, arhitek-te i korporativne firme su koristili umetničke konsultante za na-

<sup>18</sup> Londonska luka (*prim. prev.*).

<sup>19</sup> Jo Nelson, „Art Attack: Hoe the YBAs Changed the Face of Art Today“, <http://www.channel4.com/culture/microsites/H/hirst/attack.html/>.



bavku umetničkih dela kojima bi dekorisali svoje „velike prostore“. Umetnici koji su proizvodili za sebe i svoje prijatelje-umetnike uvučeni su u profesionalizaciju: proizvodnja za umetničko tržište u razvoju. Da li je Hirst jednostavno napravio vezu preko „pupčane vrpce od zlata“, kako je to postavio kritičar Clement Greenberg, koja je približila umetnike/ce eliti, preobražavajući umetničko tržište u Velikoj Britaniji gotovo slučajno, ili se desio recipročniji strukturni pomak u odnosu između umetnika i tržišnog kapitalizma? Svejedno, izvesno je da posle ovog slučaja odnos regeneracije sa umetnošću postaje tešniji i samosvesniji.

#### PUTUJUĆI AGENTI SE SUSREĆU SA ZAJEDNICOM

Pored tog individualnog duha preduzetništva i njegovog saveza sa novim ekonomskim snagama, bilo je i kolektivnih, samoorganizovanih posledica koje su imale više zajedničkog sa pankom i uradi-sam-kulturom nego sa profesionalizmom. Tokom osamdesetih godina prošlog veka, ACME – organizacija koja je upravljala umetničkim studijima – postala je okosnica umetničke scene u Londonu. Istorija ACME je značajna ne samo zato što je to bila organizacija koju su vodili umetnici/ce, već i stoga što je to prva organizacija koja je umetnike/ce snabdevala studijima i životnim prostorom po pristupačnoj ceni u vreme kada je tržište savremene umetnosti bilo daleko manje, a time i opstanak umetnika/ce kao pojedinca znatno teži. Doći do svog prostora po pristupačnoj ceni, međutim, povlačilo je konstantnu nesigurnost i tešniji odnos umetnika sa ne baš bezazlenim urbanim razvojem. Kao što to umetnik Pete Owen, sećajući se, kaže:

ACME su 1972. godine pokrenula dva umetnika, Jonathan Harvey i David Panton, kako bi obezbedili jeftine studije i životne prostore za umetnike/ce. Organizacija je takođe vodila galeriju u Shelton streetu, u Covent Gardenu, u

Londonu, od 1976. do 1981. godine. Oni su nudili kratkotrajan smeštaj u kućama koje su generalno bile u jadnom stanju i imale su samo osnovne pogodnosti. Bilo ih je relativno jeftino iznajmiti, a stanari su preuzimali obavezu da vrše sve popravke. U oblasti Leyton/Leytonstone/Wanstead živelo je između pedeset i stotinu umetnika/ca. Ove kuće je izdavalo Ministarstvo saobraćaja pod „kratkoročan“ zakup. U politički nestabilnoj situaciji vremenom ih je prinudno otkupljivalo Ministarstvo saobraćaja, koje je zatim smišljeno prepustilo postepenom raspadanju područje gde je planirana izgradnja deonice auto-puta koja je prolazila kroz zajednicu. Pretpostavka je bila da će, kada se jednom reše vlasnika-stanara, dalji otpor biti zanemarljiv.<sup>20</sup>

Kada je 1987. godine objavljena odluka da je za izgradnju auto-puta M11 dobijena dozvola, te da će mnoge kuće biti srušene, jedan deo ove male zajednice umetnika/ca počeo je po prvi put stvarno da se povezuje sa svojim susedima, i tako je nastala lokalna kampanja za zaustavljanje izgradnje auto-puta.

Kada je ACME pristupio iseljavanju kuća, nekoliko umetnika/ca je pružilo otpor. Mnogi umetnici/ce nisu želeli da prekidaju svoj odnos sa ACME budući da bi time izgubili mogućnost dobijanja novog studija i stana na nekom drugom mestu. Ipak, mala grupa umetnika/ca, skvotera/ki i pojedinaca/ki iz lokalne zajednice ponovo je zauzela ACME kuće s obzirom na to da su one sada bile prazne, koristeći skvoterska prava da spreče njihovo rušenje, i na taj način su zaustavili planiranu izgradnju puta.

U trenutku kada je svako pravno sredstvo blokade bilo iscrpljeno, dolazak demonstranata iz Twyford Downa i Dongas Tribea označio je prekretnicu u kampanji zaustavljanja izgradnje auto-puta M11. Dongas Tribe je bio kolektiv skvotera/ki, putnika/ca i umetnika/ca

<sup>20</sup> Pete Owen, u: Matt Hale, Paul Noble & Pete Owen (ur.), *City Racing: The Life and Times of an Artist-Run-Gallery 1988–1998*, London: Black Dog, 2002, 115.

koji su praktikovali stapanje života, umetnosti i protesta. Zauzimajući prazne zgrade koje su se nalazile na liniji auto-puta oni su kreativno rekonstruisali redove kuća i ulice u bioskope na otvorenom, kafiće, bašte, igrališta i barikade. Claremont Road je postao simbol protesta umetnika i aktivista za očuvanje životne sredine, a njegove viktorijanske kuće u nizu i ulice pretvorene su, prema mnogim mišljenjima, u paradigmu moći umetnosti da preobražava život, i obrnuto. Premda je kampanja tada već bila izgubljena, primer Dongasa privukao je široku medijsku pažnju, a protest protiv auto-puta M11 daće trajan pečat protestnoj kulturi i umetnosti u narednoj deceniji. Uprkos tome što je veliki broj umetnika i umetnica učestvovao u ranoj fazi kampanje, tek nekoliko njih je pristalo da svoju umetnost stavi u njenu službu – priliv novih ljudi u protestu inspirativno je delovao na starije članove. Umetnik Paul Noble, koji je od početka bio uključen u kampanju, počeo je da kači plave table domaće izrade na napuštene kuće koje su bile na pravcu puta (trik koji je kasnije kopirao Gavin Turk za svoje egoistične ciljeve). Na tablama je pisalo:

Naše nasleđe

OVA KUĆA NEKADA JE BILA DOM<sup>21</sup>

Umetnički rad, primer neautorizovane „javne umetnosti“, ističe borbu oko istorije koja je udahnila život kreativnom bavljenju urbanim okruženjem. Za Nobleove table se pre može reći da su minumentalne nego monumentalne, te da ukazuju na samoorganizovane pokušaje da se obeleži sećanje na kolektivno iskustvo i neprepoznate istorije grada unutar njegovog tkiva. Uspostavljajući jedno „mi“ koje sačinjava „ono javno“ i prethodi mu, ono održava na okupu jednu malu zajednicu identifikacije. Spomenici su, na kraju krajeva, kako to Anthony Vidler primećuje, uvek „agenti

<sup>21</sup> *Ibid*, 115. (Originalan citat: Our Heritage, THIS HOUSE WAS ONCE A HOME, *prim. ur.*).

pamćenja“, ali kakav tačno rad ovo pamćenje vrši ostaje otvoreno pitanje koje zavisi od neizvesnosti istorije i naknadnih pokušaja njegovog aktiviranja.<sup>22</sup> Čak i kada se javna umetnost udaljila od monumentalizma desio se jasan zaokret ka potkopavanju kulturnog pamćenja i osporavanju istorije. Postavljanje Stuarta Brisleya u novi grad Peterlee („Artist Placement Group“, 1976–2004), bilo je pionirski korak u pristupu lokalnoj „istoriji odozdo“, što je danas endemična osobina javne umetnost. Brisley je sastavio zbirku fotografija koje su napravili i donirali stanovnici grada, na kojima je zabeležio zamiranje rudarskih naselja čiji kraj je najavila pojava „novog grada“. Fotografije su potom smeštene u arhivu gradskog veća – čin prinudne savesti i uspomena na pragu nemilosrdnog uklanjanja tragova britanske industrije uglja. Brisleyjev projekat je bio izrazito kolektivan, umetnik je u njemu stajao po strani kako bi dozvolio ljudima da sastave i organizuju sopstveni istorijski zapis.<sup>23</sup> Danas, međutim, taj gest tako često oponašaju umetnici koje plaćaju agencije da neuverljivo obeleže sećanje na zajednice ugrožene procesom regeneracije koju sprovode iste te agencije.

Umetnička dela, koja često posreduju ove istorije, agenti regeneracije očigledno ne smatraju potencijalno zapaljivim elementom prema kojem se treba odnositi sa krajnjim oprezom. Čeprkajući oko prilično kontroverznih dela, upravni odbori, štaviše, pokazuju otvoren stav prema nekonvencionalnoj, pa čak i kritički opredeljenoj umetnosti. Ako se ima u vidu samouverenost kojom odišu preduzimači kada angažuju umetnike/ce, te kako, u isto vreme, njima ne pada na kraj pameti da traže javne činove izraza od socijalno marginalizovanih grupa kao što su nezaposleni, tada se jasno može

<sup>22</sup> Anthony Vidler, *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*, Cambridge Mass: MIT Press, 1992, 177–178. Takođe relevantan esej za diskusiju o spomenicima u kontekstu savremene umetničke prakse videti: Craig Martin, „Moments not Monuments“, dostupan na <http://www.arcade-project.com/sacrifice/moments-not-monuments.pdf/>.

<sup>23</sup> Marc Crinson, „The Incidental Collection“, <http://www.metamute.org/en/The-Incidental-Collection-Stuart-Brisleys-Peterlee-Project/>.

sagledati otkuda stav o pokornosti umetnosti. Ova percepcija umetnosti kao unapređujućeg činioca društva i životnog okruženja pre nego agenta destabilizacije ili potencijalnog uzročnika blokada u inače skladnom funkcionisanju grada, njegovih populacija i proizvodnih tokova, objašnjava njenu popularnu integraciju u planove regeneracije. Štaviše, za gradska veća lišena odgovarajuće finansijske podrške još od tačerovskih godina i usmerena na politike koje donose prihode (prvenstveno od ubiranja poreza, rasprodaje nepokretnih dobara i naplaćivanja parking-mesta), kao spasonosno rešenje se čini vođenje privatizacije i džentrifikacije kroz kulturu, koje će u isti mah doneti laku zaradu i za kratko vreme transformisati sliku grada.

Popularnost zaokreta ka kulturi iz „ekonomskih“ razloga u mnogim gradovima Velike Britanije opisao je Neil Gray, u kontekstu glazgovskog East Enda, gde je oblast koja je od sedamdesetih godina prošlog veka naseljena umetnicima/cama odnedavno redefinisana, odozgo, kao „kreativna“:

Od situacije u kojoj su umetnici/ce i skvoteri/ke, mada nesvesno, nekad predvodili džentrifikaciju, došlo se do toga da je danas čvrsto uspostavljen okvir instrumentalne politike putem kojeg gradski službenici dobijaju ulogu predvodnika nastojeći da uvećaju vrednost imovine preko kulturnog kapitala umetnika, te stvaranjem „kreativnih klastera“ u području koje je dobilo novi naziv: „trgovački grad“.<sup>24</sup>

Ironija je u tome da će upravo uzlazna transakcija „kulturnog kapitala“ po svoj prilici dovesti u pitanje delovanje mnogih glazgovskih umetnika/ca u ovoj oblasti. Kao što to Gray dalje ističe, pre nego čarobna transformacija koju promovise grad, ono što se zapravo dešava u „trgovačkom gradu“ je u prvom redu prebacivanje postojećih umetničkih prostora, kao što je „Transmission Gallery“,<sup>25</sup> iz svojine gradskog veća koja se izdaje u zakup po niskoj ceni, u

<sup>24</sup> Neil Gray, „Glasgow’s Merchant City: An Artist Led Property Strategy“, *Variant* 34, <http://www.variant.randomstate.org/34texts/mechanticity34.html/>.

<sup>25</sup> Galerija „Transmisija“ (*prim. prev.*).

„kreativnu“ svojinu koja se izdaje u zakup po visokoj ceni, kojom upravlja posebna agencija u ime veća i njegovih partnera-investitora.

Pokušaji lokalnih veća da redefinišu i regenerišu neku oblast često podrazumevaju naručivanje delâ javne umetnosti i finansiranje umetničkih inicijativa s ciljem da se oblasti dâ boja i život. Ali dok je dobrobit za preduzimače i veća očigledan, u kritikama regeneracije malo pažnje se poklanja onome što motiviše same umetnike/ce na učestvovanje. Nameće se utisak da će buduće generacije umetnika/ca nastaviti da se suočavaju sa protivrečnim stanjem stvari, bivajući u isto vreme dobitnici i gubitnici na putu kreativne destrukcije u kretanju kapitala (uvek prema rekonfigurisanim merilima i uslovima).<sup>26</sup> Kako su umetnost i umetnici/ce postali integrisaniji u savremeni urbanizam, oni su takođe postali istančanije kritični. Kritička umetnost u urbanim sredinama odoleva užasima razvoja, održavajući napetost između sebe i konteksta svoje proizvodnje i, u najboljim slučajevima, pojačavajući je. Umesto da otpisujemo umetnost u celini zbog njenog „za“ ili njenog „protiv“ u pogledu regeneracije, zar ne bismo mogli da razumemo estetske eksperimente s tačke gledišta napetosti koje oni generišu unutar svojih konteksta, u odnosu na sile koje pokušavaju da ih usmeravaju?

#### DOLAZAK ČOVEKA-OGLEDALA: EKSPERTI, PLANERI I KREATORI POLICYJA

Kako se desilo to da je umetnost počela da se posmatra kao ekonomski činilac? Na koji način se „kreativna industrija“ pojavila na ruševinama industrijalizacije? Prema jednom od ranih kritičara kreativne industrije, Jamesu Heartfieldu, delimičnu odgovornost snosi „Arts Council“:<sup>27</sup>

<sup>26</sup> O konceptu „kreativne destrukcije“ u kontekstu kulturom predvodene regeneracije videti: Benedict Seymour, *op. cit.*

<sup>27</sup> Umetnički savet (*prim. prev.*).

Moda prebrojavanja kreativnih kadrova počela je devedesetih godina prošlog veka kada su ljudi poput Andyja Feista, Jane O'Brien i Johna Myerscougha počeli da prave tabelarne preglede statistika kako bi procenili zaposlenost u „umetničkom sektoru“. Ljudi su to zaboravili, ali u ono vreme to je bila retrogradna akcija. „Arts Council“, koji je obavio dosta originalnih istraživanja, bio je u defanzivi. On je prošao kroz deceniju rezova javnih dotacija za umetnost – situaciju sasvim drugačiju od današnje. Cilj raznih njihovih radova i izveštaja bila je u tome da se argumentuje stanovište po kojem umetnosti nipošto nisu opterećenje za državnu kasu već, naprotiv, blagodat za zemlju.<sup>28</sup>

Heartfield dalje ukazuje na to da su prvi pokušaji kvantifikovanja i vrednovanja učinka „umetničkog sektora“ doveli do istraživanja koje će „u kreativnom smislu“ pripisati sve vrste pozitivnih ekonomskih pokazatelja kulturi uzetoj u celini, i najšire shvaćenoj (npr. uključujući i proizvodnju CD-ova).

Ova dinamika je na najrazličitije načine došla do izražaja u slučaju javne umetnosti – ili umetnosti u proširenom polju – oblasti interdisciplinarnih prakse koja beleži silovit uspon od početka sedamdesetih godina prošlog veka. Agencije za javnu umetnost, koje su imale kritičnu ulogu u naglom uvećavanju broja porudžbina za javnu umetnost tokom protekle tri decenije, razvile su se iz kritike „bele kocke“, kao i pokušaja ispravljanja londonocentričnosti sistema umetnosti u Velikoj Britaniji.

Čini se da je usmereno kretanje od vlade ka umetnosti možda, na skroman način, sebe preokrenulo s obzirom na to da se kritičnost u umetnosti traži ne samo radi ulepšavanja planova regeneracije već i, bar nominalno, radi ostvarivanja uticaja na njihovo

<sup>28</sup> James Heartfield, „Creative Britain's Creative Accounting“, <http://www.uel.ac.uk/risingeast/archive07/debate/heartfield.htm/>.

konceptualno planiranje. Jedna od novijih agencija koja je zauzela odskora otvoren prostor za umetnost na granicama urbane regeneracije jeste „General Public Agency“ (GPA),<sup>29</sup> koja povezuje politiku identiteta, prakse kritičke i komunalne umetnosti, teoriju arhitekture i socijalnu geografiju u svojim projektima istraživanja i *policyja* za planere, preduzimače i specijalizovane agencije za regeneraciju. Ukratko, agencija (koju vode Clare Cumberland i nekadašnja direktorka „Architecture Foundation“ Lucy Musgrave) primenjuje umetnošću inspirisani pristup u tehno-kratskoj nauci planiranja. Njen proizvod su kreativno izmenjene urbane strategije za planere, preduzimače i agencije specijalizovane za regeneraciju.<sup>30</sup> Ključna metodologija koju je koristio GPA bilo je „kreativno mapiranje“ područja, gde su bili uključeni eksperti (urbanisti, stručnjaci za životnu sredinu), umetnici i lokalno stanovništvo. Postojala je nada da će oni uspeti da osmisle maštovitiji pristup za regeneraciju Thurrocka i na taj način sprečiti podizanje „tepiha niskostandardnih spavaonica“, od čega su svi strahovali. Centralni deo ovog pokušaja činilo je njihovo mapiranje lokalnog znanja i kulturâ, što se dosad previđalo. Najviši stepen poštovanja koje GPA ima prema kulturi i istorijama običnog stanovništva, te značaj koji on pripisuje njihovom uključivanju u urbanu strategiju, ogleda se u onome što je na drugom mestu nazvano „nove društvene prakse“ – izraz koji se, pretpostavljamo, odnosi na kreativnost svakodnevnog života. Ova potonja, kako tvrdi Cumberland, potiskuje značaj uloge umetnosti u javnoj sferi u trenutku u kojem se kustosi, praktičari i oni koji daju podršku sve više potčinjavaju logici tržišta. „Što neka stvar više liči na umetnost“, zaključuje Cumberland, „utoliko je

<sup>29</sup> Opšta javna agencija (*prim. prev.*).

<sup>30</sup> Jedan od njihovih najvećih i najznačajnijih poslova bilo je osmišljavanje strategije razvoja za Thurrock u Thames Gatewayu – jedan od najvećih evropskih projekata regeneracije. Ovo područje, koje leži između tri administrativne oblasti (London Thames Gateway, severni Kent i južni Essex), prostire se na 800 km<sup>2</sup> i obuhvata 3.000 hektara ranije pripremljenog zemljišta istočno od Londona.

slabije dejstvo koje može da ostvari.<sup>31</sup> GPA je postao nalik efikasnoj, specijalizovanoj i profesionalizovanoj alternativni zapošljavanju samih umetnika/ca. U pitanju je sugerisanje mogućnosti koje, kao što ćemo videti, sami umetnici/ce nisu svesni, a to je da epoha javnog umetnika/ce možda zaista ustupa mesto epohi kreativnog menadžera/ke.

I pored činjenice da ima nečeg neubedljivog u istovremenoj ljubavi prema svakodnevnom i želje da se ono preobrazi, pristup GPA je ipak doveo do pomaka u razmišljanju o regeneraciji. Cumberlidge tvrdi da su preporuke, koje su rezultat konsultacija obavljenih u Thurrocku, uprkos tome što su ih zaobišli novo torijevsko veće i novoosnovana „Urban Development Corporation“,<sup>32</sup> kasnije su uključene u zajednički plan koji su prihvatili „Arts Council East“<sup>33</sup> i „East of England Development Agency“<sup>34</sup>. Ona tvrdi da je njihova metodologija danas široko zastupljena u nacionalnim okvirima.

Napetosti između uloge stručnjaka i uloge laika, ili neplaćenih nestručnjaka, manifestovane u radu GPA, postaju uobičajene za praksu javne umetnosti. Od umetnika se često traži da se odreknu svog stručnog obrazovanja ili da prilagode svoja umeća i kritičke stavove lokalnom načinu komuniciranja; s druge strane, čini se da je nauka kulturnog menadžmenta postala naglašeno internalizovana i neutralizovana. Kako moda vođenja dijaloga u umetnosti postaje neka vrsta preduslova za dobijanje posla, umetnik/ca sve više mora da prihvata konsultativnu pre nego preskriptivnu metodologiju, ili da se izloži riziku od ispadanja iz igre. Ali dok mnogi izbegavaju znanje/moć stručnog rada, ili zauzimaju takvo

<sup>31</sup> Clare Cumberlidge, u intervjuu sa autorima, mart 2009.

<sup>32</sup> Korporacija za urbani razvoj (*prim. prev.*).

<sup>33</sup> Umetnički savet Istok (*prim. prev.*).

<sup>34</sup> Agencija za razvoj istočne Engleske (*prim. prev.*).

stanovište, drugi, poput Nilsa Normana i Romana Vasseura, zainteresovali su se za „estetiku birokratije“, mogućnost ovladavanja metodologijama i estetikom urbanih planera i preduzimača kao načinom efikasnijeg intervenisanja u neoliberalnom razvoju gradova.

Vasseur je bio imenovan na položaj „vođeg umetnika“ tokom rekonstrukcije Harloua, posleratnog „novog grada“ u Thames Gatewayu. Norman, kojem je neoliberalni razvoj grada postao jedan od glavnih predmeta rada tokom više od jedne decenije, takođe je bio jedan od umetnika pozvanih da ponude svoj odgovor na vizionarske preporuke GPA u slučaju Thurrocka. Njegova publikacija *Thurrock 2015* ima oblik grafičke brošure koja istražuje kulturne scenarije, kao i one koji se tiču životne sredine, moguće u kontekstu izgradnje Thames Gatewaya u doba klimatskih promena. U svom radu, obično sastavljenom od dijagrama i stripova, Norman domišljato zaustavlja kretanje ka punom instrumentalizovanju umetnosti i njenom uklapanju u društvene planove. Kroz scenarije smeštene u nimalo nepoznatu blisku budućnost, podudarnost metodologija koje se koriste u upravljanju i planiranju odozgo nadole, relacionoj i društveno angažovanoj praksi i kulturi protesta, blago je satirizovana, projektovana i modifikovana.

Ono što nastojim da izvedem, i ono što sam već uradio u prošlosti, posmatram kao neku vrstu kritike pre nego reforme. Biti u prilici da planerima i članovima gradskog veća, stvarno stojeći usred njihove kancelarije, kažem da je ono što oni rade smeće, pre nego da to retorično izjavim na grupnoj izložbi pred kustosima koji su je organizovali, unutar konteksta ove vrste umetničke aktivnosti meni se čini značajnijim.<sup>35</sup>

<sup>35</sup> Nils Norman, iz intervju sa autorima, 2009, [http://www.metamute.org/en/content/nils\\_norman](http://www.metamute.org/en/content/nils_norman)

Ne glumeći diletantizam, Norman je zainteresovan za dobijanje pristupa visokostručnim i elitnim sektorima urbane uprave i trgovačkog razvoja, otvarajući proces njihovog rada za imitaciju, nadzor i debatu.

#### UMEĆE UPRAVLJANJA

Uzajamno ispitivanje i ogledanje umetnosti i vlasti raslo je počev od šezdesetih godina prošlog veka. Sažeta istorija ovog razvoja mogla bi da obuhvati liniju od „Artist Placement Group“ i njenih ranih pionirskih koraka sa postavljanjima umetnika u industrijske i upravne aparate (1960–70) do Josepha Beuysa i njegovih ekoloških planova urbane regeneracije (osamdesetih godina), te trenutne savetničke uloge Romana Vasseura u izgradnji Harloua (2000). Ova putanja uključuje transformaciju, možda naivne, ali duboko iskrene želje, prisutne kod umetnika, da se zna, i na nenametljiv način utiče na procese donošenja odluka u sferi upravljanja i komercijalizacije. Ipak, ovu radoznalost postepeno uključuje država kroz cinično korišćenje „kreativaca“ kao „mekih“ policajaca koji rade na prvoj liniji društvene inkluzije. Joseph Beuys stoji na sredini te dve mogućnosti – s jedne strane, naizgled sublimirajući izuzetan status umetnika u svom konceptu „socijalne skulpture“, sa druge strane, sukobljavajući se sa lokalnim vlastima i podrivajući njihovu ulogu svojim harizmatičnim intervencijama.

Međutim, ono što je podjednako važno, javna i komunalna umetnost se upotrebljavaju „biopolitički“ u pokušaju da se ljudi mobilizuju i „aktiviraju“ u pravcu ponovnog uspostavljanja svojih zajednica. Kao umetnik i kustos, Alberto Duman je istakao da dvostrukost značenja „regeneracije“ kao, istovremeno, biološkog preporoda ćelijskog tkiva ili čitavih udova, te čina ponovnog oživljavanja gradskih oblasti, nipošto nije slučajna.<sup>36</sup> Izgradnja

<sup>36</sup> Razgovor sa autorima, 2009, [http://www.metamute.org/en/content/interview\\_with\\_alberto\\_duman/](http://www.metamute.org/en/content/interview_with_alberto_duman/).

fizičkog tkiva grada takođe, i oduvek, jeste rekonstituisanje njegovih živih stanovnika. Ne sme se gubiti iz vida to da ova biotehnoška slika „regeneracije“ ima korene u ekološkoj viziji rasta i isceljenja koja se, opet, oslanja na antropocentrizam takvih koncepata uravnotežene prirode.

Premda i dalje unutar istog kontinuuma, tu je ipak reč o prelazu sa Beuysove teorije održivog društvenog razvoja na vanredne strategije prisilne društvene kohezije kakve su danas na delu. Što se tiče Nove laburističke partije, koja tokom vremena provedenog na vlasti pravi više krivičnih prekršaja od bilo koje posleratne vlade (približno jedan dnevno tokom Blairvog mandata), ideal izgradnje snažnih i zdravih zajednica kroz opštedruštvenu participaciju zasnovan je na nevesto prerusenoj, temeljnoj prisili.<sup>37</sup> Upravo prisustvo ove hiperinvazivne kontrole subjekata dovodi do toga da skorašnji procvat javne umetnosti prestaje da izgleda kao ohrabrujući znak. „Freee“<sup>38</sup> su potpuno svesni projekta čije izvođenje je povereno kreativnosti:

Regeneracija se ne svodi na džentrifikaciju. U džentrifikaciji je reč o nekretninama. Cilj regeneracije jeste da se ljudi navedu na to da se drugačije ponašaju. Ona se odvija u školi, među populacijom kriminalaca. Ona je pre svega socijalna politika: edukacija, aspiracija, zaposlenost, ekonomija i tome slično.<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Videti: Nigel Morris, „Blair’s Frenzied Law-Making: A New Offence for Every Day Spent in Office“, *The Independent*, 16. avgust 2006, <http://www.independent.co.uk/news/uk/politics/blairs-frenzied-law-making-a-new-offence-for-every-day-spent-in-office-412072.html/>.

<sup>38</sup> „Freee“ je kolektiv u čijem radu učestvuju tri umetnika, Dave Beech, Andy Hewitt i Mel Jordan, koji zajedno smišljaju slogane, bilborde i publikacije koji dovode u pitanje komercijalnu i birokratsku kolonizaciju javne sfere obrazovanja mišljenja“, <http://freee.org.uk/>.

<sup>39</sup> „Freee“, iz intervju sa autorima, 2009.

Zanimljivo je setiti se da je „Artist Placement Group“, samo nekoliko godina ranije, želela da posredstvom umetnika ili „slučajne osobe“ (IP – incidental person), kako su njeni članovi nazvali umetnika-uljeza, navede poslovni sektor i vlast da se ponašaju drugačije. Na unošenje kreativnosti u vladu gledalo se, donekle, kao na način da se razbije ubistveni pritisak empirijske racionalnosti i sistema stvorenih za akumuliranje kapitala. Danas, kad je blagostanje napadnuto, resursi zajednice iscrpljeni, a imperijalizam nije u stanju da sakrije svoje ogoljene ambicije iza vela nacionalizma, vlada i kapital moraju naći nove načine da dopru do subjekta, da „aktiviraju“ ljude kako bi se ponašali kao članovi zajednice. U međuvremenu, sam pojam zajedništva na kojem se zajednica temelji lišen je svoje sadržine rasprodajama, potržištenjem i razvlašćenjima koje je izvršilo slobodno tržište kapitalizma. Recentna eksplozija u javnoj umetnosti u Velikoj Britaniji mora se posmatrati u vezi sa krizom ubrzanom neoliberalnim zatvaranjem grada unutar šireg okvira realne supsumpcije u kojem je društvena reprodukcija komodifikovana.

Kakav oblik umetnosti nastaje kao posledica toga? Poput trgova, skulptura i simbologije iz starih vremena, javna umetnost današnjice na sličan način nosi obeležja svog majstora – kapitala. Njegova univerzalizujuća sila ekvivalencije ostavlja neizbrisiv trag u savremenoj umetnosti, a otvorenost i uzajamna zamenljivost postaju neke od karakteristika koje ga definišu. Na drugom kraju skale, ekvivalentnost se proizvodi u smislu pseudozagrljaja zajednice u strategijama javne umetnosti, gde se umetnici koriste da fabrikuju totemske simbole integrisanih zajednica (koji obično prolaze kroz traumatični transfer i dezintegraciju od strane onih istih koji i finansiraju umetničko delo).

Ali, kao što je to Saul Albert iskusio kao polovina umetničkog kolektiva „The People Speak“ u projektu komunalne umetnosti u Bowu, u Londonu, postoji dubok jaz između stavova finansijera i stavova zajednice u pogledu toga šta čini legitimne oblike samoizražavanja. Nakon veoma uspešnog pokušaja da se napravi kolektivno osmišljeni mural za lokalni zabavni park, izveden u stilu TV

igre u kojoj su lokalne bande i tinejdžeri neočekivano pristali da učestvuju, finansijeri su pokušali da cenzurišu jedan deo predloženog murala. Oni su imali prigovor na uključivanje „neprikladnih slika“ (slike iz stripova zaštićene *copyrightom*) i oznaku bande „E3 Bow Massive Shank Shank“<sup>40</sup>. Učinivši ustupak zahtevima finansijera, „The People Speak“ je predstavio zajednici neutralizovanu verziju murala, i na taj način izgubio teško stečeno poverenje lokalnih bandi, koje su se povukle. Kolektivu je ostala pouka:

[...] stekli smo uvid u jednu okolnost koja se, izgleda, ponavlja od slučaja do slučaja u mnogim projektima participativne umetnosti i regeneracije gde se uključuju različite bande i izolovani pojedinci iz određene oblasti, koji potom bivaju nazvani „zajednicom“. Otkrili smo da svaka banda – naša nije predstavljala izuzetak u tom pogledu – može biti deo zajednice suparničkih bandi, ali, da bi ta zajednica postojala, svaka banda mora da ima svoj glas.<sup>41</sup>

Međutim, ideja da „inkluzija“ u kolektivnim artikulacijama želje, ili oblicima grupnog samoizražavanja, može da reši strukturnu prirodu društvene nejednakosti je, u najboljem slučaju, idealistička. Svakako, kao što je Giorgio Agamben istakao, inkluzija je postala sam oblik u kojem se vrši isključenje. Prema Agambenu, u današnjem biopolitičkom trenutku fokus je stavljen na oblik upravljanja stanovništvom u kojem je svako od nas prebrojan (praćen, ubačen u bazu podataka, upisan itd.) ali niko nije priznat. Odnos moći on naziva „inkluzivno isključenje“. U tome se sastoji retorička zamka

<sup>40</sup> „E3 Bow“, naziv teritorijalno-administrativne jedinice sa poštanskim kodom (E3), *shank shank* (žargon), nož manjih dimenzija, ubod nožem, ovde: velika tuča uz upotrebu noževa (*prim. prev.*).

<sup>41</sup> Saul Albert, „E3 Massive, Shank, Shank“, u: *Feedback 4 – Ideas that Inform, Construct and Concern the Production of Exhibitions and Events: Ideas That Inform, Construct and Concern the Production of Exhibitions and Events* v. 4, London: Openmute, 2007.

„otvorenosti“ – posredujuće operacije kojom se napetosti i antagonizmi rasipaju. Kako se „zajednice“, onda, mogu manifestovati a da sebe ne prepuste državnoj potrebi da ih „aktivira“ za svoje unapred utvrđene ciljeve (društvena reprodukcija kao radna snaga) pitanje je koje sve više dobija na važnosti.

U međuvremenu, brojni umetnici su se složili u mišljenju da „ono javno“ ne postoji, i zainteresovali su se za nemogućnost proizvodnje javnosti, naročito pomoću umetnosti. Ovo odbijanje terminologije i referenata javne umetnosti i samo je postalo podžanr umetnosti u javnim prostorima. Današnji neokonceptualni umetnici ne slave više nacionalni identitet, dična nacionalna dostignuća, vojne i kulturne heroje; umesto toga, oni su skloniji problematizovanju privlačnosti javne umetnosti. Međutim, kada se pri stvaranju umetnosti u javnim prostorima izbegavaju takva identitetska određenja, u mnogim delima umetnosti neprestano iskrsava avet ekvivalencije i otvorenosti.

Ova otvorenost, kako ukazuje Roman Vasseur, sasvim je uklopiva sa novim licem kapitalizma:

Pojmovi avangarde i preuzimanja opasnosti koje ona nosi, otvorenosti i naglaska na dijalogu, te aktivne i participativne publike, sve su to činiooci koji su doveli do neokonceptualne prakse koja je kompatibilno simetrična razvoju ekonomija znanja i kulturne industrije tokom poslednjih godina. Međutim, upravo otvorenost ovih praksi postala je njihov jedini sadržaj.<sup>42</sup>

Ovo retoričko pristajanje na otvorenost tiho se reprodukuje putem mreže finansiranja i selektovanja, a oni koji su na pozicijama moći lagodno ponavljaju nekada radikalne postupke avangarde držeći se dokse (neoliberalnog) ekonomskog zdravlja.

<sup>42</sup> Iz intervjua sa autorima, 2009, [http://www.metamute.org/en/content/interview\\_with\\_roman\\_vasseur/](http://www.metamute.org/en/content/interview_with_roman_vasseur/).

Inkluzija je postala žig neokonceptualne prakse koja traži neutralizujuće i utihnjujuće oblike javnog govora. Ne izostavljajući nikoga, i ne uključujući nikoga, ona podseća na lažni portret svakodnevnog života kakav je proizvodila propaganda socrealizma, s tim da u ovom slučaju nema ambicije ka permanentnoj revoluciji. U „megadžentifikaciji“, koja se odvija oko olimpijskog parka koji se gradi za Olimpijske igre u Londonu 2012. godine, virtuelne projekcije modernizovanih i ispeglanih pejzaža igrališta prikrivaju sasvim realan konflikt koji je izazvala dramatična transformacija prostrane oblasti Istočnog Londona.<sup>43</sup> Virtuelno ovde dobija prednost nad realnim. Jedna vrsta korporativnog multikulturalizma i futuristička pastorala koegzistiraju: medijske zvezde kupuju, rade fiskulturu i posmatraju nas, naizgled oslobođene bilo kakvog svrsishodnog posla, dugovanja i otuđenja, na kojima se sama vizija zasniva.

Otvorenost, politička korektnost, društvena participacija i (isključujuća) inkluzija, umetnost-u-javnim-prostorima koja priznaje fiktivnost „javnog“ ali koja želi da angažuje „zajednice“, potraga za identitetom unutar kulturnog trenutka koji brižljivo suzbija svoju kontingenciju – to su sredstva koja su razvili dobromisleći, čak radikalni, kulturni praktičari/ke koje su sada uposlili državni menadžeri, preduzimači i brokeri kulture. Oni predstavljaju „demokratske“ vrednosti našeg doba kroz koje doživljavamo kritičnost ambijenta koji zahteva kraj lažima kojima je javna umetnost tokom istorije kljukala mase, potpomažući prodaju one još veće laži – da kultura može da pomogne oko problema ekonomije u prolongiranom stanju postindustrijskog opadanja. Opsednutost participacijom, primorani smo da zaključimo, jeste izokrenuti pokazatelj stepena u kojem smo postali društveno atomizovani. Kao i uvek, uloga umetnosti sastoji se u tome da bude paravan pred brutalnošću društva, da nas podseća na našu pristojnost, da insistira na našoj

<sup>43</sup> Videti: Brian Holmes, „Megagentrification“, <http://brianholmes.wordpress.com/2008/12/06/megagentrification/>; i: Anthony Iles, „Legislating for Enthusiasm: from Fun Palace to Creative Prison“, <http://www.arcade-project.com/sacrifi/Legislating%20for%20Enthusiasm.pdf>, mart 2009/.



vezi sa ljudskom zajednicom, da nam ulije ispravne liberalne demokratske vrednosti. Drugim rečima, da nas oslobodi od sobom opsednutog, individualizujućeg taloga koji kapitalistički društveni odnosi i naša trajna izloženost reklamnim kampanjama, kao što su one korporacije „Reebok“, ostavljaju u nama. Zналаčka umetnost neokonceptualne, postpankerske generacije, reklo bi se, predstavlja slabu pretnju toj funkciji.

#### OD ARKADIJE DO KINESKE ČETVRTI?

Kao i uvek, da bismo svoj pogled usmerili u budućnost, korisno je osvrnuti se na raniji model upotrebe umetnosti u (re)konstrukciji zajednice zahvaćene urbanom pometnjom. Bavljeno Harlouom u slučaju Romana Vasseura podrazumeva „prekopavanje“ kako bi se došlo do izvornog mišljenja koje je zaslužno za izgled ovog malenog novog grada, s obzirom na to da on stoji na ivici urbane ekspanzije i rekonstrukcije velikih razmera.<sup>44</sup> Vasseur je proveo dosta vremena razmišljajući o tome kako je glavni planer Harloua, Frederick Gibberd, nakon II svetskog rata pokušao da stvori zajednicu na dotle čistoj površini zelenih polja. On je fasciniran time kako se tehnologija – posle dva svetska rata zauvek udružena sa moći masovnog istrebljenja – shvata ne kao nešto što predstavlja pretnju za „arkadijske vizije Britanije“, već kao ono što ih može iznova stvoriti. Gibberd je u izgradnji grada koristio nove, masovno proizvedene elemente, uveo je prvi stambeni blok mnogospatnica u Britaniji, i jedan je od prvih koji je natkrio šoping-centre. Ali, uprkos tome, on je želeo da zasnuje novu zajednicu na starim vrednostima religije, porodice i kooperacije – o čemu svedoči

<sup>44</sup> Plan je da se populacija Harloua uveća za 40.000. To bi moglo dovesti do transformacije centra grada, rušenja starog pijaćnog trga umesto kojeg bi bio izgrađen novi trgovinski objekat, izgradnje novih transportnih komunikacija i proširivanja stambenih oblasti. Razmere radova ugrožavaju zelene površine koje opasuju gradsko jezgro i koje su ključna komponenta njegove pastoralne atmosfere.

njegov neuobičajeno detaljan, elizabetansko-modernistički plan za gradsku crkvu Sv. Pavla (1959) i istaknut položaj skulpturalne kompozicije Henryja Moorea koja predstavlja porodicu u vodenom vrtu kao vizuelnom središtu Harloua.<sup>45</sup> Vasseur, takođe, skreće pažnju na „dionizijske“ impulse koji čine pozadinu i prete Gibberdovim „apolonijski“ organizovanim ambicijama u podizanju ovog grada. On smatra da oni počivaju na atavističkim silama religije i emotivnom stvaranju duha zajednice koncentrisanog oko pionirskog momenta napuštanja velegrada i, sledstveno, statičnog modela inkluzivnog isključenja. Kao što to Vasseur ističe, Harlou je smešten u onome što je Rem Koolhaas nazvao „megaregionom“; njegovo mesto ga čini veoma ranjivim na prisajedinjenje u urbane zone koje ga okružuju. Njegovi žitelji, kaže Vasseur, na ivici su toga da budu „radikalizovani“. U takvim okolnostima, po njegovom mišljenju, bilo bi pogrešno održavati lokalni identitet kakav je do sada negovan u gradovima. Ali šta treba da zauzme njegovo mesto, i koju ulogu bi umetnost trebalo da ima u ovoj transformaciji?

Jedinstvena atmosfera grada najvećim delom je rezultat položaja njegovog centra, okruženog zelenim površinama koje ga spajaju sa okolnim stambenim oblastima. U središtu ove zrakaste i visokouređene strukture nalazi se kanonski niz javnih skulptura posleratnih britanskih skulptora kao što su Henry Moore, Barbara Hepworth, Lynn Chadwick i Elizabeth Frink.

Vasseurovo bavljenje gradom upadljivo se razlikuje od paternalističkog primera koji je dao Gibberd, istovremeno i čelnik u „Harlow Art Trustu“, organizaciji koja je napravila selekciju dela javne umetnosti koja će biti postavljena u gradu. Treba napomenuti da je Vasseurova uloga bila konsultativna i kustoska pre nego direktno umetnička. Ipak, njegov pristup mogao bi se tumačiti kao samostalna umetnička intervencija, uprkos njegovom insistiranju da on nije „javni umetnik od karijere“. Poput Nilsa Normana, Vasseur

<sup>45</sup> Nakon što su bile izložene vandalizmu, skulpture su uklonjene i sada se nalaze u novopodignutom „Civic Centreu“, jednom od dela iz nečuvane prve faze rekonstrukcije Harloua.

zaista i teži tome da deluje na neprimetniji način. Međutim, za razliku od umetnika sa kojima je APG radio, Vasseur eksperimentiše sa strategijom „prekomerne identifikacije“ sa birokratskim procesom. Na primer, posmatrajući „ono javno“ kao fantazmatski entitet kojim se vlada služi za svoje potrebe, on tokom pregovaranja ipak operiše ovim pojmom kao „korektivom“ ili sredstvom kontrolisanja neobuzdanog komercijalizma. Na taj način, Vasseur logiku birokratskog ili komercijalnog tela koristi protiv nje, i čineći to preokreće često razoran proces pregovaranja u „senzualan poduhvat“.

U svom pristupu on je, čini se, pod uticajem tradicije institucionalne kritike, posebno njene kasnije tendencije ka poigravanju sa prekomernom identifikacijom, kao u obilascima galerije koje je vodila Andrea Fraser, što je skrenulo pažnju na uslužnu kulturu muzeja inscenirajući grotesknu prekomernu identifikaciju u jeziku i gramatici. Odbacujući bilo kakvo čistunstvo revolucionarnog ili umetničkog poziva, Vasseur komentariše: „Umetnici, prema mom iskustvu, nisu voljni da čekaju revolucionarnu promenu kako bi iskazali svoja čulna bića, i otuda su neloyalni političkim zajednicama“. No, njegov rad u Harlouu nije lišen specifičnih ciljeva ili želje za ostvarivanjem izvesnog trajnog uticaja. Njega je privukao taj projekat zato što je reklamiran na sledeći način: „Umetnik će po prvi put raditi u komisiji koja bira preduzimača-planera“. On je, takođe, izneo svoj arhitektonski osvrt na neke od predstavljenih planova izgradnje pred lokalnim većnicima – što može da bude veoma pogodna prilika za vršenje uticaja. Ali u vremenima oštre recesije, kada je nastao ovaj tekst, budućnost izgradnje deluje neizvesno, i nijedan preduzimač još nije odabran. „Estetika birokratije“ je, naravno, talac samog birokratskog procesa, njegovih ledenih vremenskih okvira i makroekonomske slike, gde svaki od pomenutih uslova može biti dovoljan da prouzrokuje umrtvljavanje inicijative i želje potajnog intervencioniste. Dok se Gibberdov umetnički program može posmatrati kao konzervativno retrogradan, Vasseurovom ćudljivom pristupu – nastojanje da se razotkriju dionizijski i nasilni impulsi kao podloga modernizma i, uporedo, očuvanje njegovih dometa pred ekspanzijom

prostora-smetlišta (junk-space) – kao da nedostaje definicija, te stoga i pogonska snaga u procesu preobražaja grada. Grad, mada konsultovan i pozvan da učestvuje u nizu događaja i diskusija koje je Vasseur organizovao, čini se zaglavljen između Gibberdove nostalgične i neodržive zamisli zajednice, te Vasseurovog stanovišta ciničnog uma, koji je bespomoćan i nije u stanju da sprovede nijednu alternativu. U iskušenju smo da ulogu današnjeg umetnika urbane regeneracije mislimo kao analognu situaciji bivšeg policajca iz filma Romana Polanskog „Kineska četvrt“ (igra ga Jack Nicholson), koji, kada ga upitaju kakvu je vrstu policijskog rada obavljao u kineskoj četvrti, promrmlja: „Što manje to bolje“. Jedino tako je bilo moguće izbeći otežavanje i inače loše situacije.

Na suprotnom polu u odnosu na Vasseurovu sliku umetnika kao neloyalnog senzualiste stoji rad Laure Oldfield Ford, koja se u svojim crtežima, proznim tekstovima i javnim intervencijama oslanja na imedijatnu i konfliktnu politiku kakvu je, između ostalih, razvijala grupa „Class War“. U pustošnom palimpsestu ruševina iz prošlih i budućih vremena otpadnička omladina i zidovi išarani grafitima opominju klasnog neprijatelja. „Japijevski ološ“, „Vlasnici luksuzno preuređenih apartmana – žrtve budućih zločina“, preduzimači i agenti za trgovinu nekretninama, svi oni su mete napada i eksplicitne pretnje nasiljem. Atmosfera straha i prizivanje „upropašćene Britanije“, nekada korišćeno da se njime opravda regeneracija, ovde se prikazuju u gotovo komičnoj hiperboli radi postizanja suprotnog efekta. U njenim crtežima i fanzinima, „nepoželjni“ elementi su herojski osvretnici klase i načina života koji su transistorijski isključeni iz grada. Razotkrivanje kodifikovanih klasnih odnosa urbanog pejzaža od strane Oldfield Ford dešava se unutar nekoliko reprezentativnih polja: u galeriji, na ulici (u obliku izlepljenih postera i performativnih šetnji i „lutanja/prolazaka“), te na odštampanoj stranici (u obliku fotokopiranog fanzina pod naslovom „Savage Messiah“. Iako se iste antagonističke slike provlače kroz ove različite medije i lokacije, Oldfield Ford ima rezerve u pogledu mesta ovog rada u galerijskim prostorima.

Ne mislim da se bes radničke klase može mobilizovati izlaganjem crteža u galeriji, ali ima drugih važnih elemenata u mojoj praksi, kao što su lepljenje postera i pravljenje fanzina, organizovanje besplatnih dešavanja, koji stvaraju ambijent za diskutovanje i raspravu.<sup>46</sup>

Oldfield Ford svojom praksom nastoji da aktivira sliku *outsidera* – svako koga je isključila i onemogućila nova geografija neoliberalnog kapitalizma – kao protivtežu proizvodnji glatkog prostora. Pre nego umetnička praksa koja nastoji da zaceli rane u društvenom poretku, njen rad je usmeren ka uključenju onoga što ne može biti uključeno u ostvarivanje postojećih interesa, i ka proširenju napetosti i antagonizma koji ovaj proces donosi.

Planovi regeneracije tiču se ponovnog podizanja gradova po modelu buržoazije, tiču se rasterivanja duhova i projektovanja holograma umesto njih... moj fanzin „Savage Messiah“, i projekti u vezi sa njim, bave se vođenjem hronike grada, mapiranjem grada prema konturama skrivenih narativa i suprotstavljenih pozicija.<sup>47</sup>

U kojoj meri ovaj antagonizam zavisi od stabilne slike neprijatelja koji možda i ne postoji jeste pitanje koje vredi postaviti. Jer ako su slike čistih, mladih stručnjaka, belaca, koji se odmaraju u svojim sigurnim tehnologizovanim životnim okruženjima fikcija *advertisinga*, koja čini pozadinu realnosti prekomernog rada, nesigurnosti, zaduženosti i otuđenja, i rad Laure Oldfield Ford, onda, proizvodi svoju recipročnu suprotstavljenu fikciju otpadničke borbenosti. U strukturnom smislu, sve su to projekcije kostimirane personifikacijama, društveni odnosi u kojima smo možda isto toliko

<sup>46</sup> Laura Oldfield Ford, u intervjuu sa autorima, 2009, [http://www.metamute.org/en/content/interview\\_with\\_laura\\_oldfield\\_ford/](http://www.metamute.org/en/content/interview_with_laura_oldfield_ford/).

<sup>47</sup> *Ibid.*

u ratu sa samima sobom koliko i sa svojim klasnim neprijateljem. Od „Ikee“ do „Lidla“, između privatizovanog stana u državnom vlasništvu i „luksuznog“ ograđenog kompleksa, klasna demografija u jedno doba generalizovane proletarizacije sve je više otporna na svođenje na lake označitelje. U obema projekcijama klasa je shvaćena kao kulturna pre nego materijalna kategorija, i na taj način zastupa se rat reprezentacija i identiteta koji briše naše posredovanje kroz kapital.

Psihogeografska praksa Laure Oldfield Ford ima svoje korene u rasutoj sceni antagonističkih i iracionalističkih kreativnih akcija iz ranih devedesetih godina prošlog veka u koje su bili uključeni aktivisti, umetnici, muzičari i, prosto rečeno, čudaci. Grupe kao što su „Inventory“, „The London Psychogeographical Association“ (LPA), „The Manchester Area Psychogeographic“ i „The Association of Autonomous Astronauts“ (AAA),<sup>48</sup> među mnogim drugim, objavljivale su tekstove, pisale grafite i kretale se kroz grad pokušavajući da otvore njegovu nekadašnju i postojeću organizaciju radikalnoj kritici i aktivnosti svojih želja. Grupa „Inventory“ je izvela seriju akcija nazvanih „Coagulum“, u kojima su se *ad hoc* formirane grupe susretale u hodnicima šoping-centara i obrazovale bezglavo kolektivno telo, slično ragbi gomili, istovremeno blokirajući trgovinu i otvarajući ne-prostore novim oblicima ludičkog ponašanja. AAA je organizovala utakmice troekipnog fudbala u urbanim parkovima, subvertirajući takmičarski sport u otelotvorenju „trijalektičke“ kritike postojećeg društvenog prostora. LPA je napravila seriju šetnji kroz grad u malim grupama drsko koristeći avangardne taktike, magiju i spekulativnu istoriju u višestranom napadu na razum i prosvetiteljske vrednosti. Ove akcije i šetnje po gradu u malim grupama bile su odlučno neumetničke i neprofesionalne, ne ostavljajući nekog znatnijeg traga, izuzev štampanog materijala ili e-mailova kojima je javnost obavestavana o događajima, te malih

<sup>48</sup> „Londonsko psihogeografsko udruženje“, „Psihogeografija u mančesterskoj oblasti“, „Asocijacija autonomnih astronauta“ (*prim. prev.*).

polja napetosti otvorenih za kratko vreme svog izvođenja. Tokom devedesetih godina prošlog veka ove eksplicitno politizovane grupe – često podjednako kritične prema organizovanoj levisi koliko i prema prisili svakodnevnog života pod kapitalizmom – delile su gradski prostor i izvesne tehnike sa postmodernim kulturnim okruženjem. *Sound*-sistemi, skvoteri, skejtborderi, piratske radio-stanice i ulične bande takođe su prekrili gradske zidove tajnim znacima i grafitima – internom komunikacijom za one koji znaju njeno značenje. Ove grupne aktivnosti mogu se posmatrati u kontrastu sa kulturnim okruženjem, koje kritičar Neil Mullholland opisuje kao povezano sa njima, mada depolitizovano:

Umetnici su devedesetih godina xx veka preispitali kritike prostorne temporalnosti, sastavljajući nove mape i nastavljajući istraživanja „alternativnih“ psihologija prostora iz perspektive koja je bila politički distancirana, ali estetički apsorbovana od strane poznih avangardnih taktika.<sup>49</sup>

Mullholland tvrdi da su ove postmoderne intervencije u gradu – grafiti, kulturna diverzija, lepljenje postera itd. – postajali sve više uzajamno zamenljivi sa rastućim sektorom uličnog i „ambijentalnog“ marketinga kako su devedesete odmicala.

Isto onako kao što su označitelji neformalne umetnosti i kulture mogli biti ponovo iskorišćeni u svrhe reklamnog oglašavanja, čini se da je sa omasovljenjem publike moderne umetnosti, čak i danas u XXI veku, nakon više od sto godina samoorganizovanja umetničkih grupa i izvođenja umetničkih napada na kategorije umetnosti i avangarde, prevlast sistema zvezda još veća. Prošle godine galerija „Tate Modern“ je održala veliku retrospektivu „ulične umetnosti“ (*Street Art*). Dostigavši veliku popularnost, ona je označila konačnu

<sup>49</sup> Neil Mullholland, „Bill Posters is Guilty (On the Cultural Logic of Ambient)“, <http://www.metamute.org/en/Bill-Posters-is-Guilty-On-the-cultural-logic-of-ambient/>.

rekuperaciju grafita i postvarenje „ulice“. Izložba-blokbaster istovremeno je unela uličnu umetnost u galeriju, istakla zahtev i dobila zvaničnu dozvolu da stvara umetnost na ulici, neutralizujući tako bilo kakvu preostalu iluziju o napetosti između ulice i muzeja. Izložba je u potpunosti inkorporirala uličnu umetnost u sopstvenu logiku kulturne proizvodnje i potrošnje, obuhvatajući čak nebrojene *ad hoc* „intervencije“ koje su se dešavale oko nje. Poslednji ešalon uličnih umetnika, prividno autonomnih i spontanih, sada je pokrenut na rad pod logikom profesionalizacije. Ovaj proces može se najjasnije videti na delu na prvoj liniji regeneracije Istočnog Londona, u tački gde se napredovanje londonskog Cityja sreće sa regeneracijom East Enda pod vođstvom kulture. Naspram centra „Rich Mix“ na Bethnal Green Roadu u toku su radovi na ogromnom gradilištu koje će Bishopsgate Goods Yard pretvoriti u komercijalni centar, a umetnicima grafita je povereno dekorisanje bilborda koji okružuju to mesto. Godinama su polunapuštene zgrade u ovoj oblasti bile pokrivene grafitima i posterima. Tek u poslednjem trenutku njihovog rušenja ova vanumetnička aktivnost uključena je u proces koji će preporoditi ovu oblast u potpuno novom smislu – „zvanična“ ulična umetnost nagoveštava reorganizaciju ranije nepokorne aktivnosti u skladu sa „normama“ najamnog rada.

#### BEKSTVO IZ „ZEMLJE SNOVA“

Ovih dana, u primorskom gradu Margejtu, umetnost ne samo što je stavljena u službu kao pokretačka snaga regeneracije već doslovno puni izloge njegove puste glavne ulice. Nadrealni izgled glavne ulice gusto načičkane prodavnicama u čijim izlozima su postavljene makete artikala u džinovskoj veličini napravljene od papir-mašea, koje maskiraju tmurnu stvarnost spirale ekonomskog odumiranja centra grada, postaje još čudniji kada se pomisli na zanosne dane iz 2006. godine i umetnost regeneracije megadogađaja kojem je Margate bio domaćin. „Margate Exodus“, imerzioni

spektakl uličnog pozorišta, koji je činio deo filmskog pripovedanja „Book of Exodus“ Penny Woolcock, kulminirao je spaljivanjem 25 metara visokog „Waste Mana“<sup>50</sup> Anthonyja Gormleyja na mestu nekadašnjeg zabavnog parka „Dreamland“<sup>51</sup>. Ova skulptura, ponosno se ističe na sajtu, „konstruisana je isključivo od otpadaka modernog potrošačkog društva – drvenih dasaka, tabli, stolica, klavijatura, slika, pikado-meta, vrata, sedišta od wc šolja...“ Ovaj događaj je 2006. godine tumačen kao preterana promotivna žurka nastupajuće kulturne regeneracije grada, koja je prvobitno bila fokusirana na plan (kasnije drastično sveden) da se izgradi galerija „Turner Contemporary“ na stubovima u moru za nadasve skromnih 50 miliona funti. Osvrćući se unazad, spektakularna destrukcija skulpture napravljene od upotrebnih vrednosti čini se više kao predznak skore finansijske krize i vatromet konzumerističkih taština koji je doprineo da se ona izrodi, pre nego nešto drugo što bi, recimo, dalo osnovu za nadanje. Danas, kada je sve zastupljenije gledište da kultura sama ne može da pokrene džentrifikaciju, kamoli nacionalnu ekonomiju, ona se sve više shvata kao činovnik „realne“ ekonomske aktivnosti.

Kulturom predvođena regeneracija, uprkos zdušnim naporima kritičkih umetnika, već se u potpunosti pretvorila u način vladanja – u meku kontrolu i sve prefinjeniju prisilu. U tome, međutim, vidimo njen budući neuspeh. Umetnost ne može da radi ono što bi želela. Na stranu Adornovo shvatanje prema kojem je namera umetnika skoro beznačajan činilac jednog dela – kada je umetničko delo jednom stvoreno i započelo svoje postojanje u svetu očigledno je da namere koje se vezuju za namere umetnika, koji i sami, u drugoj fazi, umetničko delo pokušavaju da usmere u skladu sa određenim ciljevima, takođe mogu biti jedino izneverene.<sup>52</sup>

<sup>50</sup> „Čovek od dubreta“ (*prim. prev.*).

<sup>51</sup> „Zemlja snova“ (*prim. prev.*).

<sup>52</sup> Videti: Teodor Adorno, *Estetička teorija*, Nolit, Beograd 1979, 11, i: *Minima Moralia*, Sarajevo: Veselin Masleša, 1987, 137–139.

Međutim, kako Vasseur ističe, suviše instrumentalizovana umetnost može jednostavno prestati da bude umetnošću – ono što gradski većnici, preduzimači, planeri i agencije za izvođenje regeneracije žele, po svemu sudeći, jeste nešto što liči na umetnost, i zaodeno je u simulakrum neutralnosti i kreativnosti, a ipak služi njihovim ograničenim ciljevima – proizvodeći „koheziju unutar zajednice“ koju otuđujuće forme neoliberalne vladavine nužno uništavaju. Svaki grad i naselje ne mogu postati kreativno središte. Ograničenja tzv. kreativne ekonomije su jasna, a površna nastojanja da se maskiraju mehanizmi društvene kontrole, iskorišćeni kao odgovor na urbane krize deindustrijalizacije, dosad su postala isuviše očigledna.

Kao i u slučaju umetnika sa sumornih ulica Leytona koje je udomio ACME, tokom recesije na „kreativce“ se ponovo blagonaklono gleda kao na one koji će, u skladu sa potrebama vlasnika, ponuditi načine popunjavanja sve većeg „slobodnog prostora“ u gradovima u trenutku kada potražnje na tržištu nema, pružajući jeftine usluge obezbeđivanja, da ne i spominjemo zakup.<sup>53</sup> Umetnici će, čini se, i dalje igrati presudnu ulogu u premošćavanju potreba ekonomije za korektivnom devalorizacijom (pre svega u cenama nekretnina) i ciklusom revalorizacije koji zatim sledi. Bez obzira na to kakvu odluku vlade nameravaju da donesu u pogledu izdavanja praznog komercijalnog prostora umetnicima po sniženim cenama, takve mere teško da će rešiti sve prisutnji problem nezaposlenosti populacije „kreativaca“ koja je strahovito narasla od 1989. godine (uvećanje podstaknuto pre svega razvojem industrije finansijskih usluga i kreditom koji je ona generisala u svrhu finansiranja planova razvoja, planova regeneracije i kreativne industrije, koji su doneli zaposlenje tako velikom broju ljudi). Takođe, ovde treba pomenuti rastuću zavisnost višeg obrazovanja od prihoda

<sup>53</sup> Videti: Peter Conlin, „Slack, Taut and Snap: A Report on the Radical Incursions Symposium“, Mute, avgust 2009, [http://www.metamute.org/en/content/slack\\_taut\\_and\\_snap\\_a\\_report\\_on\\_the\\_radical\\_incursions\\_symposium/](http://www.metamute.org/en/content/slack_taut_and_snap_a_report_on_the_radical_incursions_symposium/).

koje donose stručni kursevi umetnosti i dizajna. Ovaj period ekspanzije desio se uporedo sa napadom na sredstva preživljavanja koja su omogućavala opstanak proizvođača kulture u odsustvu modela prodaje, kada je režim blagostanja (*welfare*) zamenjen režimom radne obavezanosti (*workfare*), kratkoročni smeštaj ugrožen od strane vladinog programa „Decent Homes Standard“,<sup>54</sup> a jeftine, oronule zone nestaju pod rušilačkim udarcima razvoja. Optimistički razvoj velikih delova grada kao što je Liverpool, zasnovan na očekivanjima porasta vrednosti nekretnina, privlačenje stanovnika iz nove srednje klase, te ekspanzija prodaje, otvaraju put balardovskim vizijama luksuznih građevina u stanju haotičnog i nepovratnog propadanja.

Kao što je pomenuto, velike oblasti sa neprodatim novosagrađenim stambenim zgradama, sa kojih na vetru beznađežno lepršaju baneri na kojima piše „luksuzni stanovi“, ukazuju na to da su predviđeni stanovnici sve vreme bili isto onoliko fiktivni koliko i kapital kojim su te zgrade podignute. Nameće se zaključak da pravo stanovništvo novih gradskih blokova postoji samo u potemki-novskim projekcijama izrađenim u CAD-u, koje krase njihove fasade. Nalik tome, mogli bismo dodati, jedino stvarno rešenje antinomije između društvenih potreba i potrebe kapitala za akumulacijom kroz špekulisanje nekretninama desilo se u spektaklima javne umetnosti ove epohe. U projektima kao što je „Light at the End of the Tunnel“,<sup>55</sup> planu kojim je bilo predviđeno da mračni viktorijanski tuneli budu osvetljeni umetničkim svetlosnim skulpturama, umetnost je imala utilitarnu ulogu (obezbeđujući rasvetu, otklanjajući potrebu za trošenjem značajnih svota novca na infrastrukturna poboljšanja), a u isto vreme stvarala je prolaznu iluziju

<sup>54</sup> Doslovno, „Standard u pogledu pristojnih uslova stanovanja“, regulatorni akt iz 2004. godine u kojem su definisani minimalni kriterijumi kada je reč o stambenom prostoru u javnom vlasništvu (*prim. prev.*).

<sup>55</sup> „Svetlost na kraju tunela“ (*prim. prev.*).

transformisanog grada u kojem svi mogu da učestvuju.<sup>56</sup> Pristajanje umetnika na ovu ulogu iznenadilo je naše konzervativne komentatore-eksperte. Službenik BBC-ja Alan Yentob, u svom skorašnjem dvodelnom dokumentarcu „Art in Troubled Times“, izrazio je svoju nadu razmišljajući o tome kako će kriza podstaći transformaciju umetnosti, stajući na kraj plitkim folirantima kojima nedostaje odvažnost istinske strasti. U našem intervjuu sa Clare Cumberlidge ona je govorila o svom uverenju da će redukcija finansija doprineti stvaranju bolje umetnosti.

Ovi glasovi su pokazatelj želje za vraćanjem jednostavnijem (umetničkom) svetu, onakvom kakav je on bio pre halabuke o kreativnim industrijama – kao što finansijski komentatori priželjkuju povratak tzv. realne ekonomije. Nijedna od te dve tačke gledišta ne govori ništa o tome da dinamika kapitalističke ekspanzije, koja čini osnovu procesa koji su u toku, te razvoj međunarodnih finansija i tehnokratije, mogu samo da nas odvedu dalje, čineći investiranje u proizvodnju doslovno preskupim za razvijeni Zapad, izbacujući rad iz sistema proizvodnje, stvarajući svuda višak radne snage. Isto tako, one ne uzimaju u obzir to da ćemo, ako se kapitalistička podloga ove nove, navodno trezvene ekonomije radikalno ne izmeni, verovatno imati posla sa drugačijom (još recesivnijom) verzijom istog scenarija. Kulturna proizvodnja će možda postati obavezna delatnost u skorij budućnosti, kako se poslovi u uslužnom sektoru budu gasili a programi radne obavezanosti ne budu uspevali da ponude bilo kakav najamni rad u trenutku kada se ekonomija smanjuje. Obaveza oslikavanja murala u zajednici (o čemu je bilo dosta govora u programu Alana Yentoba, u sklopu njegovog osvrta na *grands projects*, najambicioznije poduhvate Ruzveltovog „New Deal“) nije tako apsurdno preterana maštarija kada se ima u vidu obilje prinudnih vežbi u cilju unapređenja zajednice (testovi građanstva itd.) kakve danas možemo videti. Kakva god bila budućnost otuđene kreativnosti i grada, kao što smo videli u ovoj studiji,

<sup>56</sup> Videti: <http://www.crossriverpartnership.org/page.asp?id=1233/>.

umetnost i umetnici simbolički i strukturno beleže napetosti između ekonomskih realnosti i korporativno-upravljčkih fikcija postfordističkog grada na svakom mestu. Umetnik je postao istovremeno pomagač i protivnik regeneracije, ali i savršeni kapitalistički subjekt, ono što Agamben naziva „kakvo god bivstvujuće“ (*whatever being*). Dobar/ra za sve i ni za šta, on/a je bez autentičnog identiteta – figura ljudskog „generičkog bića“ oslobođenog specijalizacije, društvene obaveze i fizičkog rada, ali u iskrivljenom obliku, dok se otuđeni rad nastavlja pod fleksibilnim uslovima. Možda su i zbog toga umetnici postali tako paradigmatične pojave u poznom kapitalizmu, privlačeći fiktivne fantazije proizvodnje, istovremeno nemoćni da otkriju kako bi trebalo da se ponašaju unutar jedne tako varljive atmosfere kooptacije. Nesposobni da uspešno sarađuju usled večitog zahteva umetnosti za autonomijom, kao i da se efektivno isključe (ulična umetnost postaje galerijska umetnost koja postaje ulična umetnost itd.), umetnici/ce koji/e rade u vrtlogu regeneracije beleže, kritički ili ne, društveni rat koji je njena neminovna posledica.

IZVOR: Josephine Berry Slater & Anthony Iles, *No Room to Move: Radical Art and the Regenerate City*, Mute, 2010.

PREVOD SA ENGLESKOG JEZIKA: Đorđe Čolić

# BORBA ZA JAVNI PROSTOR KAO KLASNA BORBA

Urbanizacija je društveni proces organizovanja određene teritorije koji prati kapitalistički način proizvodnje od samog početka (uloga gradova u srednjovekovnoj razmeni, italijanski gradovi-države i razvoj „krupnih“ finansija). Gradovi kakve danas poznajemo proizvod su razvoja industrije, odnosno industrijalizacije u XIX veku, i u skladu sa razvojem kapitalizma promenili su svoj izgled i funkciju. Tako se i prelaz iz fordističkog načina proizvodnje u fleksibilnije oblike odrazio na gradske oblasti, odnosno na funkciju i organizaciju gradova. Problemi <sup>1</sup> koji potiču iz rasta megalopolisa i opterećuju čitavu planetu, a koji su urbanistička posledica kapitalističkog načina proizvodnje, obrađuju se u javnom diskursu kao pojedinačni primeri, te izolovano od razmišljanja o samom kapitalističkom sistemu, premda sve teškoće proizlaze iz organizacije gradova podređenih akumulaciji kapitala. Ekstremnost problema upravo zavisi od veličine i ekonomskog statusa grada, a problem su prisutni u svim gradovima. Ako je urbanizacija proces organizovanja populacije i njenih aktivnosti na određenoj teritoriji, onda na taj proces utiče mnogo različitih aktera sa različitim

<sup>1</sup> Povećanje broja megalopolisa posledica je migracija iz provincije u gradove usled hiperindustrijalizacije zemalja u razvoju i s njom istovremene proletarizacije stanovništva, kao i migracija u velegradove država naprednog kapitalizma, što je posledica nejednakog globalnog razvoja koji prati represivna politika prema migrantima (administrativne prepreke, policijski progoni migranata i represivne nacionalne azilske politike). Posledica toga je opšte povećanje broja urbanog stanovništva (statistike govore da već polovina svetskog stanovništva živi u urbanom okruženju), te, posledično, pojava socijalnih (visoka pauperizacija stanovništva megalopolisa i segregacija između elita i građana) i ekoloških (poplave, zagađenje vazduha i vode koje izaziva takozvana divlja i neracionalna urbanizacija) katastrofa. Više o globalnoj slamizaciji gradova i problemima koji iz toga proizlaze pogledati u: Mike Davis, *Planet slumov*, c<sup>o</sup>, 2009.



programima (obično suprotstavljenim) koji se stiču unutar određenog prostora i koji preko borbe za prevlast nad tim prostorom određuju njegov izgled i organizaciju. Proces urbanizacije uključuje proizvodnju istorijski određenog institucionalnog uređenja – pravnog poretka, političkog i administrativnog sistema – i hijerarhiju moći, koji omogućuju delovanje onoga što zovemo grad. Organizacija određenog prostora i njegovih izvora produkcije određuje istorijski tip konkretne prostorne i socijalne konfiguracije, što znači da delovanje grada nije nešto prirodno, nepromenljivo ili jedino moguće, već se kroz borbe za prevlast određenih političkih principa i programa onih koji su na vlasti artikuliše uvek nova funkcija i organizacija grada. Uprkos prividnim razlikama, šarenilu i protoku populacije i njenih delatnosti koji ostavljaju utisak slobode i otvorenosti gradova, u organizaciji funkcionisanja grada najznačajnija je klasna podela populacije koju prikriva gradsko šarenilo. Kapitalistički način proizvodnje podrazumeva tačno određene prakse povezane sa cirkulacijom kapitala, reprodukcijom radne snage i klasnih odnosa, te zahteva njihov nadzor i disciplinu. Te prakse mora organizovati gradska vlast unutar okvira koje postavlja država kako bi omogućila nesmetanu akumulaciju kapitala. Pitanja čiji je grad i ko ima pravo biti viđen na tom mestu,<sup>2</sup> kao i ko odlučuje o tome na koji način će taj prostor biti orga-

<sup>2</sup> Segregacija prisustva u prostoru može se odvijati na više načina: od brutalnog proгона siromašnih, klošara, prosjaka i ostalih ljudi sa niskim prihodima sa javnih površina ili njihovo prisilno iseljavanje iz četvrti i ograđivanje prostora modernih kvartova, dvorišta, parkova, a između ova dva ekstrema postoje i tehnike mekšeg proгона, kao što su uvođenje propusnica za pristup u određene prostore, visoke cene dobara u mondenskim delovima grada, arhitektonska uređenja koja onemogućuju besposličarenje i sl.

nizovan,<sup>3</sup> odnosno čije potrebe će biti zadovoljene,<sup>4</sup> predstavljaju ono što bismo mogli nazvati pravo na prostor i klasno je uslovljeno, tj. poseduje klasnu dimenziju.

Upravljanje u gradovima počiva na kategorijama proizvodnje, koju čine zemlja, rad i kapital, dok gradska vlast utiče na način organizovanja proizvodnje, razmene i potrošnje unutar datog prostora – na uspostavljanje društvenih odnosa – te uslovljava nadzor nad stanovništvom i tokovima kapitala.

Sedamdesetih godina, nakon propasti Bretton-Woodsovog sporazuma koji je jamčio finansijsku stabilnost za opstanak države blagostanja, započela je nova faza kapitalističke akumulacije u državama

<sup>3</sup> Kako i u kom smeru će se grad razvijati, kako će se odgovoriti na zadati okvir kapitalističkog poretka, o čijim interesima će se u tom procesu brinuti, politička su pitanja na koja gradska vlast odgovara svojim programima urbanističkog planiranja, kao i dugoročnim vizijama razvoja grada. Način implementacije odluka i mogućnost učestvovanja i uticaja gradskog stanovništva na procedure (da li su pasivni akteri, koji svoje učešće potvrđuju na cikličnim izborima ili se uključuju u procese donošenja i sprovođenja odluka) značajan su politički pokazatelj otvorenosti i demokracije grada.

<sup>4</sup> U vreme brzih promena grada – od novogradnje do povećanja troškova života – i populističkih lokalnih gradonačelnika koji se ponašaju kao da je grad njihov vlastiti feud, a njegovo stanovništvo maloletna deca o kojoj treba da brinu, ali nikako i da ih pitaju za mišljenje, grad se kao prostor, javni prostor, sve više otuđuje, budući da se aktivnost stanovništva redukuje isključivo na potrošnju dobara koja nude usiljene novine u gradu. Javni budžet, kojeg upravo to stanovništvo stvara svojim doprinosima, upotrebljava se za gradnju i obnovu infrastrukture od koje samo stanovništvo nema ni neposredne, niti posredne koristi. Ne grade se javna obdaništa, bolnice ili škole, a veoma mali broj izgrađenih socijalnih stanova i domova za stare služi samo kao opravdanje za utrošena sredstva, dok su istovremeno objekti koji se koriste za naplatu zabavnih sadržaja oni objekti koji se šire na sve strane stvarajući blesak raskoži grada.

razvijenoga kapitalizma. Ako je istorijski klasni kompromis između rada i kapitala u posleratnom razdoblju počivao na kejnzijanskom načelu pune zaposlenosti i izuzeću javnog dobra iz kapitalističke akumulacije, onda su političke odluke poslednjih četrdeset godina obeležile fiskalna strogost, ograničavanje javne potrošnje, reforme poreskih sistema koje bi rasteretile troškove kapitala, tržišna liberalizacija, spoljne neposredne investicije, deregulacija finansijskih institucija i privatizacija državnih preduzeća.<sup>5</sup> Načelo pune zaposlenosti i očuvanja javnog dobra zamenio je princip održanja niske inflacije, koja predstavlja glavni problem pre svega za visinu profitne stope, tržišnu racionalnost i uvođenje konkurentnosti u sve segmente društva i prakse pojedinaca. Taj proces, u literaturi poznatiji kao proces fleksibilne akumulacije<sup>6</sup> (Harvey, 1992),

<sup>5</sup> Svi navedeni procesi su obuhvaćeni u dokumentu koji poznajemo pod imenom Vašingtonski konsenzus, na kojem se temelji takozvana nova ekonomija, odnosno tržišni fundamentalizam ili neoliberalizam. Uprkos tome što je dokument službeno sačinjen 1989. godine, ovi procesi su u to vreme već bili odomaćeni u zemljama razvijenog kapitalizma, a njihovi začeci sežu u deceniju pre – u Sjedinjenim Američkim Državama u vreme reaganizma, u Ujedinjenom Kraljevstvu u doba tačerizma, a u južnoameričkim i afričkim državama su otpočeli šok-terapijama.

<sup>6</sup> Ako se klasična kapitalistička akumulacija odvijala unutar fabrike, odnosno preko fabričkog načina rada, za fleksibilnu akumulaciju su pre svega značajni *veća mobilnost kapitala* i *manji nadzor države nad kapitalom*. Time se smanjuju dugoročne investicije u domaćoj proizvodnji, dok mobilnost kapitala istovremeno omogućuje intenzivniju eksploataciju proizvedenog bogatstva. Upravo zbog toga je takođe važna *fleksibilna radna snaga*, koja u praksi znači smanjenje plata i produžavanje radnog dana, te *obaranje fiksnih troškova kapitala*, pošto se sa privatizacijom i tržišnom racionalizacijom područja koja su do tada bila izuzeta iz kapitalističke akumulacije – a sada su, usvajanjem fabričkog načina rada, postala delatnosti koje proizvode dodatnu vrednost (nauka, kultura) – takođe krče fiksnih troškovi, i to tako što svaki kreativni

izrazito je nenaklonjen radnoj snazi i bitno utiče na razvoj i sveukupnu delatnost nacionalnih država, pa samim tim i lokalnih gradova i njihovih okruženja. Snažna deindustrijalizacija zapadnog sveta, odnosno preseljenje klasične industrije na takozvani globalni jug, državama razvijenog kapitalizma donela je široko rasprostranjenu, odnosno strukturnu nezaposlenost i, s tim u vezi, stvorila rezervnu armiju radne snage koja je zbog svojih bednih egzistencijalnih uslova prisiljena da pristane na ma koliko brutalno iskorišćavanje i obezvređenje tekovina države blagostanja. Svi ti procesi su u novom kontekstu i u promenjenim uslovima zahtevali nove razvojne strategije na globalnoj i lokalnoj ravni, koje su transformisale gradove u socijalne i ekonomske inkubatore za potrebe nove ekonomije. Pritom je važnu ulogu igrao i opšti pad moći nacionalnih država pred multinacionalnim privatnim kapitalom, koji je gradove porinuo u još teži položaj, pa se od tada gradovi moraju bez državne društveno-ekonomske regulacije sami pogađati i sukobljavati sa zahtevima multinacionalnog privatnog kapitala ne bi li se mogli razvijati i preživeti. Vidimo, dakle, da promena razvoja gradova nije samo uzgredni proces u tranziciji ka fleksibilnoj akumulaciji kapitala, već je deo motora koji taj proces razvija i pospešuje.

•••

radnik mora imati svoj računar i prostor u kome radi, ili se pak fiksnih troškovi kapitala snižavaju investiranjem u već izgrađene infrastrukture, koje pod težinom mera štednje ne mogu više obavljati svoje delatnosti na zadovoljavajući način, pa su prisiljene na prodaju ili reorganizaciju pod uslovima koje diktira kapitalistička akumulacija. Fleksibilna akumulacija je prvenstveno usredotočena na kratkoročne investicije i visoku dobit, s tim što za proizvođače – rad i zemlju – koji stvaraju višak vrednosti to pre svega znači visok stepen eksploatacije.

## USLOVI I POSTUPCI PREDUZETNIŠTVA GRADSKIH VLASTI

Promena načina gradskog upravljanja bitno utiče na buduće mogućnosti rasta i razvoja kapitalističkog sistema, pa gradske vlasti, iako ne potpuno nezavisno od datih spoljnih okolnosti, neposredno upravljaju teritorijom/prostorom i radnom snagom na kojoj i pomoću koje se izvodi proizvodnja koja je potrebna za investicije međunarodnog privatnog kapitala. Zbog pomenutih činilaca koji utiču na funkcionisanje grada, a koji su hronično nestabilni, sve promene je potrebno posmatrati kroz rad gradskih institucija i oblikovanje gradske teritorije, pošto su one uključene u prvobitnu akumulaciju<sup>7</sup> gradske vlasti, koja je nužna za promene načina proizvodnje.

Tako je danas društveni, ali i fizički prostor grada još uvek fragmentiran u susedske grupe i nepovezane mase na ulicama, dok su se, istovremeno, sa razvojem komunikacija i transporta delovi grada otvorili i dobili mogućnost povezivanja sa prostorom izvan njihovih granica. Razvoj telekomunikacija i transporta mobilisao je pre svega privatni kapital,<sup>8</sup> koji je u pogledu

<sup>7</sup> Prvobitna akumulacija gradskih vlasti ogleda se u nelegitimnom prisvajanju i ograđivanju fizičkog javnog prostora, kao što su ulice, trgovci, trotoari, kojima preduzetnička gradska vlast upravlja kao sa svojim privatnim vlasništvom, koristeći ih pri trgovanju sa privatnicima (na primer, pri izdavanju prostora za ugostiteljske delatnosti obično se poklanja i malo pločnika za terasu), pri čemu ne uvažava činjenicu da su takve površine šetalista za prolaznike koji na taj način gube javni prostor. Pored fizičkog javnog prostora, gradska vlast u prvobitnoj akumulaciji nelegitimno prisvaja javne institucije (zavode) i javne finansije koje su namenjene zadovoljenju javnih interesa i stvaranju javnih dobara, što je u slučaju preduzetničkog gradskog upravljanja više minimalna obaveza nego pravilo.

<sup>8</sup> Razvoj telekomunikacija i saobraćaja omogućio je, pre svega, lakše investiranje privatnog kapitala, koji više nije zavisao od

razvoja grada zadobio bolju pregovaračku poziciju u odnosu na lokalne vlasti, dok je fragmentiranost uticala na smanjenje društvene kohezije unutar grada, koja, sa jedne strane, slabi mogućnosti zajedničkog otpora gradskog stanovništva, a sa druge omogućuje lokalnim vlastima manipulaciju stanovništvom (međusobno suprotstavljanje četvrti) i razvijanje gradova po segmentima, a ne kao celine i jednako za sve (nejednak razvoj četvrti, nadmetanje među kvartovima u pogledu pridobijanja sredstava za svoje potrebe). Kao posledica lakšeg i jeftinijeg transporta, nejednakom razvoju unutar grada doprinosi takođe i razvoj turizma kao gradske ekonomske delatnosti, čime se, kao svojim dostignućem, lokalne vlasti rado hvale. Turizam je, pre svega, pospešio proces džentrifikacije u gradovima i uticao na znatno jači antagonizam između gradskog centra, u koje se investiraju javne finansije, i gradske periferije, koja ostaje zapostavljena i prerastaju u spavaonice. Generalno, lokalnom stanovništvu razvoj turizma kao privredne grane donosi veoma malo.<sup>9</sup>

fizičkog prostora, već se može investirati tamo gde dobija najbolje uslove, a to znači najbolje uslove za izvlačenje profita. Poznati primeri su takozvani *call-centri* u indijskim gradovima koji vrše operatorske usluge za britanske državljanke, dok se sa pojeftinjenjem transporta skoro čitava tekstilna industrija preselila na globalni jug, pošto je transport toliko jeftin da je kao trošak postao zanemarljiv u merenju sa dobitkom koji donosi višak vrednosti izvučen iz rada potplaćenih radnika globalnog juga.

<sup>9</sup> Razvoj turizma, koji gradske vlasti rado preuveličavaju kao doprinosi čitavom gradu, pošto se tako otvaraju nova radna mesta, razvijaju nove delatnosti i osnivaju nova preduzeća, samo na prvi pogled pruža privid razvoja, a čim stvar pogledamo izbliza postavlja se pitanje: kakve to zaista potencijale razvija turistička grana u lokalnom okruženju? Radna mesta koja se otvaraju i koja su povezana sa turističkim delatnostima uglavnom su mesta za niži obrazovni kadar uslužnog sektora (zapošljavanje u ugostiteljstvu, trgovini, obezbeđenju

Istovremeno, razvoj turističke delatnosti podiže cene određenim dobrima u gradu, zaslužnim za stvaranje gradske živosti i atmosfere druženja, kao što su ugostiteljski lokali, čije usluge lokalno stanovništvo sebi teško ili uopšte ne može priuštiti. To vodi ka sve većoj alijenaciji gradskog stanovništva, pošto u gradovima, između ostalog, nestaju prostori koji bi prosečnom budžetu stanovništva ponudili prostor za druženje.

Usled navedenih društveno-ekonomskih promena (kao i odgovora na njih), gradske vlasti država razvijenog kapitalizma su sedamdesetih godina prošlog veka – a kod nas su ti procesi još u toku – morale razviti nove strategije razvoja i proširiti svoje nadležnosti. Dakle, od lokalnih vlasti se očekuju inovativne i preduzetničke strategije koje bi odgovorile na normalne krize kapitalističkog sistema. U tome ih stimuliše i nacionalna država, koja od gradova očekuje određen doprinos u razvoju domaće ekonomije pošto se sama odrekla društveno-ekonomske regulacije na teritoriji koju zauzima i zadržala samo monopol nad represivnim aparatom države – vojskom i policijom – i uspostavljanjem opšteg pravnog poretka. Takvo povlačenje države pred zahtevima međunarodnog privatnog kapitala bilo je presudno jer su se na taj način gradske vlasti našle u položaju u kojem moraju da prihvate tržišnu logiku koju diktiraju međunarodni privatni kapital i da zamene svoju upravljačku funkciju preduzetničkom.

•••

ili turističkim agencijama), što nikako ne može značiti razvoj potencijala lokalnog stanovništva. A s obzirom na činjenicu da je fleksibilizacija tržišta radne snage započela najpre u tom sektoru, govor o povećanju zaposlenosti sa turizmom je krajnje ciničan.

Glavna osobina preduzetništva gradskih vlasti je napuštanje ideala pune zaposlenosti stanovništva i lov na investicije privatnog kapitala, što je postalo glavnim zadatkom lokalne političke formulacije i strategije razvoja grada. Za preduzetničko gradsko upravljanje značajne su: podrška manjim inovativnim i kreativnim preduzećima, tešnje povezivanje javnog i privatnog sektora, te promocija lokalnog područja za nove poslove, odnosno investicije. Da bi privukla finansijska ulaganja i prikazala se kao pogodno područje za investicije preduzetnička gradska vlast nudi olakšice u vidu administrativnih izuzetaka, pozajmica, javne infrastrukture (od prometa do istraživanja), fizičkog javnog prostora koji se sve više privatizuje, te pravno-formalnih olakšica (u pogledu zapošljavanja, prihvatanja rizika i dobiti). Pritom ne postoji reciprocitet obaveza, te gradovi često preuzimaju fiksne troškove proizvodnje. Gradske vlasti su tako uhvaćene u dilemu: ili će služiti vlastitom stanovništvu i boriti se za punu i stabilnu zaposlenost i životni standard,<sup>10</sup> ili će se brinuti za dinamičan razvoj grada putem povećanja investicija i proizvodnje pod uslovima koje diktiraju vlasnici privatnog kapitala. Prema tome, strategija koju izabere gradska vlast, i u čiju korist će je sprovesti, politička je odluka, a ne prirodna i jedina moguća odluka na koju je prinuđena. Na nju utiče čitav kompleks snaga koje su mobilisane za njenu

<sup>10</sup>

Gradske vlasti često prilikom dogovora privatne investitore ne uslovljavaju punom i stalnom zaposlenošću, dok investitori, po pravilu, ne dozvoljavaju sindikalno organizovanje zaposlenih. Isto tako, osiguravanje opšteg standarda posredstvom javnih usluga nije zanemarivo ni u ekonomskom pogledu s obzirom na to da dostupnost javnih usluga kod stanovništva razvija potencijale radne snage, čime ta radna snaga dobija mnoge kompetitivne prednosti na tržištu rada.

implementaciju: političke koalicije, klasni savezi, harizmatične ličnosti, političke i društvene aktivnosti stanovništva.

Ne smemo zaboraviti da je u logiku kapitalističkog sistema ugrađen spoljašnji prinudni zakon takmičenja ili konkurencije kojem se ni progresivne vlasti ne mogu odupreti. U uslovima visokomobilnog privatnog kapitala međugradska konkurencija se povećava jer se kapital može prebacivati daleko brže i lakše nego radna snaga (podsetimo samo na opresivne migracijske politike država razvijenog kapitalizma). Ako se gradska uprava odluči za preduzetničku orijentaciju svoje delatnosti, gradska vlast je prisiljena da omogući bolje uslove za iskorišćavanje određenih prednosti prostora, što znači intenzivno izvlačenje viška vrednosti, koje se veoma brzo pretvara u socijalnu i ekološku katastrofu, na šta ukazuje već spomenuti primer megalopolisa. Pobeda u utakmici za investicije za grad je izgubljena još pre ulaska u konkurentsku borbu, pošto su ulaganja namenjena za projekte sa visokim dobitima kratkoročna, a posledice takvih zahvata na gradski društveni i prostorni krajolik dugoročne. Kao primer možemo uzeti razvoj tržišta nekretnina i investicije u izgradnji stambenih četvrti, koje su investitorima donele ogromne kratkoročne prihode, što je za stanovništvo značilo, pre svega, poskupljenje stanovanja i troškova boravka, dok su sagrađene četvrti trajno izmenile prirodu grada. Konkurentnost grada je, razumljivo, zavisila od kvaliteta, kvantiteta i troškova lokalne radne snage. U želji za što višom dobiti investitor isplaćuje što manje nadnice kako bi prisvojio što veći višak vrednosti. Tu je takođe u pitanju politička odluka gradskih vlasti da li će upotrebiti javnu infrastrukturu za zaštitu radne snage pred predatorskim pritiskom

na nadnice ili će, zajedno sa kapitalistima, deliti višak vrednosti otuđen od radnog stanovništva. Amortizeri pritiska na plate u obliku javne infrastrukture mogu radnoj snazi olakšati troškove reprodukcije tako što bi javno bili dostupni javni prevoz, javna infrastruktura u obliku stanova, zdravstvene usluge, obrazovanje i troškovi života kao što su grejanje, voda, odvoz smeća itd. A upravo na to utiče politička odluka gradske vlasti o redistribuciji viška vrednosti u vidu poreskih opterećenja za kapital.

U poslednjih nekoliko decenija svedoci smo neprestanih revitalizacijskih projekata u gradovima razvijenog kapitalizma, u kojima su gradske vlasti učinile svoju praksu preduzetničkom i time, zbog ranije opisanog položaja i konteksta, postale osetljivije i ranjivije na nestabilnost mobilnog kapitala i cikličnih kriza kapitalističkog sistema. Javno-privatno partnerstvo i razvoj novih tržišnih niša su paradni konj novih preduzetničkih strategija, u kojima kultura i umetnost igraju najvažniju ulogu.

Javno-privatna partnerstva su oblici poslovanja u kojima, po pravilu, privatni ulagač investira kapital, dok javna gradska vlast obezbeđuje infrastrukturu (prostor, ljude, administrativno i pravno uređenje).<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Javno-privatno partnerstvo se kao oblik poslovanja koristi takođe i pri potpori takozvanog neformalnog kulturnog sektora, i to uglavnom ustupanjem javne infrastrukture nevladinim organizacijama na određen period i pod određenim uslovima. Ali problemi uglavnom nastaju onda kada javna vlast zahteva od privatnog neprofitnog udruženja ekonomsku uspešnost, odnosno prepušta takvog upravljača ustupljenom infrastrukturom preživljavanju na kulturnom tržištu. Na taj način plemenita gesta javnih vlasti gubi svu plemenitost, pošto se njihov napor istovremeno pretvara u podršku nastanku kulturnog tržišta, budući da ga je potrebno podstaći putem prvobitne akumulacije s obzirom na okolnost da na određenim područjima nije uveden kapitalistički način proizvodnje.

Pri takvim oblicima saradnje javnog i privatnog sektora javlja se opasnost da prevladaju navedena pravila nove ekonomije. To vidimo već kada se govori o uspešnim praksama javno-privatnih partnerstava. Za privatni kapital, koji je neodgovoran prema prostoru, uspeh znači pre svega prisvajanje kratkoročne dobiti, jednostavno izražene brojevima, što je sa strane gradske vlasti puno teže, jer se javni interes ne može izraziti u brojevima, nego se meri po kvalitativnim učincima, dok su kvalitativni učinci nekog projekta u lokalnoj okolini teško merljivi. Zato je ekonomski razvoj koji donose javno-privatna partnerstva spekulativnog karaktera i zavisi od ugla gledanja, s obzirom na to da li govorimo u ime građana ili elita. Ovde se opet susrećemo sa klasnom komponentom, koja je na taj način, ali i nužno, prisutna u borbi za način razvoja i funkcionisanja grada. Druga opasnost se javlja u vezi sa dugoročnim planovima javno-privatnih partnerstava, kada može doći do prevlasti privatnih interesa nad javnim, jer privatni ulagač može zbog svojih finansijskih uloga pridobiti značajnu ulogu u sprovođenju političkih odluka javnih vlasti o razvoju grada (Zukin, 1995: 29). U tim partnerstvima je veoma česta nova i pogubna logika zapošljavanja radništva, te uskraćivanja istorijski stečenih radničkih prava (rad po ugovoru, snižavanje plata u skladu sa preduzetničkom situacijom, *outsourcing* ili podizvođački rad, fleksibilna radna snaga). I upravo s tim je povezano planiranje razvoja grada. Privatni kapital se više zanima za političku ekonomiju prostora nego za sam prostor. Podstiču se projekti koji uređuju prostor (tržni centri, luksuzni stanovi, kreativne i kulturne industrije, zabava, izgradnja mesta užitka i kupovine), ali ne i projekti koji bi omogućili podizanje životnih uslova unutar

prostora (gradnja javnih bolnica, škola, vrtića, socijalnih stanova) koji bi uticali na kvalitet života svih stanovnika grada, a ne samo onih koji se mogu u šarenu gradsku ponudu uključiti kao potrošači.

Preuzimanjem tržišne logike i takmičenja kao načela delovanja, preuzimaju se takođe i sve karakteristike koje prate kapitalistički sistem: kratkoročni razvoj, spekulacijske investicije, izlaganja novim rizicima i napuštanje dugoročnog racionalnog planiranja i koordinisanog gradskog razvoja. Glavna osobina javno-privatnih partnerstava jeste da su više naklonjena fragmentarnom dizajniranju gradskog krajolika nego opsežnim i celovitim planovima gradskog planiranja; naklonjenija kratkotrajnom i eklektičkom praćenju mode i izumevanju stilova nego traženju trajnih vrednosti; sklonija parcijalnim ponudama i imidžu grada nego njegovoj sadržini. Pritom je velika opasnost za gradove da su uspesi kratkoročni i traju samo dok se ne pojave i negde drugde, što je u uslovima međugradske kokurencije prilično često.

Osim novog tipa partnerstva, u novu ekonomiju su stupila i nova privredna područja, koja su tradicionalno bila isključena iz kapitalističkog načina proizvodnje i tretirana kao opšte dobro. Kapitalistička kolonizacija kulture, umetnosti, zdravstva, školstva i ostalih javnih usluga, kojima pretili još i privatizacija (i traženje viška vrednosti), ide zajedno sa stvaranjem inovativnog, zanimljivog i kreativnog grada koji vredi posetiti i u njega ulagati. Izgradnja grada „kupovine i užitka“ je, kako kaže Sharon Zukin, stvaranje simboličke ekonomije,<sup>12</sup> pri čemu upozorava da to treba

<sup>12</sup> Zukin kaže da je simbolička ekonomija prešla u prvi plan sa sutonom industrije i da je sa pojavom finansijskih špekulacija postala glavni ekonomski pogon današnjih gradova: „Moderni

razumeti kao način na koji gradovi upotrebljavaju kulturu kao ekonomsku bazu i kako kapitalizacija kulture prelazi u privatizaciju i militarizaciju javnog prostora, te kako je moć kulture povezana sa estetikom straha. Izgradnja konzumerističkih gradova uživanja<sup>13</sup> uz pomoć javno-privatnih partnerstava je zapravo izgradnja privida da je takvim gradovima važna briga za stanovništvo. Pritom je kultura označitelj za sve ekonomske aktivnosti koje nemaju materijalni produkt (automobile, čelik i sl.), pa se kao kultura predstavlja i svaki pokušaj nagovaranja stanovništva na kupovinu roba. Značaj uloge kulture u izgradnji simboličke ekonomije je velik pošto kultura utiče na rast kulturne potrošnje (i kulture potrošnje), od koje zavisi poslovna uspešnost i migracija u gradove (zajedno sa procesima deagrarizacije i deindustrijalizacije), te upravlja političkim identitetima. Sa kapitalizacijom kulture gradovi postaju centri kulturnih i kreativnih industrija koje su temelj nove gradske ekonomije, čime se javne kulturne institucije dovode u konkurentan položaj za pridobijanje poslova i naklonosti korporativnih elita. Time što se brinu pre svega za razvoj izgleda grada koji

gradovi takođe duguju svoju egzistenciju drugoj, apstraktnijoj simboličkoj ekonomiji koju su osmislili 'preduzetnici mesta' (Molotch, 1976), „zvaničnici i investitori čija sposobnost da se bave simbolima rasta donosi 'realne' rezultate u razvoju nekretnina, novog biznisa i poslova“ (Zukin, 1995: 7). Pritom za simboličnu ekonomiju kaže da je „više od sume usluga koju obezbeđuje. Simbolička ekonomija ujedinjuje materijalne prakse finansija, rada, umetnosti, performansa i dizajna“ (*ibid.*: 9).

**13** Svi gradovi u svojoj promociji rade na predstavljanju grada kao velike trgovine dobrima, dok se nijedan, međutim, ne hvali time da omogućuje stalnu zaposlenost, niske troškove života i javnih usluga. Takva promocija grada deluje na jednak način kao i promocija svake druge robe u razmeni.

konkuriše na tržištu gradskih predstava, predstave su postale veoma značajan faktor u novoj ekonomiji grada, pošto se gradska proizvodnja temelji na produkciji prostora i izgleda grada. Izgled se komodifikuje i izvlači iz svog socijalnog konteksta, dok se socijalizuju uspesi poslova sa nekretninama. Graditelji nekretnina igraju veoma važnu ulogu u javno-privatnim partnerstvima, ali i u promenama gradskog krajolika. Razvikana džentrifikacija gradskih četvrti, koja pretvara gradnju i čitav gradski krajolik u galeriju (ne poštujući istorijsko-socijalni kontekst prostora), podiže cene zemljišta i stanova (koji nisu namenjeni pripadnicima radničke klase), stvara dobit, a istovremeno uvodi ograđivanje (privatizaciju) prostora koji je do tada predstavljao javni prostor, čime isključuje određene (finansijski sumnjive) stanovnike grada. Ograđivanje ide uvek zajedno sa porastom nadzora nad populacijom i segregacijom među gradskim stanovništvom. Pločnici i ulice su preko džentrifikacije, kafića i ostalih profitnih akcija oduzeti radnicima i beskućnicima, dok su trgovi i parkovi podvrgnuti nadzoru gradskih i privatnih bezbednosnih službi.

Kulturne institucije i javni zavodi su tako, kao glavni motor za organizovanje i koreografiju gradske raznolikosti (privida), postale agens gradskih vlasti u tranziciji gradova u preduzeća, što je dovelo i do uključivanja nove radne snage: umetnika, kustosa, kulturnih radnika i dr., koji su uvek bili više skloni fleksibilnosti (tradicionalni samostalni i slobodni preduzetnici) i koji se nisu sindikalno organizovali.<sup>14</sup> Ta radna snaga u

**14** Zbog prirode rada u umetničkim zanimanjima teško je utvrditi vrednost radne snage, koja se, po Marxu, određuje radnim vremenom (Marx, 1961: 193). Rad koji obavlja umetnik zavisi od više varijabla (u zavisnosti od nadahnuća umetnik može oba-

službi simboličke ekonomije stvara socijalni prostor za razmenu inovativnih ideja, i upravo na taj način učestvuje u džentifikaciji koja privremeno upotrebljava opustošene delove grada, kojima svojom delatnošću daje nova obeležja a gradu novi identitet. Na taj način se iskorišćava hronično finansijski pothranjen neprofitni kulturni sektor, koji gradu isporučuje proizvode (iz slabo plaćenih projekata) koje ovaj može upotrebiti za promociju u svom lovu na investicije. Pritom se to odvija bez adekvatnih proizvodnih uslova za normalno i trajnije delovanje (proizvođači kulture obezbeđuju kontinuitet kroz samoeksploataciju i samoodricanje), koje im, međutim, ni razvoj kulturnih i kreativnih industrija ne obezbeđuje, pošto u društvu opšte komodifikacije važe samo za robe na tržištu. O tome će više reći biti u nastavku i na lokalnom primeru koji je interesantan zbog svoje aktuelnosti (proces još nije okončan), kao i zbog neprihvaćenosti (zbog načina rada je još uvek polemičan i unutar društva još nije potpuno konsolidovan) od strane kulturnih proizvođača.

•••

vljati svoj posao preko osam časova, a potom nekoliko sati ništa ne preduzimati, upravo zato što celokupan radni proces umetnik obavlja sâm kako ne bi bio otuđen od svog proizvođača, pa je zato takva radna snaga po tradiciji bila isključena iz radničkih borbi i zahteva za radničkim organizovanjem (borba za radni dan, najamninu itd.). Iako je umetničko polje tradicionalno isključeno iz kapitalističkog načina proizvodnje, prelaskom u fleksibilnu akumulaciju situacija se promenila, te je pomenuta nedefinisanost umetničkog rada ideološki upotrebljena za fleksibilizaciju celokupnog tržišta radne snage (npr. osmočasovni radni dan je izgubljen pod ideološkom krinkom slobodnog izbora radnog vremena, što je u stvarnosti preraslo u dvanaestočasovni radni dan, a uz to se i namerno stvorila ideološka razlika između rada i stvaralaštva).

#### KOMODIFIKACIJA KULTURE RAZVOJEM LOGIKE PREUZETNIŠTVA U JAVNIM INSTITUCIJAMA

I u Sloveniji je, odumiranjem klasične industrije, privrednom destabilizacijom i nestankom socijalne države, kultura postala sve privlačnija za preduzetničko razmišljanje. Sfera kulture je, za gradove koji žele da svoju infrastrukturu izmene kako bi na kratke staze postali što konkurentniji, postala polje novih prilika za profit i područje koje je sve do sada bilo neiskorišćeno za kulturno-turističke poduhvate. U tom duhu su vlasti, kako gradske tako i državne, i u Sloveniji na preduzetnički način počele da upravljaju postojećom javnom infrastrukturuom i da u tom duhu stvaraju novu (treba naglasiti da primer koji ovde navodimo nije ni jedini ni poseban i da jednake procese možemo pratiti na svim područjima umetnosti). Međutim, dok je za stare socijalističke birokratije kultura značila neku vrstu „potlača“<sup>15</sup> od koje se nije očekivalo da bude konkurentna na tržištu i da donosi profit, krajem devedesetih godina xx veka razmišljanje o kulturi u Sloveniji usaglasilo se sa tada postojećim zapadnjačkim razmišljanjem o kulturi kao kulturnoj industriji, odnosno području sa neiskorišćenim ekonomskim potencijalom. Razmišljanje o kulturi kao oruđu političke emancipa-

<sup>15</sup> „Potlač“ je institucija razmene severozapadnih Indijanaca i predstavlja oblik recipročne razmene u kojem se u ritualizovanim ceremonijama sabire materijalno bogatstvo plemena i grupe, da bi se ono odmah potom poklonilo ili uništilo. Termin je u naučnu upotrebu uveo Marcel Mauss (1996: 63–76) i on se uopšteno odnosi na razmenu materijalnih dobara za društveni prestiž. Na takav način je i kulturna sfera bila organizovana u socijalističkom uređenju s obzirom na to da je finansirana iz zajednički sakupljenog materijalnog bogatstva (javnih finansija), dok su se njena proizvodnja i uspesi ubrajali u kulturno bogatstvo naroda, dakle kao neka vrsta društvenog prestiža.



cije građana i građanki, o društvenoj odgovornosti kulture i njenih proizvoda, o podizanju opšte stope (kulturne) pismenosti i o opštoj dostupnosti kulturnih dobara za sve, je ili potpuno zaboravljeno ili je poprimilo prilično iskrivljeno značenje u odnosu na to kakvo je bilo nekada. Potpuno suprotno od socijalističkog projekta pod parolom „kulturu u svako selo“ – što je kao materijalnu posledicu imalo izgradnju kulturnih prostora skoro u svakom selu, koje su lokalne zajednice koristile za najrazličitije kulturne sadržaje i u skladu sa sopstvenim potrebama i željama – danas se u Sloveniji, zahvaljujući procesima privatizacije i denacionalizacije, koji su te prostore uglavnom izbrisali sa mape kulturnih mesta, o kulturi razmišlja više preduzetnički. Tako kultura ne bi smela beskonačno da opterećuje budžete, nego mora da bude u stanju da sama preživi na (kulturnom) tržištu. A o tome da tržište nije merilo kvaliteta na najbolji način nam pokazuje celokupna zabavna multinacionalna industrija, kao što nam statistika na najbolji način govori o tome da je konkurentnost na tržištu samo izgovor za smanjenje javnog finansiranja kulture: ukupni iznos budžeta se ne smanjuje, nego se samo preusmerava na druge projekte, i to u skladu sa interesom trenutne vlasti.<sup>16</sup>

Ovaj ideološki izgovor ukazuje prvenstveno na liberalizaciju na području kulture, koja je (kultura) na ovim prostorima bila tradicionalno finansijski zaštićena,

<sup>16</sup> Konkretno, u Ljubljani smo poslednjih godina svedoci stezanja kaiša prilikom dodele budžetskih sredstava za kulturne delatnosti, dok su istovremeno u gradu javnim novcem finansirani, a time takode i džentrifikovani različiti delovi grada – novi mostovi, nova šetališta, novi stadion, obnovljene zgrade u gradskom centru – što je predstavljalo veliko finansijsko opterećenje za gradski budžet. I naravno da je umesto u ruke proizvođača kulturnih delatnosti novac otišao u privatne fondove gradevinskih preduzeća.

s obzirom na to da su državna regulacija i podrška kulturi imale drugo ideološko ishodište: i kulturnjaci i umetnici bili su zbrinuti na različite načine, bilo posredstvom zapošljavanja u javnim institucijama, bilo u društvenim preduzećima, u kojima su imali obezbeđen redovan dohodak i nisu bili prepušteni tržištu ili na bilo koji način zavisni od njega s obzirom na to da bi ono, u krajnjoj liniji, određivalo, odnosno ograničavalo njihov rad i stvaralaštvo (samo da napomenemo da se celokupan mit o alternativnoj kulturi u Sloveniji osamdesetih godina stvarao oko delatnosti koje su se odvijale unutar postojeće infrastrukture koju je finansirala država, a u suprotnosti sa kojom je i nastala sama ta kultura). Prema ideološkom ishodištu (neo) liberalne države, kultura je prepuštena tržištu, što znači da se država odriče podsticanja stvaralaštva i podizanja opšteg nivoa dostupnosti kulture, odnosno da i jedno i drugo interpretira na poseban način: konkurentnost je ta koja će podići kvalitet, a samo uvrštavanje izabranih sadržaja u programe i projekte trebalo bi da znači to da su kulturni i umetnički sadržaji dostupni svima – bez obzira na činjenicu da ih ni finansijski ni infrastrukturno sebi ne mogu priuštiti svi građani. Izuzetak od ovoga predstavlja segment izgrađivanja „nacionalne kulture“ koja je za državu neoliberalnog kapitala, zbog njenih političkih implikacija, još uvek značajna.

U tom duhu je bio ustanovljen i novi javni zavod Kino Šiška, koji je osnovala gradska opština Ljubljana, a koji je specijalizovan prvenstveno za savremenu, popularnu i – po rečima rukovodstva samog zavoda – urbanu muziku u najširem značenju te reči, za koju, po mišljenju muzičkih kritičara, do sada nije bilo prostora u okviru javnih zavoda. Javni zavod kao

institucija veoma je zanimljiv za analizu, jer se ovde radi o dva procesa promene: o uključivanju muzičkih trendova iz nedavne prošlosti u nacionalni kanon i o promeni funkcije javnih zavoda – tako da je očigledno da oni predstavljaju mešavinu s obzirom na to da moraju očuvati javni interes na području kulture, istovremeno zadovoljavajući želju za profitom koja im se nameće pod neoliberalnim pritiskom. Zavod generiše svu mitologiju slovenačke alternative osamdesetih godina (u šta se ubraja i pank kao muzički žanr, kao i svi ostali muzički izdanci sve do pluralnih društvenih pokreta iz tog vremena), prema kojoj se odnosi kao prema nacionalnom kulturnom nasleđu,<sup>17</sup> što takođe predstavlja jedan od argumenata za postojanje takvog zavoda – Slovenija ima tradiciju alternativne muzike još od osamdesetih. Ujedno su time tržišnom nišom Kina Šiška obuhvaćeni i muzički žanrovi koji su pre toga svoje mesto uglavnom imali izvan ekonomskih i političkih institucija, kakve su bile, recimo, autonomne kulturne zone i omladinski klubovi. Zavod Kino Šiška ustanovljen je i organizovan kao

<sup>17</sup> Verovatno najbolji primer predstavlja postavljanje spomen-ploče slovenačkom pank-bendu *Pankrtima* na Gimnaziji Moste. Takvim postupcima se celokupno događanje uključuje u mitologiju nastanka samostalne Slovenije. *Pankrti* važe za heroje onoga vremena kada su povelili mase u borbu protiv „uništavačkog totalitarizma vlasti“. Zato je karakterizacija filozofa Tine Hribara o narodotvornosti panka, i pored sve njene paradoksalnosti, ispravna. Da kontinuitet postoji mogli smo se uveriti i na otvaranju Kina Šiška kada smo pored poznatih političkih glava mogli videti i ostarela lica omladine iz osamdesetih prilikom nastupa nikada zastarelih *Pankrta*. S obzirom na to da struka istoričara još nije obavila svoj posao u pogledu događaja iz osamdesetih pa je interpretacija pokreta još uvek u domenu različitih dominantnih ideologa, pozivanje na nasleđe proizvodljivo je i u svakoj prilici upotrebljivo za legitimisanje novih preduzetničkih projekata kao što je, npr., osnivanje javnog zavoda Kino Šiška.

javna ustanova koja istovremeno zadovoljava i uvažava sve zahteve savremene tržišne logike. S obzirom na to da su te dve logike delovanja<sup>18</sup> različite, ako ne i potpuno suprotstavljene, u delovanju javnih zavoda dolazi do mešanja, u kom prevladava jedna od tih logika, što se u konkretnom slučaju vidi i u promeni značenja i delovanja javnog zavoda, koji se prilagođava logici preduzetništva koja sve više odnosi prevlast, kako u polju kulture tako i u javnim ustanovama.

Na primeru novoustanovljenog javnog zavoda Kino Šiška pokušaćemo da pokažemo na koji se način globalni trendovi komodifikacije kulture, prevlasti preduzetništva u javnim zavodima i promene u poimanju javnog interesa za kulturu ostvaruju kroz delovanje javnih ustanova koje su u nedavnoj prošlosti bile posvećene misiji drugačijeg tipa.

Pogledajmo prvo lokaciju zgrade i položaj koji ona zauzima u gradu. Mogli bismo reći kako je Kino Šiška tipičan slučaj džentrifikacije. Napušteno staro kino „Šiška“ su krajem devedesetih godina xx veka zatvorili zbog ulaska multipleksa „Kolosej“ na ljubljansko filmsko tržište. „Kolosej“ tako postaje glavni ponuđač filmske zabavne industrije dok kino „Šiška“ propada sve do 2008. godine, skupa sa čitavim stambenim kompleksom (pored još dve gotovo istovremeno izgrađene upravno-trgovačke zgrade) koji

<sup>18</sup> I ovde takođe imamo teškoće sa tvrdnjom javnih zavoda o uspešnosti poslovanja. Dok tržišna logika ima veoma jasne pokazatelje svoje uspešnosti (koji su pre svega numerički i izraženi su u broju proizvedenih, odnosno prodatih roba ili usluga), prilikom delovanja javnih zavoda, koji bi trebalo da proizvode javna dobra za sve, pokazatelji uspešnosti su u većoj meri idiosinkratični i specifični za svaku zasebnu industriju i svaku lokalnu sredinu posebno, tako da ih je teško predstaviti u jednoj tabeli ili u jednom proračunu kao što se to, pod uticajem ekonomističkih tendencija, od njih zahteva.

je sredinom šezdesetih godina prošlog veka izgrađen u središtu gradske četvrti koju su sačinjavali uglavnom stambeni blokovi. U to vreme je to bio podvig vlasti, koja se odlikovala težnjom ka hiperkulturalizaciji zajednice, s obzirom na to da su takvi kompleksi izgrađeni u većini stambenih naselja širom Ljubljane i da su oni delovali donekle autonomno, što znači da kultura nije bila u celosti koncentrisana samo u centru grada, gradskom središtu ili na rubovima grada u tržišno-poslovnim centrima kao što je to sada slučaj u Ljubljani. Već sredinom devedesetih ovakvi prostori počeli su masovno da nestaju, delimično zbog procesa denacionalizacije a delimično zbog povlačenja zabavne industrije iz gradskog središta na njegove rubove (npr u BTC<sup>19</sup> ili u već pomenuti „Kolosej“). Proces stvaranja novih kulturnih centara (obično unutar tržišnih centara na periferiji grada) uticao je na navodno insistiranje na kulturnoj ponudi, što su gradske vlasti iskoristile u svoju korist, posebno u vidu smanjenja ulaganja u kulturu.

Ovde je, pritom, veoma važan još jedan činilac, koji možemo nazvati kulturnim kolonijalizmom. Novi zabavno-kulturni prostori uvoze prvenstveno kulturna dobra iz inostranstva,<sup>20</sup> koja u lokalnom prostoru uz

<sup>19</sup> BTC – Blagovno-trgovinski center (Robno-trgovinski centar) – periferni deo Ljubljane u kom su koncentrisani veliki trgovinsko-poslovni objekti najvećih evropskih i svetskih prodajnih lanaca (*prim. prev.*).

<sup>20</sup> Kako ovo ne bi zvučalo kao domobranska odbrana slovenačkih proizvoda, moramo naglasiti da uvoženje kulturnih dobara iz inostranstva ne znači rastakanje slovenačkog identiteta, nego je ono problematično u najvećoj meri zbog svojih društveno-ekonomskih učinaka. Na svetskom kulturnom tržištu pojavljuju se robe koje određuju svetske norme kulturne proizvodnje (koje su isto tako sporne, što se najbolje vidi u debatama o komercijalnom i autorskom filmu), pri

fanfare prodaju kao bestselere, pri čemu ne samo da ne podstiču nastanak domaće kulturne proizvodnje nego i postavljaju potpuno drugačije kriterijume, kojima i domaći proizvođači moraju da se rukovode, te ne dozvoljavaju nimalo prostora za ulazak proizvoda nekih drugačijih kvaliteta, kvaliteta koji nisu kvantitativno merljivi. U takvoj atmosferi dolazi do situacije da se dobar slovenački film, ili bilo šta drugo, vrednuje prema broju prodatih ulaznica, koji se onda upoređuje sa prodajom ulaznica za strane, po celom svetu veoma reklamirane i, po pravilu, uglavnom holivudske, filmove. Tako danas u Ljubljani postoje, na jednoj strani multi-

...

čemu se za njihovu proizvodnju troše tolika sredstva koja male produkcije pojedinih država, bez podrške krupnog kapitala, nikako sebi ne mogu priuštiti, pa se i ne mogu s njima nositi. Ipak, konkurencija na nekom imaginarnom svetskom tržištu ne bi smela da bude jedina svrha kulturne proizvodnje, kao što ne bi smela da bude ni ishodište za kulturno stvaralaštvo u lokalnoj sredini. Na taj način, kada domaća javna i privatna kulturna infrastruktura (a prvenstveno javna) prikazuje samo bestselere iz inostranstva, ona neposredno ugrožava razvoj lokalne kulturne proizvodnje i istovremeno je zanemaruje i vreda. Kulturni bestseleri sa svetskog tržišta nastali su u nekoj drugoj infrastrukturi na nekom drugom mestu (kulturnoj industriji koja naginje ka monopolu) na kome su ogromni troškovi proizvodnje, koji su i po nekoliko puta veći od celokupnog budžeta za kulturu u Sloveniji, pokriveni velikim finansijskim ulaganjima. Lokalna javna kulturna infrastruktura, umesto da podstiče nastajanje kulturnih dobara u lokalnoj sredini i pokriva troškove njihove proizvodnje, po sniženim cenama kupuje tuđa dobra koja su, naravno, jeftinija za punjenje programa nego što su to troškovi proizvodnje lokalnih kulturnih sadržaja. Pritom, javne kulturne institucije za istu svotu novca dobiju više programskih sadržaja, ali ipak time potiru svoju prvobitnu svrhu a to je zadovoljenje lokalnog stanovništva i razvijanje njegovih potencijala, što će reći da bi u slučaju kulture to značilo finansiranje vlastite kulturne produkcije u koju bi se moglo uključiti i stanovništvo obrazovano za te delatnosti. Iz toga se vidi da punjenje programa inostranim bestselerima koji funkcionišu kao roba menja ne samo svrhu javnih kulturnih institucija, već i samo značenje onoga što bi trebalo da budu i čemu bi trebalo da služe proizvodi kulture i kultura uopšte.

trgovački BTC koji nudi uglavnom zabavne sadržaje (pored filma tu su još i zabavno pozorište i različiti komercijalni muzički događaji), a sa druge strane se sve ostalo koncentriše u gradski centar, u koji se ulaže najveći deo budžetskog novca, bilo da se radi o obnovi (koja podrazumeva i pomaganje uvek spornih građevinskih poslova, a time i još jedan proces džentrifikacije), bilo da je reč o obezbeđivanju konkurentne kulturno-turističke ponude da bi se tako privukao koji turistički evro u blagajnu raznih privatnih partnera koji u takvim projektima učestvuju. Da ulepšavanje i oplemenjivanje grada nije stvar pukog obnavljanja zgrada u gradskom centru, nego da se tu radi i o oplemenjivanju ljudi koji pored tih zgrada prolaze, jasno se vidi iz uporednog procesa purifikacije ulica gradskog centra, sa kojih nastoje da se počiste svi mogući oblici socijalnog „otpada“ – klošari, oni koji prebiraju po kontejnerima, džankiji i uopšte svi ljudi sumnjivog finansijskog stanja. Uz to je, pored ostalih mehanizama,<sup>21</sup> na snagu stupio i novi Zakon o očuvanju jav-

<sup>21</sup> Jedan od takvih mehanizama takode je i akcija „grad bez smeća“, što znači uvođenje podzemnih smetlišta, uglavnom u centru grada, ne bi li se gradu dao privid čistoće. Projekat sprovodi i finansira opština grada, a izvodi ga privatno preduzeće. Stanovnici su posle uvođenja dobili svoje kartice za otvaranje tih spremnika, čime je do tada kolektivno plaćanje odvoženja smeća (po susedstvima i gradu) sada individualizovano. Na taj način su se rešili i svih onih koji su svoje osnovne potrebe za preživljavanjem zadovoljavali preturajući po kanta- ma za otpad, a kojih je u vreme zatezanja kaiša sve više. Odvo- ženje smeća, koje je ranije rešavano zajedničkim odvajanjem svih stanovnika u zajedničku blagajnu, individualizacijom tog plaćanja dovodi u pitanje ko će platiti, odnosno šta će biti sa takozvanim javnim smećem, tj. onim korpama za smeće koje su postavljene na ulicama i koje služe svim prolaznicima. Isto tako se time otvara i problem slobodnog odlaganja smeća u gradu i van grada usled finansijske nemogućnosti plaćanja tro- škova odvoženja smeća. Na taj način će siromašni opet da budu žigosani kao prljavi, ekološki neodgovorni i ko zna kako sve ne.

nog reda i mira iz 2006. godine, koji je zabranio (i za to propisao visoke novčane kazne) različite delatnosti koje se smatraju neprimerenima za jednu lepu belu Ljubljanu uređenu prema ukusu srednje klase: prosjačenje, prikupljanje dobrovoljnih priloga, neprimereno ponašanje (koje je veoma široko definisano s obzirom na to da zahvata sve – od tinejdžerskih proslava na javnim površinama do vandalizma). Taj zakon je proširio ovlašćenja za progon – koja su ranije bila u isključivoj nadležnosti policije – na gradske redarske službe, koje se uglavnom brinu o tome da uklone sve nepoželjne elemente sa ulica gradskog centra. Zbog takvih postupaka se i fizički čisti javni prostor – javne površine unutar centra grada, kakve su uličice i pločnici, transformišu se u letnje bašte kafića koje se potom daju u najam – a ostatak javnih površina (parkovi, trgovi i ulice) neprestano je pod nadzorom raznih službi obezbeđenja.

No, vratimo se Kinu Šiška. Već pri samom pogledu na skromnu ekipu koja je tamo zaposlena, a koju čini osam osoba na upravnim pozicijama iz određenih područja delovanja (vođa projekata, vođa tehničke službe, služba za održavanje, odnosi sa javnošću, direktor i vršilac dužnosti iz oblasti kulturnog menadžmenta i muzike, te poslovna sekretarica), moguće je uočiti vidne razlike u odnosu na strukturu kakva je uobičajena za javne zavode. U poređenju sa prošlom strategijom zapošljavanja u institucijama, koja se temeljila na uključivanju ljudi, ova se struktura sada poklapa sa jednom velikom agendom na državnom nivou – smanjiti javnu upravu (u koju spadaju svi zaposleni, od čistačica do direktora) – koja je u velikoj meri usaglašena sa liberalističkom nenaklonjenosti prema svakoj vrsti redovnog i stabilnog zaposlenja

radnika. Ona se bazira na novovekovnoj mantri delotvornosti i fleksibilnosti, kao i težnji da se sa što manjim brojem ljudi ostvari što veći broj profitabilnih projekata. Jasno je da tako veliki zavod kao što je Kino Šiška ne može da se bazira na radu samo osmoro ljudi, što znači da zavod mora unajmljivati dodatnu radnu snagu za izvođenje svojih programa ili za pojedine projekte (saradnici na projektima), odnosno radnike na određeni kraći period (izvođačko-tehnički kadar). Dakle, gradska opština je, kao vlasnik i osnivač zavoda, takvom sistematizacijom radnih mesta primorala zavod na nužan *outsourcing* radne snage, što se čini na različite načine: servis prodaje karata preuzelo je preduzeće „Eventim“ posredstvom ugovora o sponzorstvu, koje je na sebe prebacilo celokupnu organizaciju prodaje ulaznica za koncerte (to preduzeće svojom gotovo neograničenom mrežom odgovara i samoj viziji Kina Šiška, koje želi da se nametne kao regionalni koncertni ponuđač); ugostiteljska ponuda vrši se prema ugovoru sa spoljašnjim izvođačem, isto kao i bezbednosna služba, servis za čišćenje i režijske službe (pravni, administrativni i računovodstveni servisi). Prema oceni samog Kina Šiška, ugovorni *outsourcing* sa različitim privatnim preduzećima nije se pokazao kao nešto što je zavodu smanjilo troškove, a pored toga – ovakva vrsta zapošljavanja je problematična i na još jednom nivou: javni zavod je, naime, finansiran i javnim sredstvima, kojima se, prema Zakonu o uresničevanju javnoga interesa za kulturo (ZUJIK),<sup>22</sup> finansiraju opšti troškovi delovanja, troškovi plata zaposlenih, troškovi investicionog održavanja i zakupa opreme, kao i programski materijalni troškovi,

<sup>22</sup> Zakon o ostvarenju javnog interesa u kulturi (*prim. prev.*).

što su uglavnom – sem plata zaposlenih – troškovi za koje račune ispostavljaju privatna preduzeća. To znači da se novac poreskih obveznika, zbog oblika poslovanja o kojem se ovde radi, a to je javno-privatno partnerstvo, u najvećem delu sliva u blagajne privatnika.

*Outsourcing* utiče i na svrhu postojanja i na program zavoda. Nekadašnja misija javnih zavoda, koja se, pored kulturne ponude, odnosila i na socijalizacijsku funkciju unutar lokalne zajednice, ugrožava načelo *outsourcing* pošto potonje ne dopušta uključivanje ljudi u delovanje zavoda, a time uništava i samu pripadnost kolektivu, radu i slične elemente koji su kod takvih zavoda od izuzetnog značaja. Zbog opisanih institucionalnih ograničenja Kino Šiška deluje više kao neki protočni, za sve moguće događaje otvoren prostor i, uopšte, kao prostor za profitne delatnosti bez kojih, kako to i sami kažu, ne mogu da prežive na tržištu.<sup>23</sup> Ovakvo zamišljen prostor mora da se bori na tržištu za kvantitativno merljive uspehe. Gubljenjem socijalizacijskog elementa u svom delovanju zavod je izgubio svoju javnu namenu pošto mora da se ponaša kao preduzeće, a na kulturna dobra koja uvršćuje u svoje programe mora da gleda kroz prizmu troškova i

<sup>23</sup> „Za preživljavanje u priređivačkom sektoru, što je vidljivo i u (očekivanom/stvarnom) broju prodatih ulaznica po jednom javnom nastupu, posebno važan izvor samofinansiranja predstavlja i veličina, tj. kapacitet prostora na kome se predstava izvodi (ekonomija obima). Slobodno programski i poslovno upravljana infrastruktura može povećanjem, tj. doseganjem strukturno značajnog udela samofinansiranja potencijalno umanjiti pritisak na javne budžete pri jednakom ili većem obimu izvedenih programa nezavisne kulturne produkcije, a to znači i veću raširenost izvora finansiranja i veću finansijsku nezavisnost programa i projekata od budžetskog finansiranja programa, a time i od klijentelističke zavisnosti od kulturne politike države i grada ukoliko se potonja prilagodi interesima i pogledima političkih stranaka na vlasti“ (Bibić, 2003: 32).

profita, a to znači da mora izbegavati neprofitne, odnosno netržišne sadržaje koji su nekada imali podršku upravo od institucija od javnog značaja.

Ovakav tip ustanova još uvek nije nestao u potpunosti. U Ljubljani ga, recimo, još uvek predstavlja AKC Grad Metelkova, a u drugim delovima Slovenije posebno omladinski centri koji deluju kao socijalni a ne ekonomski činioци zajednice. Njihova svrha prvenstveno je stvaranje onih oblika društvenosti koji nisu merljivi ekonomskim pokazateljima. Ovi akteri deluju posredstvom uzajamne saradnje i podrške, a sam prostor na kojima deluju ne svodi se na puku dvoranu i programsku ponudu, nego se tu više radi o tački susreta, mestu na kojem ljudi mogu steći različita znanja i obučiti se za određene pozive, pa ta mesta predstavljaju veoma važne tačke za socijalizaciju ljudi, na prvom mestu mladih, s obzirom na to da se sve delatnosti sprovode prema načelima društvenosti, a ne profita prema kome se ravna tržište na koje takvi prostori bez javne podrške, pre ili kasnije, moraju da uđu. Ovakvim načinom delovanja oni istovremeno stvaraju publiku i osvežavaju muzičku scenu.

Primer ovakvog delovanja je omladinsko-kulturni centar МИКК Murska Sobota koji je po veličini mali javni zavod, ali je njegova socijalna funkcija u okviru ruralnog, ekonomski propalog i isključenog dela Slovenije veoma važna, kako za tamošnju mladu generaciju, tako i za celokupnu slovenačku muzičku scenu. МИКК svojim delovanjem istovremeno ruši od strane dominantne kulture nametnuti opšti mit o Prekomurju kao melanholičnoj prekomurskoj duši i „ciganskoj“ kulturi, i oblikuje snažnu alternativnu muzičku scenu koja se okuplja, vežba i stvara oko МИКК-a, čime se istovremeno opire privrednoj i kulturnoj marginalizaciji.

Kada govorimo o socijalizacijskoj funkciji mislimo na sve one prakse kojima se, posredstvom muzike, stvaraju mreže saradnika koji celokupnu proizvodnju ostvaruju van ekonomskih i političkih procesa. Ta mreža se aktivno posvećuje publici – svojim redovno biranim programom obrazuje publiku, dajući ljudima mogućnost da se uključe kao kritičari, stvaraoci, organizatori ili izvođači, kao i kroz mogućnost usavršavanja određenih zanimanja – i onima koji se već bave umetničkim stvaranjem tako što ih infrastrukturno podržava nudeći im prostor kojim upravlja, razvija izdavaštvo (npr. lokalna muzička etiketa GBTM) i sopstvenim društvenim mrežama omogućava međusobno povezivanje različitih delova javnosti, recimo posredstvom organizovanja turneja. Ukratko, takve mreže svoje delovanje ne koncentrišu na puko preživljavanje na kulturnom tržištu već na uključivanje što većeg broja ljudi iz lokalne sredine (pri čemu se u velikom broju slučajeva radi o dobrovoljnom delovanju, a takođe i o mogućnosti da se dođe do posla) širenja mreže van lokalnih granica (regionalno povezivanje umesto nacionalnog) i, na prvom mestu, razvijanje muzičke scene u Sloveniji.

Ovako nešto u potpunosti je onemogućeno u delovanju zavoda Kino Šiška zbog načina na koji zavod radi, s obzirom na to da je reč o saradnji sa lokalnom sredinom posredstvom privatnih ugovora, čime se gubi naglasak na socijalnom, a socijalne mreže se pretvaraju u usluge. Suprotno МИКК-u, Kino Šiška na publiku uglavnom gleda kao na potrošače kojima su radi ponuditi bilo šta, ali samo uz prethodno kupljenu i preplaćenu ulaznicu. Ukoliko javni interes za kulturu, prema ZUJIK-u, uključuje i dostupnost javnih kulturnih dobara najširem krugu korisnika, onda bi

programski sadržaji Kina Šiška, koji se prosečno vrednuju sa 20 evra po događaju, teško mogli da ispune taj zahtev koji bi, bar prema tom zakonu, morali da zadovoljavaju. Određivanje cena ulaznica je i određivanje strukture željene publike, i to tako što automatski otpada neželjena publika. Pojedinci koji nisu u stanju da priušte sebi kupovinu ulaznica ne mogu ući u Kino Šiška, čime je već i sam prostor organizovan na selektivan način, pošto se u njemu ne može „tek tako“ boraviti. AKC Metelkova ima drugačiju koncepciju tako da su ulaznice uglavnom pristupačne i za prosečan džep, a njihovim prostorima mogu da se služe i ljudi koji nemaju novca već samo osnovnu potrebu za druženjem.

I program Kina Šiška zavisi od sklapanja eksternih ugovora. Kino Šiška agresivno nastupa na kulturnoj sceni samoodređivanjem kao Centar urbane kulture. To što urbana kultura u potpunosti predstavlja ideološki pojam koji nema ni jednu jedinu pozitivnu konotaciju i koji samo simulira da je nešto više, priča je za sebe. Naravno, Kino Šiška nije nikakav centar, ali nam svojim samoproklamovanjem agresivno nameće vlastitu viziju – postati regionalni i prepoznat centar kulturnog turizma. Agresivnim tržišnim nastupom i promocijom (i sami priznaju da je Kino Šiška i previše prisutno u reklamnom prostoru) u koju su tokom prve godine svog postojanja ulagali gotovo celih 20 odsto vrednosti svakog pojedinog događaja (što je veoma veliki udeo), oni žele da se probiju u prve redove kulturnih ponuđača. U Sloveniji kulturna proizvodnja uopšte, a posebno muzička, zavisi od mikrosцена koje čuvaju žanrovsku raznolikost, dok pravo muzičko tržište ne postoji ili, u najmanju ruku, postoji sumnja da li je slovenačko muzičko tržište

uopšte u stanju da ispuni očekivanja i obezbedi uslove za nastanak profitabilne muzičke produkcije. Zbog kolonizacije muzičke produkcije i muzičke ponude, te ekonomske socijalizacije u okviru savremenog kognitivnog kapitalizma, muzičarima je preostalo veoma malo manevarskog prostora. Tako Kino Šiška, umesto sopstvene muzičke produkcije, kojom bi moglo mnogo bolje da podrži i poveže domaću neprofitnu muzičku scenu, uglavnom parazitira na postojećim koncertnim ponuđačima i organizaciono-izvođačkom kadru koji je na neprofitnoj muzičkoj sceni – od Radija Student do Metelkove i ostalih omladinskih i studentskih centara – desetlećima stvaran i razvijan. Kino Šiška sada kadrovski i sadržinski iskorišćava te društvene mreže, i to kroz rad na projektima sa njihovim ljudima, kao i upotrebom sadržaja koje su te scene stvarale i izgrađivale.<sup>24</sup>

U opisanom primeru vidimo na koji se način neka društvena mreža menja u tržišnu stvar, i to uz posredovanje institucije od javnog značaja koja, umesto da se usredsređuje na brigu o javnom interesu i očuvanje društvenih veza, radi u službi tržišta koje je krajnje nenaklonjeno prema svim oblicima društvenosti. Način produkcije i distribucije muzike odlučujući je faktor

<sup>24</sup> Ponovimo još jednom činjenicu da se većina ljudi koji rade za Kino Šiška pod ugovorom za svoja različita zanimanja (tonskih tehničara, tehničara rasvete, organizatora i promotera) obrazovala na pomenutim scenama, jer takva znanja sve donedavno nije bilo moguće dobiti ni u jednoj obrazovnoj instituciji u Sloveniji (što se takođe menja uvođenjem privatnih obrazovnih ustanova). Isto tako, te mikroscene su omogućile proizvodne uslove da takva finansijski nezanimljiva produkcija uopšte i nastane i da se uprkos svojoj (tadašnjoj) netržišnosti održala. U isto vreme, te mikroscene su svojim kontinuiranim delovanjem formirale veliki broj stvaralaca koji su tako postali zanimljivi i za tržište, koje Kino Šiška upotrebljava kao dodatak svoje uvozne ponude.

i kod podele muzike na alternativnu, *underground* i popularnu ili *mainstream*, koja danas podleže žanrovskom eklekticismu kojim je prožeta gotovo sva savremena muzika. Javni zavodi, čiji su osnivači i finansijeri gradske vlasti, trebalo bi da budu alternativa *mainstream* institucijama privatnog kapitala koje jure za profitom, a ne da podražavaju iste oblike delovanja.<sup>25</sup>

U poređenju sa ostalim koncertnim ponuđačima, Kino Šiška se postavlja kao zavod koji je otvoren za sve vrste muzike, pa čak i one koje nisu našle svoje mesto u velikim salama, uz jedan jedini uslov da se svi saradnici moraju pridržavati pravila poslovanja zavoda Kino Šiška. To će reći da zavod saraduje na različite načine – od saorganizacije do prodaje prostora za spoljnje saradnike, pa sve do vlastite produkcije – zavisno od prevladavajućeg interesa i toga koliko mu se to isplati. Oplemenjivanje programa različitim sadržajima daje mu izgled otvorenosti i dostupnosti, dok svoj javni izgled gradi na brizi za okolinu (upotreba ekoloških materijala, davanje prednosti prevozu biciklima itd.) i brizi za ljude sa posebnim potrebama (u prostoru postoje naprave koje omogućavaju naglupim osobama da bolje čuju muziku, kao i različite vrste sprava za vođenje slepih i onih sa ograničenom sposobnošću kretanja) – i sve je to deo jednog veoma prijatnog *imagea* i odnosa zavoda prema svojim korisnicima. Neprijatan je u prvom redu odnos koji zavod gaji prema muzičkoj sceni, jer ubire najisplativiji

<sup>25</sup> Insistiranje na žanrovskom razlikovanju u muzici, na način na koji ga definiše Kino Šiška – i u skladu sa kojim se opredeljuju za alternative – više je ideološko „zamazivanje“ očiju javnosti i privlačenje ciljane publike – mladih i svih onih čiji se ukus ne poklapa sa ukusom većine današnjih elektronskih medija i žute štampe – nego što predstavlja neku istinsku politiku zavoda.

deo mikrosцена, čime ih samo naizgled podržava.<sup>26</sup> Muzička industrija je u celokupnoj svojoj istoriji parazitirala na malim, supkulturnim scenama i žanrovima, koje uz blagu preradu zvuka i malo veću preradu u načinu produkcije pretvara u *mainstream*. Javni zavodi bi trebalo da podržavaju samonikle mikrosцене pošto su one sve vreme egzistencijalno ugrožene, kako zbog pritiska kolektivnog upravljanja autorskim pravima, tako i zbog stalnog smanjivanja javnih finansija koje predstavljaju njihov najveći, ako ne i jedini izvor finansiranja. Te mikrosцене uglavnom deluju tako što rade po principu potpune samoeksploatacije ljudi koji na njima rade.<sup>27</sup>

Ipak, čak ni takav idiličan odnos između zavoda i mikrosцена, kakav želi da prikaže Kino Šiška, kviri podatak da je u raspravi o tome šta učiniti sa AKC

<sup>26</sup> U vezi s tim, Bibić upozorava da „neposredno ili posredno uslovljavanje javnog finansiranja programske, odnosno projektnе produkcije nezavisne kulture njihovim (tj. koprodukcijским) povezivanjem sa javnim kulturnim institucijama, koje, po pravilu, upravljaju prostornom infrastrukturom, jedan od svojih značajnijih *raison d'être* ima upravo u toj tački. Upravo su prostorni i s njima povezani tehnički uslovi oni 'mediji' koji nezavisnu kulturu *prisiljavaju* na svakodnevnu uslovljenost“ (2003: 28).

<sup>27</sup> Ideološko blebetanje o boemskim umetnicima okruženih stvaralačkom aumom, koji trebaju samo nadahnuće bez hleba, u doba neoliberalizma nam se vraća kao veoma popularno razmišljanje. Pri tome se nasilno pravi podela među radnicima u kulturnoj ili kognitivnoj industriji i svih ostalih, tzv. manualnih radnika koji ništa ne stvaraju već samo rade. Time se stvara lažna podela unutar radničke klase ne bi li se jedan deo te klase okrenuo protiv drugog, čime dolazi do kidanja veza solidarnosti na nivou čitave klase kao celine, i sve to bez obzira na empirijski status pojedinca unutar društvene podele. Nemogućnost prepoznavanja radnika u polju kulture kao dela radničke klase, odnosno nemogućnost uspostavljanja klasne svesti, omogućava vladajućoj eliti veći stepen iskorišćavanja radničke klase kao celine i onemogućava zajedničku klasnu borbu.



Metelkovom, čiji je vlasnik isto tako ljubljanska opština,<sup>28</sup> takozvani kum projekta Kino Šiška Gregor Tomc obarao jedini argument kojim se Metelkova branila, a to je muzička ponuda, tvrdnjom da će Kino Šiška postati glavni koncertni ponuđač. Činjenica je da se i jedni i drugi bore za svoj deo javnofinansijskog kolača, što celu tu stvar samo dodatno komplikuje pošto Kino Šiška, bar prema trenutno važećim pokazateljima uspešnosti, ima ogromnu prednost u odnosu na autonomne kulturne centre (AKC) i omladinske klubove.<sup>29</sup> Zbog toga i jeste bizarno da zavodi, koji imaju svoje sopstvene prihode (prema njihovoj proceni odnos udela između javnih finansija i sopstvenog prihoda je 50:50%), koji ulažu ogromna sredstva u

**28** AKC Grad Metelkova i pored svog osamnaestogodišnjeg postojanja, još uvek nema uređen pravni status. Nastao je 1993. godine prilikom zauzimanja prostora bivše kasarne JNA i od tada su ga već nekoliko puta brutalno napadale različite gradske i državne vlasti – bilo da je reč o neprestanim pretnjama rušenjem objekata do isključivanja struje, vode i drugih neophodnih elemenata za normalno funkcionisanje. Tokom svih ovih godina stvaranja različitih sadržaja stekao je prepoznatljivost i na domaćem terenu i u inostranstvu, što je dovelo do toga da je vlasništvo sa Ministarstva za odbranu prešlo na Gradsku opštinu Ljubljana. Između gradske vlasti i uprave AKC Metelkove teku pregovori u kojima grad zahteva tzv. normalizaciju svih prostora. S obzirom na to kako grad upravlja ostalim institucijama u svojoj nadležnosti možemo pretpostaviti da će ta tzv. normalizacija prostora trajno promeniti, kako delovanje AKC-a, tako i funkciju koju on ima u lokalnoj sredini.

**29** Možemo reći da se krajnosti ('slobodnog') umetničkog tržišta i državnih, odnosno javnih kulturnih institucija (kao nekakve vrste korektiva i instrumenta za uvažavanje javnog interesa u kulturi) u krajnjoj analizi dodiruju u eksploataciji rezultata vaninstitucionalnih, alternativnih, neetabliranih, autonomnih, nekomercijalnih umetničkih praksi, te crpljenju materijalnih ili, još bolje, simboličkih (institucionalno-legitimacijskih) 'ekstraprofitā' iz tih 'eksploatacijskih odnosa' (Bibić, 2003: 31).

promocije svojih događaja (i time takođe zasenjuju događaje ostalih ponuđača) i koji su organizovani kao tipična postfordistička preduzeća, pored svega toga imaju obezbeđena i sredstva iz javne blagajne, pošto je reč o javnim zavodima.

Za kraj, treba još jednom naglasiti da Opština Ljubljana, kao jedan od tzv. urbanih centara, kulturu vidi, pre svega, kao industriju. Osnivanjem zavoda Kino Šiška ona je zapravo osnovala preduzeće čiji prostor i troškove za zaposlene još uvek plaćaju poreski obveznici koji od samog tog zavoda nemaju ništa ili imaju veoma malo, pošto – bez obzira na osnovni način svog finansiranja – on ne deluje tako kao što bi morao da deluje javni zavod (ukoliko bi želeo da zasluži da ga se tako zove). Mešavine, kakva je i Kino Šiška – a to, nažalost, ni izdaleka nije usamljen slučaj – pokazuju da vlast u državama produžene tranzicije, zbog smanjenja privatnih investicija i u skladu sa opštom tendencijom ka liberalizaciji svih oblasti, koristi sredstva iz javnih fondova za podršku preduzećima i projektima koji funkcionišu prema zakonitostima tržišne logike i po pravilu bi trebalo da budu finansirani iz privatnih izvora. Na taj način se ispražnjava javni prostor i osiromašuje program pravih javnih institucija (javnih u tom smislu da su otvorene za sve i da su namenjene svima bez obzira na komercijalna ili preduzetnička stajališta), a javna sredstva od kojih zavise završavaju na računima preduzeća kojima javni interes ne znači baš mnogo, tj. ne predstavlja za njih prioritet.

I da zaključimo: prevlašću preduzetničke logike u gradu, gradske vlasti su se otvorile potpunom i bezuslovnom ispunjavanju neposrednih zahteva kapitalističkog sistema koji nije naklonjen radnoj snazi kojoj bi trebalo da su iste te vlasti odgovorne. „Relativna

autonomija“ grada pri tome je izjednačena sa relativnom autonomijom svakog kapitalističkog preduzeća ili institucije koja spekulativno (a autonomno) bira puteve za kapitalističku akumulaciju. Problem nastaje u onom trenutku u kom bi gradske vlasti zbog takvih autonomnih odluka morale da preuzmu i društveno-ekonomske posledice koje takva kapitalistička akumulacija proizvodi. Verovanje u porast simboličke ekonomije svima je zajednička (kako „developerima“ tako i producentima) bez obzira na to što je razvoj koji ona zaista ostvaruje veoma diskutabilan, a korist od takvog razvoja za stanovništvo veoma niska. Uključivanje kulture i umetnosti u identitet grada kao nekog vida prestiža ili turističke atrakcije za posledicu ima redefinisane značenja i same javne kulture (i javnog interesa) – ko ima pristup toj kulturi i ko njome upravlja. „Urbana kultura“ postala je sinonim za „zabavu“ koja privlači mobilnu publiku kulturnih potrošača na kojoj se takav razvoj gradova i temelji. Najveća opasnost takve vrste razvoja grada pre svega je u serijskoj (re)produkciji sličnih formi gradskog *redevelopmenta* koji je kratkoročan a zahteva ogromna ulaganja, ali i u domenu finansija – zbog zaduživanja gradova – kao i u pogledu demografskog i socijalnog pustošenja do kojega vrlo lako može da dođe kada se, jednog dana, zvezda ugasi.

IZVOR: Lidija Radojević, *Boj za javni prostor kot razredni boj*, Borec, letnik LXIII, št. 681–84, 2011, Ljubljana

PREVOD SA SLOVENAČKOG JEZIKA: Zoran Gajić i Savo Romčević

## BIBLIOGRAFIJA

- Bibić, Bratko (2003): *Hrup z Metelkove, Tranzicije prostorov in kulture v Ljubljani*, Politike, Ljubljana.
- Davis, Mike (2009): *Planet slumov, c<sup>9</sup>*, Ljubljana.
- Harvey, David (1992): *The Condition of Postmodernity*, Blackwell, Cambridge MA & Oxford UK.
- Marx, Karl (1961): *Kapital I*, Cankarjeva založba, Ljubljana.
- Mauss, Marcel (1996): *Esej o daru in drugi spisi*, Studia Humanitatis, Ljubljana.
- Zukin, Sharon (1995): *Cultures of the cities*, Blackwell, Cambridge MA & Oxford UK.

# BEOGRAD 2020. GRAD ČUDA

## NOVA KULTURNA POLITIKA U SRBIJI I PROSTORI BORBE <sup>1</sup>

„Naučna ekspedicija ‘Potopljeni brodovi beogradskog akvatorijuma’, koju su organizovali UK (Ustanova kulture, prim. aut.) ‘Parobrod’ i podvodni arheolozi iz nevladine organizacije ‘Aqua et Archeologia’, počela je u subotu, nažalost neuspješnom potragom za parobrodom ‘Zemun’ koji je potonuo 1926. godine.“

(...)

„Za parobrod ‘Zemun’ ne postoje zvanični podaci da je on zaista tu potonuo, već samo priča alasa, jer uglavnom alasi prijavljuju da su im se mreže zakačile za neku olupinu.“

(...)

„Nastavićemo sa istraživanjima, odnosno lociranjem brodova. Nadamo se da će država i grad finansirati i neke ozbiljnije ekspedicije. Mi često gledamo na Diskoveriju olupine brodova u okeanima i morima i divimo im se, a nismo ni svesni da to isto postoji i kod nas. Planiramo da mapu koju su podvodni arheolozi napravili proširimo na knjigu, kao i da snimimo dokumentarni film“ – kaže Crnogorac.

(...)

<sup>1</sup> Ovo je neznatno redigovana verzija originalnog teksta pisanog tokom oktobra i novembra 2010. godine.

„Jedan od ciljeva ekspedicije jeste i da država potpiše Uneskovu deklaraciju o zaštiti podvodnih blaga, čime bi se sve te olupine koje su na dnu zaštitile. Nama nije cilj da njih neko izvlači na površinu, već da one ostanu tu gde jesu. Ako se brodovi zaštite, sprečiće se i da ronionci koji privatno rone sa brodova uzimaju razne stvari. To se sada ne dešava, ali je neminovno da će početi“, kaže Crnogorac.<sup>2</sup>

Ovo je jedan od prvih programa nove Ustanove kulture „Parobrod“ osnovane na predlog Liberalno-demokratske partije.<sup>3</sup> Iako se u medijima najavljuje kao prva institucija kulture Opštine Stari grad,<sup>4</sup> „Parobrod“ je zapravo nastao na temeljima prethodne, dugogodišnje ustanove kulture u toj istoj opštini. Centar za kulturu „Stari grad“, iako sa mnogobrojnim budžetsko-birokratskim problemima sa kojima se suočava većina ustanova kulture ovog profila bila je aktivna i referentna kulturna institucija u Beogradu. Iz Centra nas je, početkom 2006. godine, pozvala tadašnja direktorka Ljubica Beljanski Ristić da u okviru programa „Forum mladih“ pokrenemo vizuelni program, čime je oformljen projekat „Kontekst“ galerija. Od druge polovine 2009. godine susretali smo se

<sup>2</sup> Videti: <http://www.24sata.rs/vesti.php?id=78948/> (25. oktobar 2010).

<sup>3</sup> Videti: <http://www.ldp.rs/stari-grad-kona%C4%8Dno-dobio-svoju-ustanovu-kulture.84.html?newsId=3065/> (25. oktobar 2010).

<sup>4</sup> *Ibid.*

sa izvesnim problemima vezanim za mogućnost realizacije naših programa u ovoj instituciji, dok je paralelno počinjao proces pregovora vezan za njenu buduću transformaciju. Nakon formiranja UK „Parobrod“ pritisci u vidu zahteva za oslobađanjem prostora korišćenih za rad, kao i odbijanjem komunikacije od strane nove uprave doprineli su donošenju naše odluke da prekinemo sa daljim radom u ovom prostoru. Odluka o prestanku rada „Kontekst“ galerije još više je određena našim neslaganjem sa politikom koju predstavlja nova ustanova kulture.

U ovom tekstu bavićemo se kritičkom analizom koncepta „nove kulturne politike“ koja se sprovodi danas u Srbiji. Ova kulturna politika deo je širih procesa koji su u Evropi na snazi još od početka devedesetih godina 20. veka. Takođe, ona je i deo politike evropskih integracija, uvođenja neoliberalnog kapitalizma u Srbiji (tj. u čitavoj Istočnoj Evropi), kroz koju se uspostavlja i savremeni kolonijalni odnosi. Analizirajući programski dokument „nove kulturne politike“, projekat „Beograd 2020“. i programe „Parobroda“ u kontekstu pomenutih procesa, možemo jasno da uočimo koliko su oni bazirani na neoliberalnoj logici koja kulturu vidi prvenstveno kao polje za generisanje i ostvarivanje profita. Poći ćemo od političko-ekonomskog koncepta „monopolske rente“, koji David Harvey primenjuje na logiku savremene kulturne proizvodnje, kao i od njegove analize gradova kao „urbanih mašina“. Zatim ćemo se nadovezati na tezu Mattea Pasquinellija, po kojoj je odnos između „kolektivnog simboličkog“ kapitala i postfordističke ekonomije zapravo

parazitska eksploatacija nematerijalnog sektora od strane materijalnog, a koju primenjujemo u analizi proizvodnih odnosa u oblasti kulture danas u Srbiji. Smatramo da potencijal za repolitizaciju savremene kulturne produkcije postoji – on se nalazi unutar sistema i bazira se na „napadu“ na urbanu mašinu.

#### KREATIVNI ZOMBIJI

Srbija je deo širih ekonomskih, političkih i ideoloških procesa koji se dešavaju u Evropi još od 1989. godine. Nakon uvođenja tzv. demokratskih promena, koje su na snazi od 2000. godine, državna uprava se sa manje ili više intenziteta bori da ispuni sve zahteve i zadatke nametnute u okviru procesa evropskih integracija. Kolonijalni odnosi koji ih prate ne produkuju se samo iz ekonomskih razloga i radi osvajanja novih tržišta, već se tiču i kontrole znanja, istorije, sećanja, kulture, subjektivnosti itd. Kao što možemo čitati kod Waltera D. Mignola, neoliberalni kapitalizam je samo jedna od mnogobrojnih komponenti savremene kolonijalnosti u kojoj akumulacija kapitala ima prednost nad ljudskim životom.<sup>5</sup>

Kako bismo kritički analizirali pomenute globalne procese i njihov odnos prema lokalnom političkom i ekonomskom razvoju, kao i mesto kulture u tim odnosima, pozvaćemo se na Davida

<sup>5</sup> Videti: Walter D. Mignolo, *The Geopolitics of Knowledge and the Colonial Difference*. *The South Atlantic Quarterly* 101:1, 2002, 57–96.

Harveyja i njegov tekst „Umetnost rente“.<sup>6</sup> U tom tekstu Harvey koristi koncept monopolske rente, koji pozajmljuje iz političke ekonomije i koji koristi u pojašnjavanju navedenih odnosa. Iako je pitanje osvajanja monopolskih renti vrlo kompleksno i tiče se analize sveukupne savremene kapitalističke proizvodnje, u pomenutom tekstu Harvey se fokusira samo na jedan konkretan aspekt, i to onaj koji se odnosi na kulturu kao društveno polje koje je sve više upetljano u borbu za dobijanje monopolskih moći. Prema definiciji koju daje Harvey, do monopolske rente dolazi ukoliko pojedinac ili grupa tokom dužeg vremenskog perioda ostvaruju povećani priliv profita zbog ekskluzivne kontrole nad merkantilnom stvari koja je u nekom aspektu jedinstvena i ne može se kopirati.

U logici savremenog urbanog preduzetništva, tzv. „urbanih mašina“, i procesima koji dovode do stvaranja „monopolske rente“ Harvey prepoznaje moć „kolektivnog simboličkog kapitala“, što svaka urbana sredina, grad, država, regija, itd. ima, kao i ulogu „oznaka različitosti“ baziranih na kategorijama poput jedinstvenosti, posebnosti, autentičnosti, specifičnosti, a koji se najbolje mogu artikulirati kroz kulturnu produkciju. Ovakvo preduzetništvo postalo je važan pokretač ekonomije, kako na nacionalnom tako i na internacionalnom nivou; u njemu se različiti činioци međusobno povezuju

<sup>6</sup> Videti: „The Art of Rent: Globalization and the Commodification of Culture“, in: *Spaces of Capital* (New York: Routledge, 2001); u ovoj knjizi pod naslovom: „Umetnost rente: Globalizacija, monopol i komodifikacija kulture“, str. 102.; <http://www.16beavergroup.org/mtarchive/archives/001966.php/> (28. oktobar 2010).

u cilju ostvarenja „monopolske rente“.<sup>7</sup> U ovakvim upravljačkim sistemima važan društveni segment čini „kreativna klasa“, čiji pripadnici međusobno dele zajedničke „ideale“ koji počivaju na kategorijama kreativnosti, individualnosti, različitosti itd. Njihova najveća „zasluga“ je u tome što proizvode „kreativnu vrednost“ u različitim industrijama (od visoke tehnologije do umetnosti). Budući da se kreativnost sve više i više iznosi kao zahtev u proizvodnim procesima u različitim društveno-ekonomskim sferama, značaj ove kategorije raste, a sama „klasa“ se širi. Međutim, kreirane i kontrolisane u okviru neoliberalnih procesa, ove individue usvajaju i ideološke konstrukte o „prirodnosti“ sistema. Tako, bez svesti o ideološkim i političkim implikacijama sopstvene proizvodnje, kreativci zapravo nisu ništa drugo do, mogli bismo slobodno reći – kreativni „zombiji“.

Rad „kreativne klase“ usko je povezan i sa konceptom „nematerijalnog rada“ koji se tiče novih formi organizovanja kapitalističke proizvodnje. Specifičnost postindustrijskih ekonomija vidljiva je upravo u formi ovakve „nematerijalne“ proizvodnje; audio-vizuelna produkcija, marketing, moda, dizajn, upravljanje teritorijom, itd., definisani su novim oblikom odnosa između proizvodnje, sa jedne strane, i tržišta ili potrošača, sa druge. Analizirajući nove odnose koji se uspostavljaju između kapitalističke proizvodnje i

<sup>7</sup> Harvey ove činioce deli na državnu moć (lokalnu, gradsku, regionalnu, nacionalnu i supranacionalnu), spektar različitih organizacionih formi u civilnom društvu (privredne komore, savezi, crkve, edukativne i istraživačke institucije, lokalne/komunalne grupe, NVO itd.) i privatne interese (korporativne i individualne).

potrošnje, Maurizio Lazzarato uvodi pojam „komunikacije“ kako bi definisao pomenute odnose.<sup>8</sup> Komunikacija, po Lazzaratu, deluje kao „interfejs“ koji povezuje realni društveni proces između proizvodnje i potrošnje. Takav nematerijalni rad, proizvodeći društvene odnose, proizvodi i nove subjektivnosti, kao i ideološki kontekst u kome se takva subjektivnost ostvaruje i reprodukuje. Upravo takva proizvodnja subjektivnosti teži da bude instrument društvene kontrole u cilju stvaranja (postindustrijskog) apolitičnog društva „aktivnih“ potrošača.

Iako se jedna od ustaljenih i dominantnih definicija „kreativnih industrija“ odnosi na oblik eksploatacije individualne intelektualne svojine,<sup>9</sup> u svom tekstu „Immaterial Civil War“ Matteo Pasquinelli se koncentriše na istraživanje kolektivne dimenzije stvaranja vrednosti koja stoji iza

<sup>8</sup> Videti: Maurizio Lazzarato, *Immaterial Labour*, 1996; <http://www.generation-online.org/c/fcimmateriallabour3.htm/> (28. oktobar 2010).

<sup>9</sup> Odeljenje za kulturu, medije i sport britanske vlade definiše kreativne industrije kao „one industrije koje imaju svoje poreklo u individualnoj kreativnosti, veštini i talentu, i koje imaju potencijal zarade i stvaranja radnih mesta kroz generisanje i eksploatisanje intelektualne svojine“; [http://en.wikipedia.org/wiki/Creative\\_industries/](http://en.wikipedia.org/wiki/Creative_industries/) (27. oktobar 2010). U dokumentu „Creative Industries Mapping Document“ (2001) navode se sledeće delatnosti kreativne industrije: marketing, arhitektura, umetničko tržište i tržište nekretnina, zanati, dizajn, moda, film, video, fotografija, kompjuterske igre, elektronsko izdavaštvo, muzička, vizuelna i performativna umetnost, izdavaštvo, televizija, radio itd.; [http://webarchive.nationalarchives.gov.uk/http://www.culture.gov.uk/reference\\_library/publications/4632.aspx/](http://webarchive.nationalarchives.gov.uk/http://www.culture.gov.uk/reference_library/publications/4632.aspx/) (28. oktobar 2010).

svake kreativnosti.<sup>10</sup> Dakle, svaki nematerijalni objekt (ideja, brand, događaj...) se, po Pasquinelliju, bazira na eksploataciji kolektivnog simboličkog kapitala, a njegova se vrednost reprodukuje širenjem, diseminacijom i međuzavisnošću. Pasquinelli polazi od Harveyjeve teze: svaki nematerijalni prostor ima svog materijalnog parazita. Šta to u realnosti znači? To znači da u stvaranju „kolektivne simboličke vrednosti“ učestvujemo svi mi, stanovnici/ce određenog regiona, urbane sredine, gradske opštine itd.; slučajni prolaznici/ce, stranci/kinje, radnici/ce, migranti/kinje, pripadnici različitih klasa, svi oni „drugi/e“, nevidljivi/e, marginalizovani/e... koji upravo svojom prošlošću, sadašnjošću i budućnošću utiču na stvaranje tih „oznaka različitosti i jedinstvenosti“, toliko potrebnih kapitalu za kreiranje monopolske rente. Međutim, ono što se dešava u neoliberalnoj ekonomiji, to jest kognitivnom kapitalizmu tzv. prvog kapitalističkog sveta, jeste paralelna eksploatacija „kolektivnog simboličkog kapitala“ od strane nekolicine, tzv. „kreativne klase“, tj. „kreativne industrije“ koja opštu društvenu kreativnost komodifikuje, pretvara je u brend koji dalje služi za ostvarivanje „monopolske rente“. Stoga „kreativnu klasu“ Pasquinelli definiše kao parazitski simulakrum „društvene fabrike“ koja je odvojena od prekarijata i pridodata višoj klasi, a čiju „kreativnost“ dalje eksploatišu multinacionalne kompanije ili pak mali ali moćan segment

<sup>10</sup> Videti: Matteo Pasquinelli, *Immaterial Civil War, Prototypes of conflict within cognitive capitalism*, 2006; <http://www.generation-online.org/c/fcimmateriallabour5.htm/> (28. oktobar 2010).

lokalne upravljačke elite. Formirani u okviru neoliberalnih proizvodnih procesa, ove individue najčešće nemaju svest o pripadnosti nekoj klasi. U Beogradu je klasa „kreativnih zombija“ promovisana i reprezentovana kroz „Savet za medije, kulturu i kreativnu industriju“, u kome je „oko stotinu kreativaca Beograda, različitih profila iz oblasti umetničkog delovanja, ljudi koji, zapravo, nisu političke ličnosti“.<sup>11</sup> Ovde se, naime, misli na narastajući broj profesionalaca postavljenih na rukovodeće pozicije institucija kulture, koji „odbijaju“ političko i ideološko određivanje, dok u isto vreme za svoje postupke i rad direktno odgovaraju političkim partijama i njihovim ideološkim okvirima.

#### URBANA MAŠINA

Iako su ovi procesi o kojima pomenuti autori pišu postojali u Srbiji i ranije, njihova svesna artikulacija i apropijacija od strane urbane mašine Beograda danas postaje očigledna. Jedan od simptomatičnih projekata koji reflektuje pomenute procese u našem lokalnom kontekstu je „Beograd – kulturna prestonica Evrope 2020“.<sup>12</sup> Kompleksan odnos između lokalnih inicijativa i globalnih pojava, zatim „sinergija“ državne vlasti, civilnog sektora i privatnih interesa glavni su činioци koji

<sup>11</sup> Videti: <http://www.politika.rs/rubrike/Kultura/Beograd-axis-mundi.lt.html/> (25. oktobar 2010).

<sup>12</sup> Videti: <http://www.beograd2020.com/> (3. novembar 2010).

dovode do promena u lokalnoj konfiguraciji i stvaranja mogućnosti za monopolsku rentu. Na internet prezentaciji ovog projekta, u samom pojašnjenju koncepta „Evropske prestonice kulture“ kaže se: „... Poslednjih godina dobijanje položaja Evropske prestonice kulture postaje velika prestiž, ali i sredstvo za veoma brz i sveobuhvatan razvoj izabranog grada. [...] Poslednjih godina došlo je do promena, pa se status grada – prestonice evropske kulture sve više koristi kao način oživljavanja kulturnog i svekolikog života u gradu. Upravo poslednjih godina izbor grada za počasno zvanje sve više se povezuje sa povoljnim privrednim i društvenim ishodima koji nastaju sa oživljavanjem kulturnog života i svim delatnostima koje su sa tim povezane (turizam, ugostiteljstvo, usluge, saobraćaj)“.<sup>13</sup>

Dakle, prvi korak u formiranju monopolske rente jeste prepoznavanje i stavljanje u pogon „kolektivnog simboličkog kapitala“, kao i stvaranje kategorija različitosti. Beograd je predstavljen kao grad koji je: „Rušen više puta od bilo kog drugog grada, on se neumorno dizao iz pepela, menjajući svoj vidljivi oblik. Ali nikad nije promenio svoj unutrašnji, specifični istinski ‘duh grada’, svoj beogradski stil života. Njega karakteriše šarm, vedrina, gostoljubivost i večni optimizam. Neopterećen predrasudama ma koje vrste, Beograd ne pripada jednoj ideologiji, naciji i religiji, ne gleda u pasoše ili boju kože svojih posetilaca, ne robuje stereotipima bilo koje vrste. Posledica tog ambi-

jenta je ideja Beograd 2020. ili ‘beogradska trka života’ u oblasti kulture i zamisao o Beogradu kao Evropskoj prestonici kulture“.<sup>14</sup> Dalje u tekstu se i pojašnjava potreba za isticanjem pomenutih specifičnosti: „Da svoju sredinu učini prepoznatljivom u svetu; da promeni ružnu sliku o svom narodu, da pokaže svoju posebnost, bogatstvo duha, tradicije, umetničkih potencijala i kreativnosti“.<sup>15</sup> Na koji se način od kulturne produkcije može doći do kasnijeg ostvarivanja profita možemo uočiti i u intervjuu jednog od čelnih ljudi ovog projekta: „Kultura i umetnost najbolji su afirmatori društvenog razvoja... Ovaj projekat doneće Beogradu veliku korist na kulturnom, socijalnom i ekonomskom planu. To je jedinstvena prilika da se naš grad obnovi, unapredi njegov imidž, kako bi u okviru evropskog kulturnog kruga postao poznat i upečatljiv i na internacionalnoj skali. Realizacijom ovog projekta želimo da Beogradu obezbedimo preporod na kulturnom, infrastrukturnom i ekonomskom planu... I treća, dugoročna dobit je: povećanje obima spoljnih i unutrašnjih investicija, proširenje kulturne industrije, stvaranje ambijenta atraktivnog za biznis, visokostručne kadrove. Izveštaj konsultantske agencije ‘Palmer-Rae’, zvaničnog predstavnika Evropske komisije, govori da se na jedan uloženi evro u evropsku prestonicu gradu vrati od osam do deset evra“.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Videti: <http://www.beograd2020.com/evropska-prestonica-kulture/> (3. novembar 2010).

<sup>14</sup> Videti: <http://www.beograd2020.com/kandidatura-beograda/> (3. novembar 2010).

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Videti: [http://www.danas.rs/danasrs/srbija/beograd/kultura\\_najbolje\\_afirmise\\_drustveni\\_razvoj\\_prestonice\\_39.html?news\\_id=180979/](http://www.danas.rs/danasrs/srbija/beograd/kultura_najbolje_afirmise_drustveni_razvoj_prestonice_39.html?news_id=180979/) (3. novembar 2010).



Na koji način lokalna tradicija i kultura, njihovo izmišljanje i oživljavanje, mogu biti iskorišćeni za ostvarivanje ili potvrđivanje monopolske pozicije može se videti i iz projekta „Beogradizacija Beograda“, koji se realizuje paralelno sa projektom „Beograd 2020“.<sup>17</sup> U julu 2010. godine potpisan je protokol između Grada Beograda i Naftne industrije Srbije (NIS) o „strateškom delovanju u oblasti kulture“, čime je i započet projekat „Beogradizacija Beograda“. Na promociji ovog projekta gradonačelnik Beograda je istakao: „Obnovićemo stari Beograd na nekim mestima u gradu. Dočekivaćemo turiste na pristaništu sa našim folklornim umetničkim društvima, akcija će biti i na bazenima, pijacama, trgovima, svuda.“<sup>18</sup> Tom prilikom, generalni direktor NIS-a Kiril Kravčenko je potvrdio da je ulaganje u kulturu jedan od strateških ciljeva kompanije na čijem je čelu: „Ubeđeni smo da Beograd 2020. godine može postati kulturna prestonica Evrope, ali želimo i da se ostali gradovi Srbije kandiduju za ovu titulu“.<sup>19</sup> Ukoliko imamo u vidu da je NIS „najveća privatna kompanija“<sup>20</sup> koja posluje u Srbiji i ima veoma široku mrežu poslovnih interesa, može

<sup>17</sup> Videti: <http://www.rts.rs/page/stories/sr/story/125/Dru%C5%A1tvo/745128/Beogradizacija+Beograda.html/> (30. oktobar 2010).

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> Videti: <http://www.seecult.org/vest/beogradizacija-beograda/> (30. oktobar 2010).

<sup>20</sup> Videti: [http://nis.rs/index.php?option=com\\_content&view=article&id=178&Itemid=219&lang=sr/](http://nis.rs/index.php?option=com_content&view=article&id=178&Itemid=219&lang=sr/) (30. oktobar 2010).

nam biti jasnije na koji način se strateško ulaganje u kulturu poklapa sa monopolskom pozicijom.

Sve ove „mantre“ kojima nas bombarduju čelni ljudi pomenutih projekata, poput onih o Beogradu bez „predrasuda ma koje vrste“, gradu koji „ne pripada nijednoj ideologiji, naciji i religiji, ne gleda u pasoše ili boju kože svojih posetilaca, ne robuje stereotipima bilo koje vrste“, samo su puke floskule koje služe kreiranju „kategorija jedinstvenosti“. One se koriste i za potrebe procesa evropskih integracija (tj. ekspanzije Evropske unije), za nominalno sprovođenje ljudskih prava i tolerancije, kao i procesa kulturalizacije društva u cilju stvaranja apolitičnih subjekata dominantne ideologije. Međutim, mnogobrojni primeri iz naše realnosti, poput rušenja i ograđivanja romskog naselja pored „Belvillea“<sup>21</sup> (ali i mnogih drugih primera rasističkog nasilja nad Romima i Romkinjama), različitih homofobičnih napada na ljude drugačije seksualne orijentacije od heteroseksualne, napada na aktiviste i aktivistkinje koji pokušavaju da destabilizuju dominantnu ideologiju, kao i napada na strane državljane (koji su kulminirali ubistvom Bricea Tatona), potvrđuju da su svakodnevnica koja se ne samo toleriše već i promoviše u našem društvu.

<sup>21</sup> Videti tekst Ivane Marjanović: „Contention of Antiromism as a Part of the Process of ecoloniality of Europe“, *Reartikulacija* #7, 2009, (27. april 2012).

## DESPOTI PROSVETITELJSTVA

Analizirani projekat „Beograd kulturna prestonica Evrope 2020“, kao i navedeni programi nove Ustanova kulture „Parobrod“, samo su simptom jedne šire ideologije čije ključne postavke manifestnog karaktera možemo pronaći u već pomenutom tekstu pod nazivom „Osnovi nove kulturne politike“, čiji je autor Nenad Prokić, narodni poslanik, član Odbora za kulturu u Narodnoj skupštini Liberalno-demokratske partije. Ovaj tekst je integralni deo dokumenta „Dogovor za budućnost, Beograd kulturna prestonica Evrope 2020“, koji je inicirao „Savet za kulturu, medije i kreativnu industriju“ Liberalno-demokratske partije.<sup>22</sup>

Cilj nove kulturne politike, kako možemo pročitati iz navedenog teksta, jeste celokupna promena dominantnog kulturnog modela u Srbiji i uspostavljanje „novog“, koji će se bazirati na „naprednim“ evropskim vrednostima, ali će ipak i dalje negovati ono „plemenito“ u lokalnoj kulturnoj tradiciji. U tekstu se ističe: „... Posao koji predstoji je obezbeđivanje kulturnih komponenti koje se koriste u konstruisanju strategija delovanja koje će promeniti društvo i učiniti većinu ljudi u njemu srećnim. U okviru tog posla dobro je podsetiti se recepta koji je stvorio najuspešnija društva na planeti. On je veoma jednostavan: prvorazredni biraju prvorazredne, drugorazredni

biraju trećerazredne, samo najbolji biraju bolje od sebe...“ I dalje: „... Predlažemo zato osnove nove kulturne politike, koja ima za cilj kreiranje fizionomije kulturnog građanina koji stoji kao najsnažniji temelj celog društva u kojem se poštuju ljudska prava, obraća pažnja na međunarodne obaveze i vodi računa o svojoj prirodnoj okolini...“

„Vizija“ te nove kulturne politike se možda najbolje može sagledati u sledećim rečima: „... Konačno, čitavo društvo u svim svojim segmentima biće u prilici da prožme sve svoje kriterijume blagotvornim uticajem tako stvorenog novog kulturnog modela. Zdravi kulturni modeli su uvek bili temelj procvata civilizacije i pojedinih društava u njoj, kao što su i nakazni modeli bili uzrok njihove propasti. Umesto političkih despota, pronađimo u svima nama despote prosvetiteljstva i napretka. Ništa manje neće biti dovoljno za oporavak urušenog srpskog društva i za njegovo uspešno uključivanje u evropsku porodicu...“

Iako u samom tekstu autor daje nešto preciznija određenja vezana za pomenutu dihotomiju zdravi kulturni modeli naspram nakaznih kulturnih modela, u smislu nasleđenog etno-nacionalističkog obrasca, naspram „iskrenog“, „srećnog“ i po recepturi najuspešnijih društava (čitaj: evropskih) kulturnih modela, ne možemo da se otmemo utisku koje ovakva podela na „zdravu“ i „nakaznu“ kulturu izaziva. Samo jedan od primera u istoriji 20. veka koji je proizvodio takav diskurzivni okvir je izložba pod nazivom „Entartete Kunst (Izopačena umetnost)“ koju je u Minhenu organizovao 1937. godine

<sup>22</sup> Videti: [http://www.ldp.rs/o\\_nama/programski\\_savet/savet\\_za\\_kulturu,\\_medije\\_i\\_kreativnu\\_industriju/beograd\\_-\\_kulturna\\_prestonica\\_evrope\\_2020.1103.html](http://www.ldp.rs/o_nama/programski_savet/savet_za_kulturu,_medije_i_kreativnu_industriju/beograd_-_kulturna_prestonica_evrope_2020.1103.html) (30. oktobar 2010).

nacistički režim u cilju diskvalifikovanja „naka-radne“ i „dekadentne“ umetnosti nasuprot one „afirmativne“, „prave“, nemačke.<sup>23</sup>

Ovakva, slobodno možemo reći fašistička terminologija („zdrava“ naspram „nakazna“ kultura; „kreiranje fizionomije kulturnog građanina“; podela na „prvorazredne“, „drugorazredne“, „trećerazredne“ i „najbolje“; itd.) u velikoj meri je ogledalo stanja koje nalazimo unutar „tvrđave“ Evrope, a koje je zasnovano na procedurama uključivanja i isključivanja, zatim ukidanja granica, sa jedne strane (radi obezbeđivanja nesmetanog cirkulisanja kapitala), dok se, sa druge, one neprekidno reprodukuju na drugim nivoima (siromaštvo, rasizam, patrijarhat itd.).<sup>24</sup>

Jedan od ciljeva nove kulturne politike koji se navodi u tekstu odnosi se i na pitanje tržišta kao mesta samoregulacije potreba za proizvodima kulture: „Tehničko uvođenje neprestane konkurencije, stalno poređenje dometa i mogućnosti svih aktera u okviru tržišta, automatski uspostavljenog za sve samim odustajanjem od stalnog favorizovanja pojedinih“. Međutim, kako možemo pročitati kod Harveyja, radi se o strukturalnoj dinamici savremenog kapitala, prožetog kontradikcijama, od kojih se jedna odnosi na neminovnost tržišne kompetitivnosti koja vodi ka njegovoj monopolizaciji. U Srbiji, vladajuće strukture

<sup>23</sup> Videti: Vlastimir Kusik, *Nacionalsocijalizam i „izopačena umetnost“*, *Moment* 13, 1989, 16–22.

<sup>24</sup> Više o politikama isključivanja u okviru EU, kao i o našim stavovima o tome, možete pogledati na: <http://workshopwithoutborders.wordpress.com/>, <http://www.reartikulacija.org/?p=647/>.

uveliko rade na uspostavljanju monopola nad kulturnom produkcijom i kontrolisanjem simboličkih sadržaja. Iako se u tekstu pominje „sprečavanje stvaranja miljenika aktuelne političke nomenklature“ vrlo je očigledno da u preraspodelu resora među političkim partijama ulazi i kultura, čime se obezbeđuje kontrola nad njenim institucijama i uspostavlja dominacija ideologije na vlasti.<sup>25</sup>

#### REPOLITIZACIJA SAVREMENE KULTURNE PRODUKCIJE

Svi navedeni procesi dovode do pacifikacije i profesionalizacije (zahtevanje efikasnosti, delotvornosti itd.) kulturne produkcije, koja za posledicu ima neutralizovanje njenog antagonističkog političkog potencijala. To je slučaj i sa novom Ustanovom kulture „Parobrod“. Kolektivni simbolički kapital ovog prostora proizvodio se kroz funkcionisanje Centra za kulturu „Stari Grad“ i prethodnog Narodnog univerziteta, koji su bili deo šire mreže javnih institucija socijalističkog društva koje su delovale u polju kulture i obrazovanja. One su zasnovane na principima samoupravnog socijalizma SFR Jugoslavije i njene politike permanentnog obrazovanja.

Različiti aspekti istorije i politike Centra za kulturu „Stari grad“ delimično su formirali i naš rad u okviru „Kontekst“ galerije. Pre svega, govorimo o

<sup>25</sup> U stalnom sastavu „Saveta za kulturu, medije i kreativnu industriju“, u trenutku pisanja teksta, nalazilo se četrnaestoro ljudi na čelnim pozicijama kulturnih institucija grada Beograda. <http://www.ldp.rs/vesti.84.html?newsId=2130/> (25. oktobar 2010).

formi i metodologiji našeg rada (kolektivni rad, interaktivnost, radioničarski pristup, eksperimentalnost itd.), ali delom i o samom sadržaju (saradnja sa subjektima koje je hegemonistički sistem marginalizovao i isključio). Tokom vremena, naše stavove i programe smo radikalizovali, u skladu sa lokalnim i globalnim političkim, ekonomskim i društvenim transformacijama, u pokušaju repolitizacije lokalne kulturne produkcije i reprodukcije levih ideja koje su danas potpuno marginalizovane.

Na kraju bismo se pozvali na Pasquinellijev koncept o „nematerijalnom civilnom ratu“, kao pokušaju da se promisle novi prostori borbe i otpora. Ono što Pasquinelli predlaže, prateći Harveyjeve teze, jeste napad na „urbanu mašinu“, tj. „kreativni grad“. Sa oprežnošću treba pristupiti radikalnim akcijama (onim koje u fokus stavljaju bavljenje sopstvenom reprezentacijom i medijskom vidljivošću) koje često već u svom začetku mogu biti iskorišćene od strane kapitala. Potrebno je usmeriti snage ka intervenisanju u centre moći i dominacije bazirane na kapitalističkoj proizvodnji. U potpunosti se slažemo sa Harveyjevom tezom da je jedno biti transgresivan u pogledu seksualnosti, religije, socijalnih normi i umetničkih konvencija, ali sasvim drugo biti transgresivan spram institucija i praksi kapitalističke dominacije. Trebalo bi da počnemo prepoznavati materijalnu eksploataciju našeg nematerijalnog rada. Isto tako, moramo biti kritički orijentisani i oprezni spram reprodukcije neoliberalnih odnosa moći u okviru mreže autonomnih organizacija i pojedinaca na umet-

ničkoj i aktivističkoj sceni. Borba za grantove, pozicije, projekte, prostore, u koju smo konstantno uvučeni, doprinosi smanjivanju kritičkog i političkog potencijala. Ipak, smatramo da rad u kulturi može imati potencijal za stvaranje alternative kapitalističkoj globalizaciji. Jedan od načina je prepoznavanje i borba za bolje radne odnose i kontrolu nad sredstvima za rad, kao i udruživanje i saradnja sa onima sa kojima delimo ideološke stavove i političku praksu. Kako bi dolazio do monopolske rente kapital će (nevoljno) podržavati čak i autentičnost i kreativnost koje proizvode izrazita opozicija, što nam otvara mogućnost da prisvojimo ta sredstva i upotrebimo ih za stvaranje alternative kapitalističkoj eksploataciji.

# KONTRAPOLIS; ILI OGRADIVANJE, ZAJEDNIČKO DOBRO I KREATIVNOST U GRADOVIMA

Marina Vishmidt

Raseljavanja stanovnika, bilo da su umetnici-džentrifikatori eliminisani iz Sohoa ili siromašni i nezaposleni potpuno isključeni iz Njujorka, nije slučajan prateći proizvod džentrifikacije već njeno strukturalno stanje. Propadanje, neinvestiranje, napuštanje... pripremaju put za nova profitabilna ulaganja... Kao i svi društveni odnosi koje umetnost navodno transcendirira, stanovanje je jedno od istorijskih okolnosti njenog postojanja.

*Rosalyn Deutsche, „Alternative Space“*

I ma koliko opoziciono orijentisani mi arhitekta bili, dokle god ne uspevamo da preispitamo osnovne elemente društva, kao što je koncept privatnog vlasništva, ništa se neće popraviti. To je za mene veliki paradoks.

*Achim Felz, „IKAS: An Experiment in Extra-Parliamentary Architectural Opposition“*

Regeneracija evropskih i američkih gradova vođena kulturom opširno je dokumentovana tokom prethodne dve decenije.<sup>1</sup> Takođe poznata i kao „džentrifikacija“ ili „revitalizacija“, „regeneracija“ je priyatniji termin za *policy*, dizajniran tako da se obraća urbanim kontradikcijama koje

<sup>1</sup> Brenner & Theodore, 2002; Deutsche, 1996; Harvey, 1989, 2001; Castells, 1983; Zukin, 1987; Smith, 1996; Ley, 1996; Mele, 2000; Butler, 2003; BAVO, 2006, 2007; Del Olmo, 2004; London Particular, 2002.

proizilaze iz decenija malih ulaganja i slabe ekonomije, kroz unapređenje kapaciteta i mera vezanih za stanovanje koje se oslanjaju na proširenu poresku osnovu i privatne investicije. Rezultat toga jeste da su stanovnici sa niskim primanjima iseljeni iz svojih zajednica i odsečeni od javnih službi, koje prelaze u profitno, privatno vlasništvo. Gradovi čije su ekonomije ranije bile zasnovane na industriji ili manufakturi okrenuti su nasleđu, turizmu, predvode razvoj arhitekture i „kulturnih četvrti“ da bi privukli investicije ili mobilizovali lokalne atribute u doba kada tokovi kapitala i akumulacije postaju „nematerijalni“ (Castells, 1989;

Negri & Hardt, 2000).

Velike metropole u sve većoj meri gledaju na centralno pozicionirana susedstva, sa stanovništvom koje uglavnom živi u socijalnim stanovima, niskih primanja ili koje ostvaruje prihode iz različitih izvora i zaposlenja, kao na slabo iskorišćene resurse koji mogu da se na profitabilan način preokrenu, vrlo često uz nesvesnu saradnju lokalnih kulturnih producenata, u provokativne i eventualno homogene destinacije za ulagače, globalne korporacije i profesionalne kupce kuća srednjeg do višeg ranga primanja. „Revalorizacija“ neprofitabilnih urbanih ispostava, koju vrše umetnici/ce kao prethodnica džentifikacije, je razvojni proces koji je već dobro poznat. „Brandiranje gradova“, olimpijske igre i drugi primeri „ekonomije iskustva“ takođe mogu da se smatraju novim i trajnim oblicima akumulacije i kapitalizacije prostora, srazmerno odnosu koji razvijaju prema marketingu kulture.

Međutim, u odnosu na ulogu hronično neodređene „kulture“ ili „kreativnosti“ u legitimisanju profitom vođenog razvoja, takođe je zanimljivo gledati na ove označitelje kao na materijalne prakse sa specifičnim kapacitetima za otkrivanje konflikata i antagonizama u znaku konsenzusa „regeneracije“. „Kreativnost“ takođe može da označava inovativne načine bavljenja politikom i usklađivanje načina „planiranja“ sa ciljevima koji nisu već određeni, niti su u liniji sa preovlađujućom reduktivnom ekonomičnom logikom. Pre određenja „društveno angažovane umetničke prakse“ postavlja se pitanje na koji način bavljenje umetnošću može da učestvuje u borbi sa takvim scenarijima, kada je umetnost najčešće pozvana da pasivno valorizuje i da funkcioniše kao oblik društvenog delovanja koji donosi jedno „drugačije“ viđenje trenutne situacije, pre nego da oblikuje „javnu sferu“ ili utopiju koja zavisi od njene nerealizacije?

Ono čime se bavim je primena sledećih termina u analizi regeneracije savremenog evropskog grada i njenih alternativa:

Zajedničko dobro – Ograđivanje –  
Antagonizam – Kultura

Analiza se tiče proširene primene marksističkog koncepta „ograđivanja“ i „antagonizma“ i skorijih istorijskih i političkih analiza u okviru koncepta „zajedničkog dobra“. Ograđivanje može da se definiše kao oduzimanje ili privatizacija javnih resursa, što je originalno navodio Marx u svojoj genealogiji ranog kapitalizma kao „primitivne

akumulacije“ kroz postupak ograđivanja zajedničkog (opštinskog) zemljišta u Engleskoj. Danas se taj koncept sve više koristi za opisivanje savremenih i tekućih globalnih procesa izvlačenja viška vrednosti, koje se primenjuje gotovo na sve – od javnog prostora do genetskog materijala. Ovde je u pitanju grad kao mesto društvene, političke, kulturne i ekonomske borbe za vitalne resurse kao što su prostor i stanovanje.

Ovde bi trebalo pojasniti termin i zadatke „zajedničkog dobra“. Izgleda da je zajedničko dobro generativan način da se misli o politici koja nije isključivo ukorenjena u odbrambenim ili „legalističkim“ parametrima borbe, kao što bi bilo vođenje kampanje sa zahtevom za zaštitu od tržišne logike, usmerenoj ka državi kao navodnom čuvaru javnog dobra koju samo treba podsetiti na njenu odgovornost valjanom mobilizacijom javnosti i prava zasnovanih na agendi „inkluzije“, u vremenu u kome je slogan „javno dobro“ izgubio sav ideološki zalog. Ali takva politika ne može da bude ukorenjena ni u nejasnoj, ultimativno sektaškoj i opozicionoj politici koja ulaže poverenje u privrženost protokolima koji važe za afirmativne i koji uključuju sve, ali se vrlo često svode na moralizam, životni stil i politiku sentimenta, koju karakteriše gnušanje nad „normalnim“ ljudima za koje se ne čini da opažaju nepravde kapitalizma u svojim svakodnevnim životima, kao što to mogu da urade zagovornici „alter globalizma“. Na ovom mestu, veština korišćenja „zajedničkog dobra“ kao kategorije analize značila bi da je ona istovremeno ukorenjena u istoriji i u konkretnim društvenim borbama, koje se možda ne prepoznaju

uvek kao političke, u „zajedničkim praksama“ upotrebe i aproprijacije koje bi mogle da budu jedva приметne da bi konstituisale otpor poput onih приметnih, ali takođe imaju potencijal da šire, spajaju i donose nove potencijale organizacije (na primer, digitalna piraterija kao društveni pokret u momentima kada propituje režime intelektualnog vlasništva) ili „pravo na grad“, u ovom kontekstu, što bi podrazumevalo jednostavno odbijanje da se napusti vredna svojina koja se koristi kao društveno dobro i ustupi privatnim interesima. Na ovom mestu može da se uzme za primer nešto što je na tragu pokreta stanovnika baraka u Durbanu u Južnoj Africi ili pokret bezemljaša u Brazilu, gde se skvotiranje javlja kao taktika aproprijacije kapitalističke proizvodnje prostora, bilo u ruralnim ili urbanim zonama, kao marginalni ili masovni fenomen. O skvotiranju se može govoriti u ovom kontekstu kao o:

radničkom prisvajanju onog načina organizovanja stanovanja koji je kapitalistička razmena uskratila. A očigledno je stanovanje neophodan element preživljavanja. U tom smislu, skvotiranje svugde iznosi defanzivnu borbu protiv očajničke kapitalističke taktike neproizvodnje radne snage: svaljivanje „odgovornosti“ na radnike za neophodnosti preživljavanja koje više nisu pokrivene nadnicom. Odbijanje „odgovornosti“, insistiranje na ispunjenju potreba o trošku kapitala, van legalne razmene ukoliko je potrebno, dešava se svugde u različitom stepenu i na različite

načine. Jedan od njih je skvotiranje, bilo na ravni i nivou političkog intenziteta u Londonu ili u Durbanu.<sup>2</sup>

Ali, takođe možemo razmišljati o navigaciji u okvirima granica kolektivne društvene mere koja je utisnuta u državi, koja postaje „zajedničko dobro“ kada se nađe pod pretnjom prelaska u privatne ruke ili kada postaje deo privatnog bogatstva. Recimo, kada stanovnici u socijalnim stanovima odbiju da se povinuju sa ucenom vlade da prebace svoje domove u privatne asocijacije vezane za stanovanje ili, u hipotetičkom slučaju, kada je stambeni blok namenjen rušenju a stanovnici odbiju da se isele dok vlasti ne urade nešto u pogledu njihovih potreba. Antikapitalistička „zajednica“ nikada nije pretpostavljena, ali njene prakse koje su usmerene protiv kapitalističkog načina valorizacije su nešto što se pojavljuje iz njene uvezanosti i potčinjenosti, jedan uvek latentan potencijal antagonizma u samoj fragmentaciji, u saučesništvu i pasivnosti koji karakterišu svakodnevicu. O potencijalu takođe može da se misli kao o „zajedničkom dobru“, zajedničkom dobru u potencijalu da se misli i deluje u saglasju s drugima, da bi se nešto odbranilo ili da bi se uzdrmali postojeći odnosi jednostavno uzimajući zaozbiljno premise nestabilnosti na kojima su zasnovani („demokratija“, „učestvovanje“, „rast“) kao „zajedničko“ dobro. Jednom da bi se jednostavno sačuvao način života koji je manje-više

<sup>2</sup> Matthew Hyland, „Embedded Adventurism“ <http://www.metamute.org/editorial/articles/embedded-adventurism/>.

podnošljiv u odnosu na dalju degradaciju, drugi put sa zahtevom „hoćemo sve“, a zatim nedelju dana kasnije da se možda smirimo, i eventualno promenimo.

„Zajedničko dobro“ je interesantno jer se opire valorizaciji i izmeštanju prozivanjem modela privatnog vlasništva kao zlatnog standarda kapitalističkih normi (etički momenat) i vrednosti (ekonomski momenat), koji su izmešani tako da su neprimetni sve dok njihove političke implikacije ne postanu jasne u trenucima borbe ili odbijanja. Polagati pravo na „zajedničko dobro“ označava izmeštanje nemoći učestvovanjem i imaginacijom, bez obzira na to koliko je kratak trenutak njegove realizacije, jer izmešta „društvo“ iz nečega što se administrira na distanci u nešto što su kolektivno proizveli i reprodukovali oni koji konstituišu tu apstrakciju. Takođe, „zajedničko dobro“ upućuje na prava koja već postoje i moraju biti branjena (recimo, ostaci države blagostanja), i moraju da se preuzmu i nanovo izmisle (autonomne organizacije, samoodržive ekonomije koje ne mogu, u svakom slučaju, da potpadnu pod ono što bi kritičari mogli nazvati „samoupravnom eksploatacijom“). Radi se o tradicionalnim i novim modelima koji preuzimaju ono gde tradicionalni modeli više nemaju zalag u drastično drugačijim društvenim, istorijskim i nacionalnim okolnostima. Stoga oni izbegavaju zamke pragmatizma, kao i samoperpetuirajuće volonterstvo, dok zadržavaju antagonizam prema aktuelnom koje postoji u radikalnoj političkoj misli i u konkretnosti lokalnih borbi. Dodatno, ističe da uvek postoje prostori društvenosti i proizvod-



nje vrednosti koji nisu u potpunosti integrisani u kapital i koje kapital mora da integriše po svaku cenu (ovo mesto koincidira sa tezom Rose Luxemburg o „primitivnoj akumulaciji“), jer logika kapitala kao samovalorizirajuće vrednosti podrazumeva činjenicu da mu je potrebna spoljašnjost koja ne može da opstane ukoliko nije upisana u njegovu logiku. Može se reći da na ovaj način takvi prostori formiraju stalan unutrašnji sukob koji regularno optimizira i proširuje kapital, čak i ako može da ga prekine u pojedinim tačkama i da ga primora na rekonponovanje na drugom nivou, u zavisnosti od balansa snaga u istorijskim okolnostima ili od nivoa antagonizma koji se pojavljuje u društvenom polju u određeno vreme. U autonomističkim terminima, antagonizam je primaran, ali ne kao moć kapitala; i upravo je antagonizam postavljen uz nju striktno unutrašnji i dijalektički, bar u mom čitanju – u suprotnom, imate čisto „mnoštvo“ i parazitski „kapital“, i iznova hologram lažne svesti.

„Zajedničko dobro“ je nekapitalizovan prostor koji je osporen, za koji se ne može dozvoliti da ostane nekapitalizovan pri kapitalu kao dominantnom načinu proizvodnje, ali koji ne može biti u potpunosti obuhvaćen kao minimum slobodnog prostora koji legitimizuje vladavinu kapitala. To je takođe i prostor koji mora da bude neprestano proširivan kao mesto društvenog konflikta, bilo kao tradicionalno „pravo na...“ ili kao novi kolektivni prostor i vreme. Na ovom mestu upućujem na vreme da bih uvela svoju prilično, ali ne u potpunosti, vezanu tematsku preokupaciju, što je slučaj sa umetnošću kao utopijskom robom u

Adornoj estetici, gde se predočava vreme koje nije vreme robe, dok takođe, i možda baš zbog toga, postoji u sadašnjem vremenu heteronomije kao ultimativna roba. Naravno, analiza takođe može da dotakne ulogu produktivne subjektivnosti u italijanskoj autonomističkoj teoriji, kao što je Negri jednom rekao da je proizvodnja raskinula sa merom vremena upisanom u konvencionalni zakon vrednosti, i da umetnost može da bude drugi oblik biopolitičke proizvodnje koja slobodno buja na livadi radikalne i singularne (nekapitalističke) samovalorizujuće vrednosti.

Na ovom mestu ću uputiti na citat Massima de Angelisa, teoretičara politike, koji trenutno deluje u okviru autonomističke marksističke misli i koji intenzivno radi na „zajedničkom dobru“ kao praktičnom političkom konceptu. U okviru toga on postavlja diskurs i praksu „zajedničkog dobra“ kao rezultat borbe protiv njegovog ograđivanja – slično kao što možemo reći da „klasa“ počinje da postoji jedino u „klasnoj borbi“ i nema supstancijalno postojanje van tog momenta:

Zajednička dobra su oblici direktnog pristupa društvenom bogatstvu – pristupa koji nije posredovan kompetitivnim tržišnim odnosima. Činjenica da danas možemo postaviti pitanje njihove aktualizacije, da ulaze u imaginarni prostor modernog političkog diskursa, dešava se jer smo u poslednje dve decenije prisustvovali i praktikovali mnoge borbe protiv njihovih suprotnosti, neoliberalnih kapitalističkih ograđivanja. Zajednička dobra dobijaju

mnoge oblike i često se pojavljuju iz borbi protiv njihovog negiranja. Stoga borbe protiv prava intelektualnog vlasništva otvaraju pitanje znanja kao zajedničkog dobra. Borbe protiv privatizacije vode, obrazovanja i zdravstva otvaraju pitanja vode, obrazovanja i zdravstva kao zajedničkog dobra. Borbe protiv bezemljaštva otvaraju pitanje zajedničke zemlje. Borbe protiv uništenja životne sredine otvaraju pitanje životne sredine kao zajedničkog dobra. Jednom rečju, borbe protiv tekućih ili pretećih ograđivanja otvaraju pitanje zajedničkog dobra.<sup>3</sup>

Takođe, on otvara značajnu temu kada kaže da takve borbe mogu da kooptiraju vlade koje osećaju politički pritisak protiv „ograđivanja“ ili „privatizacije“, i da uvedu tržišne mehanizme na zadnja vrata da bi obezbedile, ne toliko saglasnost, već konfuziju:

Između borbe protiv ograđivanja i pretpostavke zajedničkog dobra postoji politički prostor u okviru kojeg kooptacija, koja vrši prepoznavanje borbi „da bi ih supsumirala“ pod novi modalitet akumulacije kapitala, još uvek može da se desi. Primeri toga su brojni a naš politički diskurs bi trebalo da bude svestan te sveprisutne opasnosti. Na primer, vladina

<sup>3</sup> Massimo De Angelis, Reflections on Alternatives, Commons and Communities or Building a New World from the Bottom Up, *The Commoner* No. 6, 2003, p. 7.

praktična rešenja, smišljena da bi se bavila borbama protiv ograđivanja u okviru zdravstva i obrazovanja, kao i njihovih kriza, umesto da ih u potpunosti prizna kao zajedničko dobro, zapravo primenjuje nove oblike privatne participacije u tim sektorima bez formalne privatizacije. Na taj način se formalno priznaju javna prava, ali se istovremeno oblikuje priroda njihovih servisa u saglasju sa tržištem, okrećući medicinske sestre protiv medicinskih sestara, učitelje protiv učitelja, i „korisnike usluga“ protiv „dostavljača usluga“.<sup>4</sup>

Naravno, poznata stara engleska rima:

Zakon kažnjava čoveka i ženu  
koji krađu gusku od zajedničkog,  
ali pušta većeg zločinca  
koji krade zajedničko od guske.<sup>5</sup>

„Antagonizam“ ovde označava skup praksi koje se pozicioniraju suprotno od dominantnih agendi džentriifikacije, ali takođe generišu i predočavaju načine organizovanja društvenog života koji prevazilazi ili raskida sa logikom ograđivanja i pomaganja ograđivanju. U tom kontekstu, simptomatična kategorija „kulture“ je postavljena kao

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>5</sup> The law doth punish man or woman  
That steals the goose from off the common,  
But lets the greater felon loose  
That steals the common from the goose.

teren iz kojeg neke od ovih praksi mogu da se pojave, kao što je ključni mehanizam legitimisanja tekućih urbanih transformacija širom Evrope ka materijalnoj podršci špekulaciji, klasnom čišćenju i komodifikaciji na lokalnu, koja ide u susret turizmu.

Ono što je najvažnije – kakvu vrstu društvene aktivnosti „kultura“ može da obuhvati u proizvodnji zajedničkog dobra kada je u pitanju javni prostor, stanovanje i vlasništvo u savremenim gradovima, ako je „kultura“ postala takva strateška kategorija? Da li „kultura“ još uvek ima simboličku moć koja može da unapredi inicijative da kolektivno samoodrede pristup stanovanju i javnom prostoru, umesto da bude prepreka, ili je, pak, nedvosmisleno kompromitovana svojim udruživanjem sa apologetima savremenog urbanog planiranja?

„Ali to nije isto kao kada bi se reklo da je kultura, na kraju krajeva, proizvod ekonomske determinacije; zapravo je uposlena u složenom odnosu, delimično određenom materijalnim uslovima, a delimično je pokušaj da se prevaziđe ta determinacija.“<sup>6</sup>

Suspenzije i kontradikcije, operativne u urbanoj regeneraciji „vođenoj kulturom“, omogućuju okvir za razmenu, kao i podsticaj za proširenje kritičkih analiza i iskustava praktičnih borbi kroz eksploataciju tih kontradikcija dalje od njihovih trenutnih diskurzivnih i praktičnih parametara.

<sup>6</sup> Anthony Iles & Tom Roberts, „All Knees and Elbows of Susceptibility and Refusal“, 2007, <http://www.caughtlearning.org/all-knees-and-elbows/>.

## KREATIVNO OTIMANJE

Uz finansijski kapital, koji je dominantan društveni akter, a koji pomaže država u savremenom urbanom tkivu, „kreativnost“ i „imovina“ postaju međusobno razmenljivi kao bogati izvori špekulacije. Iako su Negri i drugi postoperaistički teoretičari izneli da „realna supsumpcija“, ili integracija života (emocije, društvenost, imaginacija) u proizvodni proces najavljuje „gubitak mere“ koji bi mogao da bude emancipacijski, to se češće doživljava kao komodifikacija i ograđivanje resursa koji su nekada imali isti horizont ličnog i kolektivnog razvoja izvan razmenske vrednosti – drukčije rečeno, zakon vrednosti istrajava, praveći sve više drastičnih stratifikacija između „niske vrednosti“ i „samovalorizujućih“ subjekata. Ukoliko je „kreativnost“ lozinka urbanog razvoja gradova, kao što je Rotterdam, na primer, čija je „kreativnost“ poželjna i pod kojim uslovima? Često se kaže da „nejednak razvoj“ nije samo nusprodukt, već uslov kapitalističke razmene: ukoliko se „razvoj“ strukturno oslanja na „nerazvijenost“ na drugim mestima, a nekada to može biti vrlo blizu, da li „kreativni“ pristupi mogu da izazovu efekte ili samo služe kao zakrpa? Da li je „kreativnost“ ta koju mobilisu vlade, poludržavni i privatni interesi kako bi eliminisali „neproduktivne“ sektore gradskog života, kao što su socijalno stanovanje i zajednički prostori? Da li je „kreativnost“ prihvatljiva samo kao roba, kako ne bi postala kanal otpora, rekonponovanja i polaganja prava na grad?

## NEFORMALNOST I IDEOLOGIJA

Između urbanizma visokog sjaja, koji počiva na logici tržišta, i pokušaja da se valorizuju slab uticaj i improvizovana rešenja za nedostatak stanova, koja se mogu nazvati „neformalnim urbanizmom“, zapaža se neprimetna zona. Kada arhitekta i urbanisti, koje često upošljavaju nevladine organizacije, savetuju osiromašene zajednice kako da na najbolji i najodrživiji način iskoriste svoju oskudnu infrastrukturu, da li se onda radi o strategiji „kontraplaniranja“ ili o potvrđivanju društvene organizacije koja ih je na samom početku osudila na samoupravno siromaštvo? Da li postoji veza između viđenja stanovnika *sluma* kao „društvenih preduzetnika“<sup>7</sup> i vladavine preduzetništva kao ideologije koja eksponencijalno generiše uslove *sluma*? Koja je razarajuća dijalektika između samoeksploatacije i samoorganizacije, i šta su izgledi politike stanovanja koja nije zasnovana ni na socijalnim garancijama, koje se neće iznova pojaviti, niti na volji da se preda institucionalni teren neodgovornim privatnim interesima?

<sup>7</sup> Citirano u: Mike Davis, 2005.

IZVOR: Marina Vishmidt, „Contrapolis; or, Enclosures, Commons and Creativity in the Cities“; tekst nastao kao podrška seriji događaja, radionica, razgovora, šetnji, prezentacija i projekcija s ciljem da se artikulišu pristupi i iskustva oko sporne veze kulture i urbane regeneracije u Rotterdamu, Amsterdamu, Londonu, Glazgovu i Barseloni, 2008. godine;  
[http://www.enoughroomforspace.org/project\\_pages/view/184/](http://www.enoughroomforspace.org/project_pages/view/184/).

PREVOD SA ENGLESKOG JEZIKA: Branka Ćurčić

## BIBLIOGRAFIJA

- BAVO. (2007). *Urban Politics Now. Re-imagining democracy in the neoliberal city*. Rotterdam: NA1 Publishers.
- Brenner, N., Theodore, N. ur. (2002). *Spaces of neoliberalism: urban restructuring in North America and Western Europe*. US: Wiley-Blackwell.
- Butler, T. (2003). Living in the Bubble: gentrification and its „others“ in North London. *Urban Studies* Vol. 40 (12). London: Sage Publishing.
- Castells, M. (1977). *The Urban Question. A Marxist Approach*. Chicago: MIT Press.
- Davis, M. (2005). *Planet of Slums: Urban Involvement and the Informal Working Class*. London: Verso.
- Deutsche, R. (1996). *Evictions: Art and Spatial Politics*. Chicago: The Graham Foundation, MIT Press.
- Harvey, D. (1989). *The Condition of Post-modernity*. Oxford: Blackwell.
- Harvey, D. (2001). *Spaces of Capital: Towards a Critical Geography*. London: Routledge.
- Ley, D. (1996). *The New Middle Class and the Remaking of the Central City*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- London Particular (2004). „The London Particular“ (dv, 30 min), <http://thelondonparticular.org/items/videtlp.html/>.
- Negri, A., Hardt, M. (2000). *Empire*. Cambridge: Harvard University Press.

Del Olmo, C. (2004). „The role of Mega events in urban competitiveness and its consequences on people“, <http://actuelmarx.u-paris10.fr/m4olmo.htm/>.

Smith, N. (1996). *New Urban Frontier: Gentrification and the Revanchist City*. New York: Routledge.

Zukin, S. (1987). „Gentrification: culture and capital in the urban core“, *American Review of Sociology*, 13. Los Angeles: Sage Publishing.

Zukin, S. (1982). *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*. Baltimore: Johns Hopkins University Press; rev. ur. Rutgers University Press, 1989.

## NASLOV

Na ruševinama kreativnog grada

## IZDAVAČ

Centar za nove medije\_kuda.org, Novi Sad

## GODINA IZDANJA

2012

## UREDNICI

kuda.org  
Ana Vilenica

## DIZAJN I PRELOM

Demian Bern

## PREVOD SA ENGLSKOG JEZIKA

Đorđe Čolić  
Branka Čurčić  
Ana Vilenica

## PREVOD SA SLOVENAČKOG JEZIKA:

Zoran Gajić  
Savo Romčević

## LEKTURA

Predrag Rajić

## KOREKTURA

Branka Čurčić  
Ana Vilenica

## ŠTAMPA

Daniel print, Novi Sad

## FONTOVI

Berthold Akzidenz Grotesk  
Warnock Pro

## TIRAŽ

500

Sistem navođenja literature u svakom tekstu je zadržan iz izvornog teksta.

Zbornik tekstova je objavljen pod *copyleft* licencom.

Publikacija je objavljena u okviru projekta „Kritičke strategije u umetnosti i medijima“, koji su podržali Ministarstvo kulture, informisanja i informacionog društva Republike Srbije i Pokrajinski sekretarijat za kulturu i javno informisanje.

CIP - KATALOGIZACIJA U PUBLIKACIJI  
BIBLIOTEKA MATICE SRPSKE, NOVI SAD  
ISBN 978-86-88567-03-9  
COBISS.SR-ID 271819015

ISBN 978-86-88567-03-9

